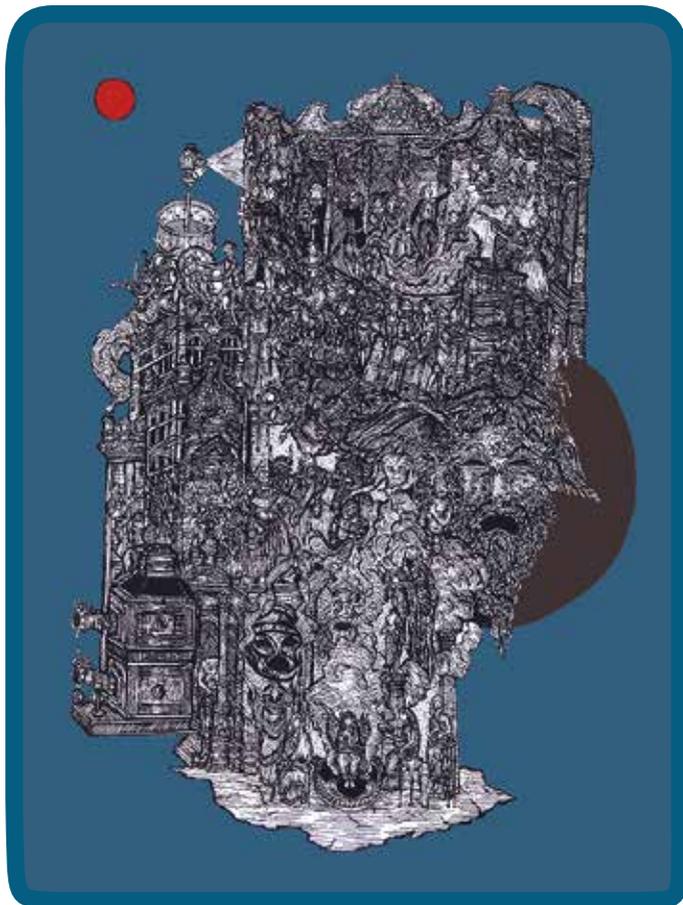


**Vientres que hablan**

Ventriloquia y subjetividad en la historia occidental

*Germán Osvaldo Prósperi*



## **Vientres que hablan**

Ventriloquia y subjetividad en la historia occidental

*Germán Osvaldo Prósperi*

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata

2015

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Diseño: D.C.V. Federico Banzato (Prosecretaría de Gestión Editorial)

Diseño de colección y tapa: D.G.P. Daniela Nuesch

Ilustración de tapa: Federico Ruvituso

Asesoramiento imagen institucional: Área de Diseño en Comunicación visual

Corrección de estilo: Lic. Alicia Lorenzo

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina

©2015 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1243-5

Colección Biblioteca Humanidades

---

Cita sugerida: Prósperi, Germán Osvaldo (2015). Vientres que hablan : Ventriloquia y subjetividad en la historia occidental. La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Biblioteca Humanidades ; 37) Disponible en: <http://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/56>

---



Licencia Creative Commons 2.5 a menos que se indique lo contrario

# Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

*Decano*

Dr. Aníbal Viguera

*Vicedecano*

Dr. Mauricio Chama

*Secretario de Asuntos Académicos*

Prof. Hernán Sorgentini

*Secretario de Posgrado*

Dr. Fabio Espósito

*Secretaria de Investigación*

Dra. Susana Ortale

*Secretario de Extensión Universitaria*

Mg. Jerónimo Pinedo

---

para Una, mi hija,  
*Pukíu, Pukíu, Bakuryūha*

---

como el que  
sin voz  
estudia  
canto.  
como el que  
en el canto  
estudia  
esa otra voz  
como el que  
sin voz  
canta  
en la voz  
de esa otra voz.

El cantor, *Circus*, Leónidas Lamborghini

# Índice

|   |    |
|---|----|
| <a href="#">Agradecimientos</a> .....   | 10 |
| <a href="#">Aclaraciones preliminares</a> .....   | 11 |
| <a href="#">Introducción: Μῦθος y Λόγος: los dos polos de la máquina fonética</a> ..... | 12 |
| <a href="#">Parte I: Antigüedad</a> .....   | 27 |
| <a href="#">Sección I: Pitonisas y demonios</a> .....                                   | 28 |
| <a href="#">Capítulo I: La voz subterránea de Euricles de Atenas</a> .....              | 30 |
| <a href="#">Capítulo II: La Pitonisa de Endor</a> .....                                 | 35 |
| <a href="#">Capítulo III: La Pitonisa de Endor y los Padres de la Iglesia</a> .....     | 43 |
| <a href="#">Capítulo IV: Metamorfosis y mitología</a> .....                             | 59 |
| <a href="#">Sección II: Topografía del vientre</a> .....                                | 71 |
| <a href="#">Capítulo V: El vientre, la poesía y la cocción</a> .....                    | 72 |
| <a href="#">Capítulo VI: El glotón y el filósofo en el Timeo de Platón</a> .....        | 81 |
| <a href="#">Capítulo VII: Ezequiel y la deglución del λόγος</a> .....                   | 94 |
| <a href="#">Capítulo VIII: Pablo de Tarso: la carne y la cruz</a> .....                 | 99 |

|   |         |
|---|---------|
| <a href="#"><u>Parte II: Edad Media y Renacimiento</u></a> .....                            | 119     |
| <a href="#"><u>De las Pitonisas a las Brujas</u></a> .....                                  | 120     |
| <a href="#"><u>Capítulo IX: El silencio de la mente y la turba del pueblo</u></a> .....     | 124     |
| <a href="#"><u>Capítulo X: Diabolus in musica</u></a> .....                                 | 133     |
| <a href="#"><u>Capítulo XI: Brujería y demonología</u></a> .....                            | 145     |
| <a href="#"><u>Capítulo XII: Posesiones demoníacas</u></a> .....                            | 156     |
| <br><a href="#"><u>Parte III: Modernidad</u></a> .....                                      | <br>169 |
| <a href="#"><u>Escepticismo racionalista y medicina</u></a> .....                           | 170     |
| <a href="#"><u>Capítulo XIII: Medicina y sonambulismo magnético</u></a> .....               | 176     |
| <a href="#"><u>Capítulo XIV: Hegel y Schopenhauer</u></a> .....                             | 195     |
| <a href="#"><u>Capítulo XV: El sujeto escindido en la literatura decimonónica</u></a> ..... | 208     |
| <a href="#"><u>Capítulo XVI: La fotografía espiritista y el duplicado</u></a> .....         | 227     |
| <a href="#"><u>Capítulo XVII: Autofonía y teratofonía</u></a> .....                         | 239     |
| <a href="#"><u>Capítulo XVIII: Fantasmagorías</u></a> .....                                 | 247     |

|   |     |
|---|-----|
| <a href="#">Parte IV: Edad Contemporánea</a> .....                                | 273 |
| <a href="#">La psiquiatría, la voz, la vida</a> .....                             | 274 |
| <a href="#">Capítulo XIX: Alucinaciones verbales auditivas</a> .....              | 276 |
| <a href="#">Capítulo XX: Julian Jaynes: una psicoarqueología del hombre</a> ..... | 302 |
| <a href="#">Capítulo XXI: ¿La voz de la vida?</a> .....                           | 317 |
| <a href="#">Conclusión</a> .....  | 340 |
| <a href="#">Bibliografía</a> .....  | 351 |
| <a href="#">Sobre el autor</a> .....  | 364 |

## Agradecimientos

En la *Summa Theologiae*, Tomás de Aquino sostiene que la gratitud es una virtud vinculada a la justicia y a la amistad. Es justo, pues, agradecer a los amigos y a quienes hicieron posible, de un modo u otro, la confección de este libro. En primer lugar, quisiéramos expresar nuestro agradecimiento a Facundo Roca, cuyo conocimiento histórico aportó textos y referencias fundamentales para esta investigación. Nuestros pensamientos, sospechamos, funcionan en una mágica sincronía. En segundo lugar, quisiéramos agradecer especialmente a Esteban Rosenzweig por la corrección minuciosa del manuscrito y la pertinencia de sus observaciones. Nos atrevemos a decir que a él se debe, en gran medida, la inteligibilidad de la presente obra. Merecen también toda nuestra gratitud las profesoras Inés Moretti y Claudia Fernández, quienes revisaron, con una rigurosidad destacable, las traducciones de los textos griegos. Por otro lado, no quisiéramos dejar de agradecer a la Dra. María Luisa Femenías; a ella le debemos, sin duda, gran parte de nuestra formación intelectual. Por último, consideramos necesario expresar nuestra gratitud a Marcos Ruvituso; sus comentarios, siempre pertinentes, resultaron indispensables para la elaboración de este libro.

## Aclaraciones preliminares

Para las citas de textos clásicos (griegos y latinos) hemos consultado, en general, diversas traducciones. En el *corpus* del texto sólo hemos incluido las referencias del texto original. Las traducciones consultadas, de todas formas, figuran en la bibliografía. Las citas de los demás textos, salvo en aquellos casos en los que se indique lo contrario, han sido traducidas por el autor.

## Introducción

### *Mῦθος* y Λόγος: los dos polos de la máquina fonética

Según la famosa tesis que Wilhelm Nestle avanza en *Vom Mythos zum Logos* (1940), la historia occidental, y en especial la del pueblo ario, consistiría en un pasaje del mito, es decir, de un momento de “inmadurez [Unmündigkeit]” (1940: 6) espiritual, a un estadio más racional de “madurez [Mündigkeit]” (cf. *ibíd.*). Tanto el *λόγος* griego como el monoteísmo cristiano serían diferentes aspectos de la misma evolución espiritual del hombre occidental. Este proceso de racionalización estaría conformado por “dos polos [zwei Poles]” (cf. 1), el *μῦθος* y el *λόγος*, y por la eventual transición del primero, más primitivo y ficticio (que Nestle resume en la expresión *Mythisches Vorstellen*), al segundo, racional y verdadero (condensado en la expresión *logisches Denken*). Ya en la primera página queda claro el panorama general del escrito y la valoración asimétrica de los dos polos que enmarcan la historia humana:

*Muthos* y *Logos*, con estos dos términos designamos los dos polos [zwei Pole] entre los cuales oscila [schwingt] la vida espiritual del hombre [das menschliche Geistesleben]. La imaginación mítica [Mythisches Vorstellen] y el pensamiento lógico [logisches Denken] son opuestos [sind Gegensätze]. El primero es imaginario [bildhaft] e involuntario [unwillkürlich], y se crea y forma sobre las bases del inconsciente [Unbewussten], mientras que el último es conceptual [begrifflich] e intencional [absichtlich], y se analiza y sintetiza por medio de la conciencia [bewusst] (1940: 1).

Esta tesis, polémica pero también muy difundida en la época, es

rápida­mente refutada por diversos estudiosos del mundo.<sup>1</sup> No solo resulta imposible afirmar que el pensamiento filosófico griego surge a partir de la exclusión —gradual pero determinante— del mito, sino que tampoco es posible encontrar textos antiguos, al menos acaso hasta Aristóteles (lo cual también es discutible), en donde el aspecto lógico haya eliminado por completo al mítico. Esta oposición radical, que poco después Nestle explica como una evolución temporal, se revela enseguida insuficiente para dar cuenta del devenir de la historia cultural de Occidente. Como afirma Richard Buxton, haciéndose eco de la perspectiva adoptada por la mayoría de los helenistas que discutieron la tesis de Nestle en las décadas posteriores a su publicación, “...existen excelentes razones para sentirse insatisfecho [*dissatisfied*] con la asunción de que el mito es una cosa [*that myth is one thing*] y la razón otra muy diferente [*and reason quite another*]” (1999: 20). Lo que resulta difícil de sostener, además de la oposición radical entre *μῦθος* y *λόγος*, es la “...secuencia unidireccional y necesaria [*unidirectional, necessary sequence*]...” (Most, 1999: 38) que determina ambos modos de conciencia. Para Nestle, alrededor de los siglos VI y V a.C., “...el pensamiento mítico [*das mythologische Denken*] de los Griegos fue sustituido [*ersetzt*], paso a paso, por el pensamiento racional [*rationale Denken*]...” (1940: v).

Entre quienes se distancian rápidamente de la tesis propuesta por Nestle, Jean-Pierre Vernant ocupa un lugar destacado. En un texto de 1974 titulado *Mythe et société en Grèce ancienne*, Vernant sugiere una concepción del *μῦθος* y, a la vez, del *λόγος*, ajena a las jerarquías metafísicas que, al menos desde la Antigüedad hasta Hegel (y Nestle, por supuesto), tendían a ubicarlo en un nivel inferior (e infantil, incluso) respecto a la lógica propia del pensamiento racional. Al igual que el *λόγος*, el *μῦθος* también supondría una cierta “forma de lógica”; no ya una lógica de la no-contradicción y de la racionalidad binaria, sino más bien de lo ambiguo y de la polaridad. Leamos un pasaje de Vernant que resulta esencial para la perspectiva que adoptamos en este estudio:

---

<sup>1</sup> Para un rápido panorama de las adhesiones y críticas a las que dio lugar la tesis de Nestle, cf. la reseña de Jan Bremmer (2003). En dicha reseña se incluye, entre los adeptos a la opinión sugerida por Nestle, a Bruno Snell y W. K. C. Guthrie, por solo mencionar a dos de los estudiosos más reconocidos de la época; entre los que sostenían una posición contraria, en cambio, se cita a Cassirer, Heidegger y Walter Burkert.

El mito pone entonces en juego una forma de lógica [*forme de logique*] que se puede denominar, en contraste con la lógica de la no-contradicción de los filósofos [*logique de non-contradiction des philosophes*], una lógica de lo ambiguo [*de l'ambigu*], de lo equívoco [*de l'équivoque*], de la polaridad [*de la polarité*]. ¿Cómo formular, es decir formalizar estas operaciones de báscula [*operations de bascule*] que invierten un término en su contrario manteniendo otros puntos de vista a distancia? Le correspondería al mitólogo realizar (...) el modelo estructural [*le modèle structural*] de una lógica que no sería la de la binaridad [*de la binarité*], del sí o no [*du oui ou non*], una lógica diferente a la del logos [*une logique autre que la logique du logos*] (1974, I: 809).

Según la concepción de Vernant, entonces, el  $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$  no sería una versión “inmadura” o “inferior” del  $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ , sino un espacio discursivo autónomo y, por así decir, horizontal al de la racionalidad occidental. De tal manera que no existiría, en rigor de verdad, un pasaje del  $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$  al  $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ , sino más bien una tensión o —como lo llama Vernant— un movimiento de “báscula” entre dos lógicas discursivas diversas y heterogéneas. Esta diferencia, sin embargo, no excluye los constantes encabalgamientos e interferencias que definen el lugar propio, pero al mismo tiempo inapropiable, de la discursividad histórica (y acaso metafísica) de Occidente.

El pasaje de Vernant, que hemos citado para comenzar a esbozar el enfoque propuesto en esta investigación, figura además como epígrafe de un ensayo de Jacques Derrida titulado *Khôra*. El texto del filósofo argelino se presenta como una lectura (y al mismo tiempo, por supuesto, como una deconstrucción) del *Timeo*. La cita de Vernant le sirve a Derrida para interpretar el término griego *khôra*, que Platón utiliza para nombrar, entre otras cosas, un tercer género del ser, ni sensible ni inteligible, más allá (lo cual en Derrida es también siempre un más acá) de la dicotomía  $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$ - $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ . Según la tesis de Derrida, por lo tanto, *khôra* no sería reductible, en rigor de verdad, ni a un discurso mítico ni a un discurso lógico. *Khôra* designaría, más bien, el *tener lugar* tanto del  $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$  como del  $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ ; la oscilación o, quizás, el espacio oscilatorio en el que se engendran, sin remisión alguna a un origen puro, las dicotomías centrales de la metafísica occidental. De algún modo, Derrida parecería ubicarse en el espacio previo, pero de ninguna manera fundamental u originario, que da

lugar a la oposición *μῦθος-λόγος*. “Más allá de la oposición [opposition] (...) del *logos* y del *muthos*, ¿cómo pensar la necesidad de lo que, dando lugar a esta oposición [domnant lieu à cette opposition] como a tantas otras, parece a veces no someterse a la ley [ne plus soumettre à la loi] de aquello mismo que *sitúa*?” (Derrida, 1993: 18). El autor, entonces, intenta pensar el lugar, o más bien lo que hace posible el lugar, en el que se construyen las oposiciones tradicionales de la historia occidental.<sup>2</sup>

En cierto sentido, nuestro enfoque está cerca y a la vez lejos de la lectura propuesta por Derrida. Cerca, por cierto, ya que pretende pensar, al igual que el filósofo en *Khôra* y en la mayoría de sus textos, la tensión o la polaridad que constituye el espacio, a la vez lógico y político, de la discursividad histórica. Lejos, sin embargo, porque si bien identificamos a esa historia con lo que podríamos denominar, siguiendo las tesis presentadas en *De la grammatologie*, “logocentrismo [logocentrisme]” (Derrida, 1967: 21-31), no suponemos la distinción —esencial en el planteo derridiano— entre voz y escritura, *φωνή* y *γράμμα*. Nuestro estudio se demora, más bien, en la misma *φωνή*, en la sonoridad aparentemente etérea e inmaterial de la voz, no ya para oponerla a la escritura y constituir la en el lugar privilegiado de la presencia, sino para replegarla sobre la escritura misma y eximirla de su efectuación acústica o gráfica, sonora o textual. La voz, en esta perspectiva, no designará ya la instancia metafísica de la presencia plena, la efectuación que hace posible, en su presunta espontaneidad, la identidad última entre el discurso y el sujeto, sino más bien un cierto vector o una cierta fuerza discursiva, ya sea oral o escrita.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Cuando hablamos de “historia occidental” nos situamos en la perspectiva abierta por Heidegger en *Sein und Zeit* (cf. Heidegger, 1967, § 6: 19-27), retomada luego por Derrida. Según estos autores, la historia de Occidente no es sino historia de la Presencia y del olvido del Ser, es decir, metafísica. En esta perspectiva, la historia se presenta como aquel dispositivo discursivo a partir del cual se ha ido construyendo el sentido (del olvido) del ser, el sentido como centro y sus modalidades discursivas derivadas. De cierta manera, podría afirmarse que gran parte del pensamiento de Derrida intenta desarrollar, y al mismo tiempo exceder, la *Destruktion der Geschichte der Ontologie* anunciada por Heidegger en *Sein und Zeit*. Si bien en muchos textos Derrida hace referencia a la historia de la metafísica occidental o a la historia de la presencia, es en *L'oreille de Heidegger* donde el término alemán *Destruktion* se asimila al francés *déconstruction*. Cf., al respecto, Derrida, 1994.

<sup>3</sup> *Vector*, en el latín clásico, hacía referencia a quien transportaba o trasladaba algo. En el mismo sentido, la voz entendida como *vector* designa un cierto movimiento de sentido, una fuerza hacia, una trayectoria posible.

En todo discurso, tanto oral como escrito, interviene una pluralidad de voces (ideológicas, políticas, mediáticas, científicas, etc.). Esta multiplicidad vocálica, sin embargo, en cada una de sus esferas específicas se define en líneas generales por dos grandes fuerzas o principios lógicos. Por un lado, una fuerza o un vector que tiende, según una estrategia centrípeta, a recluir y reducir el sentido (o los sentidos) de los discursos a un único sentido absoluto, a un centro último; por otro lado, otra fuerza o vector que tiende, según una estrategia centrífuga, a dispersar y diseminar el sentido (o los sentidos) de los discursos que circulan en cada momento histórico, haciéndolo estallar y horadando, en un movimiento que va del centro a la periferia, el supuesto hermetismo del núcleo “teológico” (onto-teo-lógico, tal vez) de todo fundamento metafísico-discursivo.<sup>4</sup> Al primer vector, centrípeto y centrado, lo hemos identificado con el *λόγος*; al segundo, centrífugo y descentrado o excéntrico, con el *μῦθος*. Somos conscientes de que interpretando de este modo la polaridad *μῦθος-λόγος* nos alejamos radicalmente de las concepciones tradicionales, incluso de las refutaciones a las que ha dado lugar la tesis de Nestle. Por eso es preciso aclarar desde el principio que nuestro trabajo no pretende resucitar la vieja discusión en torno a la oposición *μῦθος-λόγος*; al menos no desde una perspectiva exclusivamente filológica o histórica. Pero entonces, ¿por qué retomar la embarazosa polaridad *μῦθος-λόγος*, siendo que parece generar más problemas e incertidumbres que certezas? La respuesta, por supuesto, concierne a la ventriloquia. Según su etimología, tal como aparece al menos en un tratado del abad de la Chapelle titulado *Le ventriloque o l’Engastrimythe* (1772), la palabra “ventríloco” proviene del latín *ventriquus* (*venter*: vientre + *loquela*: palabra o habla) y significa hablar desde el vientre (La Chapelle, 1772: 1-2). El término latino, a su vez, traduce el griego *ἐγγαστρίμυθος* (*γαστήρ*: vientre + *μῦθος*: palabra o habla), el cual tiene el mismo significado que su

---

<sup>4</sup> Cuando hablamos de “discurso” nos estamos refiriendo a lo que Marc Angenot entiende por “discurso social”. Este concepto será explicado algunas páginas más adelante. Julia Kristeva, por su parte, sostiene que el “...lenguaje como práctica social [*pratique sociale*] supone siempre dos modalidades [*deux modalités*], que no obstante se combinan de manera diferente para constituer diversos tipos de discursos [*types de discours*], diversos tipos de prácticas significantes [*pratiques significantes*]” (1977: 159-160). Kristeva identifica a estas dos modalidades del lenguaje con lo simbólico y lo semiótico. Ambas dimensiones discursivas guardan una estrecha relación, aunque sin identificarse completamente, con lo que nosotros entendemos, en esta investigación, por *λόγος* y *μῦθος*.

versión latina. Ahora bien, vemos que ya desde la Antigüedad la voz propia del/la *ἐγγαστρίμυθος*<sup>5</sup> se identifica con el *μῦθος* y no con el *λόγος*. Esta distinción entre *μῦθος* y *λόγος*, aún ambigua en Platón —en cuyos diálogos parecen convivir, no sin conflicto, ambas modalidades discursivas— nos permite realizar una lectura filosófica (y, en cierto sentido, excéntrica) de la discursividad propia de la historia de Occidente. Si la historia, en efecto, o más bien la historiografía no es sino, tal como afirma Hayden White en el “Prefacio” a *Metahistory*, “...una estructura verbal [*a verbal structure*] bajo la forma de un discurso narrativo en prosa [*narrative prose discourse*]” (1975: ix, 2), y si, como hemos dicho, en todo discurso verbal —ya sea narrativo o poético, oral o escrito— intervienen múltiples voces, las cuales, sin embargo, pueden definirse, a grandes rasgos, según los dos vectores o las dos fuerzas antes mencionadas, una que tiende a unificar y homogeneizar el sentido (*λόγος*), otra que tiende a hacerlo proliferar y abismarlo en lo ambiguo y lo heterogéneo (*μῦθος*), entonces es posible analizar los discursos que definen a las diferentes formaciones históricas a partir de la tensión entre estos dos polos discursivos. El fenómeno de la ventriloquia, en este caso, se revela enseguida fundamental. La figura del ventríloquo, del *ἐγγαστρίμυθος*, viene a encarnar la voz mítica que subvierte la lógica propia del *λόγος* y la hace trastabillar. Nuestro estudio consistirá entonces en detectar los modos en los que la voz del *μῦθος*, representada en la figura del *ἐγγαστρίμυθος*, se entrecruza y coexiste con la voz propia del *λόγος*, representada, a su vez, en cada formación histórico-discursiva, por una figura en particular (el profeta, el cristiano, el inquisidor, el exorcista, el médico, etc.) o por una serie de figuras. Cada momento histórico, e incluso cada uno de los ámbitos específicos de saber que constituyen lo que Michel Foucault ha llamado una “formación discursiva [*formation discursive*]” (1969: 44-54), tiene sus propias estrategias y sus propios modos de articular, y al mismo tiempo de desarticular, estos dos principios fonéticos.

Esta tensión, o como decía Vernant con una expresión certera, estas “operaciones de báscula [*operations de bascule*]” (1974, I: 809) se oponen totalmente, es necesario decirlo, a la contradicción dialéctica. Mientras que

---

<sup>5</sup> El término *ἐγγαστρίμυθος*, un adjetivo de dos terminaciones, posee una misma forma para el masculino y el femenino.

esta se configura como una alienación, es decir como la escisión de una sustancia espiritual jerarquizada, la cual es a su vez reconducida a su verdad (parcial, durante los diferentes momentos de la historia; absoluta y definitiva, en el fin de la historia), aquella no conoce alienación ni teleología, no supone ningún sujeto previo ni tampoco ningún fin último, ninguna conciencia que realice las experiencias históricas ni tampoco ninguna finalidad que las absuelva en una *Aufhebung* definitiva. La conciencia y el sujeto son, más bien, efectos colaterales (es decir, secundarios) de la tensión discursiva que se genera entre la voz del *λόγος* y la voz del *μῦθος*. Por eso la polaridad de Vernant, la cual estaba ya presente en el texto de Nestle, se opone también, y de forma necesaria, a la dicotomía dialéctica. El *λόγος* y el *μῦθος* no son sujetos ni conciencias, no son tampoco identidades (aunque el *λόγος*, por supuesto, según una estrategia claramente “ideológica”, solicite y requiera siempre un sujeto y una identidad); son más bien fuerzas o direcciones del sentido, índices posibles y divergentes del discurso. El espacio discursivo que se produce por el desgarramiento de estas dos fuerzas crea las condiciones, siempre políticas, siempre también inestables, de lo humano, de lo que la historia occidental ha llamado “hombre”. Por ese motivo, la polaridad *μῦθος-λόγος* nos permite también acercarnos a las diversas modalidades a través de las cuales cada formación histórica ha producido una cierta definición y concepción de lo humano. La figura del ventrilocuo, en la medida en que representa uno de los dos polos en los que se articulan las contingentes definiciones de lo humano, se revela imprescindible. En ella no solo se deja oír la voz heterogénea y siempre subterránea del *μῦθος*, sino que también se hace visible, en los *τόποι* simbólicos del vientre y de la boca, la tensión entre las dos grandes voces de la historia de Occidente. Así como el *μῦθος*, según la etimología del término *ἐγγαστρίμυθος*, parece provenir del vientre, asimismo el *λόγος*, es decir la palabra “genuina” o el discurso “legítimo”, parece provenir siempre de la boca. Lo humano, en consecuencia, no es sino el resto o, mejor aún, el residuo, la secuela de las articulaciones y desarticulaciones de la boca y el vientre, del *λόγος* y el *μῦθος*. La maquinaria propia de la historia occidental genera formas contingentes de conexión entre estos dos polos, modalidades posibles de enlaces, yuxtaposiciones o encabalgamientos. Dicho en términos deleuzianos, el dispositivo discursivo de la historia occidental produce conexiones en las que los cuerpos y el sentido, las cosas y las palabras, se

presuponen recíprocamente. En esta investigación, de todas maneras, nos proponemos mostrar algunas de las modalidades en que esta conexión se desarrolla, no ya entre los cuerpos y el sentido o entre la materia y los discursos, sino sobre todo entre los dos vectores que desgarran al discurso mismo, es decir, al plano mismo del sentido. Cómo se articulan el *μῦθος* y el *λόγος* en el espacio discursivo sobre el que se distribuyen los enunciados que circulan en cada época, cómo se solapan y se exhiben, cómo se atraen y se repelen, se cruzan y se fugan, con qué estrategias y modalidades, hacia qué direcciones y por qué canales... Son estas las cuestiones que es preciso examinar.

En líneas generales, la voz del ventrilocuo funciona a partir de una cierta exterioridad o excentricidad respecto a la voz del *λόγος*. Ambas instancias fonéticas, por supuesto, representan dos funcionamientos o dos usos posibles de la máquina histórico-discursiva de Occidente.<sup>6</sup> Nuestro objetivo consiste

---

<sup>6</sup> Nuestro concepto de “máquina discursiva” o “máquina fonética” remite, no siempre de forma explícita, tanto al concepto de *machine* o *agencement collectif d'énonciation* propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari, sobre todo en *L'Anti-Oedipe* (1972) y *Mille plateaux* (1980), cuanto al concepto de *macchina mitologica* de Furio Jesi. Sobre esta última categoría, cf. el ensayo “La festa e la macchina mitologica”, en Jesi, 1979; así como también el epílogo “La macchina mitologica: ideología e mito” del libro *Mito* (1980). Para Jesi, la máquina mitológica se define, en primer lugar, por un funcionamiento y no por una sustancia o esencia. En este sentido, el objetivo de sus investigaciones mitológicas, según afirma en el epílogo a *Mito*, no ha sido más que “...indagar el funcionamiento de los mecanismos de la máquina mitológica [*il funzionamento dei meccanismi della macchina mitologica*]” (1980: 109). En *La festa e la macchina mitologica*, por ejemplo, Jesi explica brevemente las dos características principales del funcionamiento de la máquina: “Por un lado, (...) la máquina mitológica es lo que, funcionando [*funzionando*], produce mitologías [*produce mitologie*] (...). Por el otro, (...) da tregua parcial al hambre de mito [*fame di mito*] *ens quatenus ens*” (1979: 112). En el centro de la máquina se encuentra el mito, es decir, un centro vacío e inaccesible, un centro cuyo estatus ontológico permanece incognoscible. Así como el sexo, para Foucault, es un efecto o un producto del dispositivo de sexualidad, de la misma manera el mito (o, más bien, los hechos mitológicos), para Jesi, son un efecto o un producto del funcionamiento de la máquina mitológica. En el caso de Jesi, el campo de tensiones instaurado por la máquina mitológica pareciera estructurarse a partir de un movimiento giratorio alrededor de un centro –el mito (la sustancia del mito)– oculto e invisible. “La máquina mitológica, por su misma naturaleza, es lo que indica algo [*indica qualcosa*] que no puede ser visto [*non può essere visto*]; quien usufructúa de su funcionamiento es capaz de ver las huellas de una visión [*le tracce di una visione*] – el funcionamiento de la máquina –, no la visión en sí [*non la visione in sé*] – el mito” (1979: 116). Giorgio Agamben, por su parte, reconoce también la importancia que ha tenido el pensamiento del estudioso turinés a la hora de elaborar su concepto, también jesiano, de *macchina antropologica*. En Agamben, además, la *macchina* de Jesi se convierte, seguramente por influencia de Aby Warburg, en una máquina bipolar. Cf., en este sentido, Agamben, 2005: 107-120; y 2002: 34, 38-43. Sobre el concepto de *macchina antropologica* en Jesi y su relación con la *macchina*

en mostrar, a partir de la ventriloquia, el disfuncionamiento que supone, para la discursividad del *λόγος*, una voz cuyo sujeto emisor se vuelve enseguida opaco y problemático. Con este fin, hemos estructurado nuestro estudio según las divisiones clásicas (y también altamente discutibles) de la historia tradicional: Antigüedad, Edad Media–Renacimiento, Modernidad, Edad Contemporánea. Así como no pretendemos hacer resurgir la discusión, típica entre los helenistas de la segunda mitad del siglo XX, acerca de la oposición y la eventual articulación *μῦθος-λόγος*, tampoco pretendemos resucitar los debates, también típicos del siglo pasado, que se han generado en torno a una concepción continua o discontinua de la historia. En cierto sentido, nuestra investigación es indiferente a estos problemas. Lo mismo funciona en una visión continua de la historia (la cual, según la estructura clásica en la que se dividen las secciones y los capítulos, pareciera ser, a primera vista, la que adoptamos en general) como en una visión discontinua.<sup>7</sup> La tensión bipolar que cada formación discursiva genera entre el *μῦθος* y el *λόγος* puede obedecer tanto a una concepción global de la historia cuanto a una concepción disruptiva. Las modalidades en que estos principios fonéticos se articulan en los diferentes momentos de la historia pueden muy bien considerarse como rupturas, es decir como tensiones autónomas e irreductibles o bien como modos o aspectos de una misma tensión. Lo que vuelve a esta distinción irrelevante para nuestro estudio es el hecho de no suponer, sobre todo en una

---

*mitologica*, cf. Jesi, 1977: 26-29. Resulta además curioso, y en cierto sentido anecdótico, que Jesi aconsejara a los editores de Einaudi la publicación de *L'Anti-Oedipe*, texto en el cual, como hemos dicho, el concepto de *máquina* ocupa un lugar central. Para una perspectiva general del pensamiento de Jesi, cf. Manera, 2012. También es aconsejable la lectura del prefacio al texto póstumo de Jesi *Spartakus. Simbologia della rivolta*, redactado por Andrea Cavalletti.

<sup>7</sup> En esta perspectiva, podríamos hacer nuestras las palabras que avanza David Michael Levin en un artículo titulado *Keeping Foucault and Derrida in Sight: Panopticism and the Politics of Subversions: "Aunque aprecio la reticencia actual a formular grandes narrativas históricas [grand narratives of history], me siento inclinado a creer sin embargo que estas interpretaciones narrativas son verdaderas [to be true] – o, por lo pronto, una construcción útil [a useful construction]. Y, de acuerdo a mi lectura, Foucault y Derrida, quizás influenciados por Heidegger, estarían de acuerdo [would concur]" (Levin, 1997: 399). Sería discutible, por supuesto, incluir a Foucault en la misma perspectiva que Derrida, sobre todo a la hora de pensar en algo así como una "historia de la metafísica". Sin embargo, las palabras de Levin nos resultan pertinentes puesto que nos permiten considerar nuestro itinerario histórico como una *construcción útil*, es decir como una plataforma teórica sobre la cual pueden ser enmarcadas las líneas generales de nuestra investigación.*

concepción continua de la historia, ninguna conciencia o sujeto que oficie de sustrato o fundamento. Los cuatro grandes momentos de la historia occidental que estructuran el diseño de este estudio no requieren necesariamente de ninguna instancia que ejerza, como por debajo de esa historia, según la feliz expresión de Foucault, "...la función fundadora del sujeto [*la fonction fondatrice du sujet*]..." (1969: 21-22). Esta reconstrucción discursiva (o quizás mejor, esta reconstrucción de las tensiones discursivas) que pretendemos llevar a cabo no supone, por lo tanto, una lectura totalizadora y teleológica a la manera hegeliana. Incluso en una estructura historiográfica clásica (Antigüedad, Medioevo, Renacimiento, Modernidad, Edad Contemporánea) tal como la que proponemos aquí, la necesidad de una garantía subjetiva originaria se revela rápidamente infecunda. En efecto, la conciencia humana, sustrato fundador de todo devenir según el idealismo dialéctico, no funciona, en nuestra perspectiva, como el centro emisor del sentido y de la tensión que lo produce, sino más bien, según adelantamos, como el efecto colateral o como una suerte de "precipitado" (en el sentido químico del término) de esa tensión discursiva.

\* \* \*

En un artículo titulado *Théorie du discours social* (2006), el crítico literario y teórico social belga Marc Angenot identifica al objeto de su investigación con lo que él llama "discurso social [*discours social*]". En una línea que prosigue, en parte, la perspectiva teórica abierta por Foucault en la *L'archéologie du savoir*, Angenot entiende por discurso social a

las reglas de producción y de organización [*règles de production et d'organisation*] de los enunciados [*des énoncés*], las tipologías y topografías [*typologies et topographies*], los repertorios tópicos y los presupuestos cognitivos [*les répertoires topiques et les présupposés cognitifs*], la lógica de división del trabajo discursivo [*la logique de division du travail discursif*] que, para una sociedad dada, parecen organizar y delimitar lo dicible [*organiser et délimiter le dicible*] – lo narrable y lo argumentable [*le narrable et l'argumentable*]– si se admite que narrar y argumentar son los dos modos predominantes del discurso [*les deux modes prédominants du discours*] (2006: 8).

Los análisis de Angenot resultan fundamentales para enmarcar teóricamente nuestros objetivos. En primer lugar, nos interesa mostrar cómo el fenómeno de la ventriloquia, actualizado en la figura más o menos circunscripta del ventrílocuo, tiende a generar una subversión o un desequilibrio en el funcionamiento de las diversas estrategias y mecanismos que organizan socialmente lo decible de una época. Si cada formación histórica delimita un espacio discursivo determinado dentro del cual pueden emerger ciertos enunciados y ciertos saberes, entonces es preciso indicar, al mismo tiempo, las voces y las estrategias que, en el mismo discurso, tienden a resquebrajar y agrietar ese espacio, creando puntos o huecos por donde el sentido (tanto de lo decible como de lo narrable) no deja de fugarse. En segundo lugar, nos interesa también retomar la distinción que realiza Angenot entre los dos funcionamientos o las dos estrategias que parecen intervenir en toda organización social del discurso: una que tiende a regular y controlar, a partir de un centro homogéneo, la proliferación de los discursos; otra que tiende, en cambio, a desestabilizar este control y romper la homogeneidad del sentido. La primera estrategia, homogénea y centralizada, es identificada por el historiador belga con el concepto de “hegemonía”<sup>8</sup>.

Por cierto, la hegemonía [*l'hégémonie*] es fundamentalmente un conjunto de mecanismos [*un ensemble de mécanismes*] unificadores y reguladores [*unificateurs et régulateurs*] que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo [*la division du travail discursif*] y un grado de homogeneización de las retóricas [*homogénéisation des rhétoriques*], de las tópicas [*des topiques*] y de la doxa transdiscursivas [*de la doxa transdiscursives*] (Angenot, 2006: 37).

Conjuntamente con este vector hegemónico, sin embargo, opera otro vector antagónico que genera una tensión en el seno mismo de lo decible y lo pensable. Para dar cuenta de esta segunda estrategia discursiva, Angenot se sirve del término “heteronomía”. “Convendremos en llamar heteronomía

---

<sup>8</sup> El concepto de hegemonía en Angenot no se corresponde, por cierto, con el de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe. En este trabajo utilizaremos la definición de Angenot para caracterizar al λόγος. La categoría de hegemonía de Laclau y Mouffe, por el contrario, si bien no se identifica completamente con el μῦθος, tampoco lo excluye por principio. Sobre el concepto de hegemonía en Laclau y Mouffe, cf. Laclau & Mouffe, 2001.

[*hétéronomie*], en esta problemática, a lo que en el discurso social [*dans le discours social*] escaparía [*échapperait*] a la lógica de la hegemonía [*à la logique de l'hégémonie*]" (2006: 87). Vemos que en los análisis de Angenot se evidencian, en otro contexto y otra discusión, las dos lógicas que Vernant identificaba con el *λόγος* y el *μῦθος* respectivamente. En la perspectiva de la presente investigación, por lo tanto, nosotros plegaremos, por así decir, lo que Angenot entiende por "hegemonía" con lo que entendemos por *λόγος*; y, a la vez, lo que el pensador belga llama "heteronomía" con lo que entendemos por *μῦθος*. Este antagonismo discursivo entre una fuerza hegemónica (*λόγος*) y una fuerza heterónoma (*μῦθος*) se expresa, según la metáfora espacial que utiliza Angenot (y antes de él, por supuesto, Foucault) para analizar el discurso social, en la contraposición, o acaso mejor, en la tensión, entre el centro y la periferia.

El discurso social de una época se organiza en sectores canónicos [*secteurs canoniques*], reconocidos [*reconnus*], establecidos [*établis*], centrales [*centraux*]. En los márgenes [*Aux marges*], en la periferia [*à la périphérie*] de estos sectores de legitimidad [*secteurs de légitimité*] (...), se establecen, en un antagonismo explícito, disidencias [*dissidences*]: es allí, aparentemente, que debemos buscar lo heterónomo [*l'hétéronome*] (Angenot, 2006: 82).

Se trata de mostrar, de nuevo, cómo la voz hegemónica del *λόγος* y su concomitante monopolio de la representación entra en tensión con la voz heterónoma del *μῦθος* y su poder periférico de subversión. Por un lado, entonces, tenemos esta maquinaria hegemónica de discursividad, la cual funciona, según Angenot, como "una fuerza de gravedad enorme [*une force de gravité énorme*]" (2006: 84), es decir, como un centro que tiende, a la manera de un agujero negro, a absorber la totalidad del sentido y la pluralidad de las voces. Pero por otro lado, como una contingencia del mismo funcionamiento de esta máquina social, tenemos también un margen o una periferia en la cual la homogeneidad del sentido corre el riesgo de fragmentarse. "...la hegemonía posee un poder de aglomeración [*un pouvoir d'agglomération*], una fuerza de gravedad enorme [*une force de gravité énorme*] que produce, en su periferia [*à sa périphérie*], un estallido corpuscular [*un éclatement groupusculaire*], un fraccionamiento fatal [*un fractionnement fatal*]" (2006: 84).

Es preciso examinar, por un lado, la "unidad general de lo decible [*unité*

*générale du dicible*]” (2006: 92), el perímetro dentro del cual una cierta formación social permite que algo sea dicho; y al mismo tiempo, es preciso examinar también “las fallas de este cuasi-sistema [*les failles de ce quasi-système*]” (cf. *ibid.*), o sea las fisuras que imposibilitan la homogeneidad absoluta del sentido, “los deslizamientos que se operan [*les glissements qui s’opèrent*]” (cf. *ibid.*), “las incompatibilidades [*les incompatibilités*]” (cf. *ibid.*); en suma, todo aquel espesor neblinoso y opaco que constituye lo impensado o lo no-dicho de una cierta formación histórica.<sup>9</sup>

Estas dos estrategias discursivas, estos dos vectores o funcionamientos posibles designan los dos ejes, el hegemónico y el heterónomo, que nosotros identificamos con el *λόγος* y el *μῦθος* respectivamente. El *λόγος* designa, en este sentido, un poder de aglomeración o una fuerza de gravedad; el *μῦθος*, en cambio, un estallido corpuscular, un fraccionamiento fatal. Sin embargo, no sería correcto oponer rápidamente la hegemonía (o el *λόγος*) a la heteronomía (o el *μῦθος*), como si existiera un poder gravitatorio y centralizado por un lado y un poder periférico y subversivo por el otro. En realidad, ambos vectores

---

<sup>9</sup> Es preciso no entender a este no-dicho como una suerte de centro oculto o fundamento negativo. Nuestra concepción de las formaciones discursivas es, como en Foucault, completamente positiva. Cada *episteme* dice todo lo que puede decir. Cuando hablamos de lo no-dicho, por eso mismo, nos referimos sobre todo a las condiciones de posibilidad de lo decible mismo, al espacio en el cual se dispersan los enunciados de un determinado momento. Como afirma Deleuze respecto al concepto de enunciado en Foucault, “...al mismo tiempo no visible y no oculto [*à la fois non visible et non caché*]” (2004: 26). Lo heterónomo, en consecuencia, no alude a una suerte de indecible metafísico, sino a otra configuración (periférica) de lo decible. Por eso el hecho de que no sea visible no significa que esté oculto. La polaridad *μῦθος-λόγος* a la que nos hemos referido con anterioridad, se produce fundamentalmente, a la manera de un campo electromagnético, en este espacio enunciativo, en esta apertura topológica sobre la cual se distribuyen y dispersan los diversos enunciados de una cierta formación discursiva. Esta topología trascendental se configura como un espacio discursivo previo al sujeto y al objeto, así como a la significación. En cierto sentido, se trata de aplicar la teoría deleuziana del *empirismo trascendental* para pensar la experiencia discursiva de la historia de Occidente. En lugar de pensar a esa historia como una ciencia de la experiencia de la conciencia, según la fenomenología hegeliana, se trata de pensarla como una ciencia de la conciencia de la experiencia; por supuesto que no entendiendo por conciencia a la instancia subjetiva (ego) que funciona como fundamento de la experiencia, sino más bien como “...una pura corriente de conciencia a-subjetiva [*a-subjectif*], conciencia pre-reflexiva impersonal [*pré-réflexive impersonnelle*], duración cualitativa de la conciencia sin yo [*sans moi*]” (Deleuze, 2003: 359). Nuestro análisis histórico se sitúa, en consecuencia, en este campo discursivo trascendental, cuyos dos polos o fuerzas son precisamente el *μῦθος* y el *λόγος*.

atravesan todo el espectro de los discursos sociales.<sup>10</sup> Este movimiento de báscula entre ambos polos es lo que intentamos estudiar en esta investigación. De más está decir que la tensión que se produce entre estas dos fuerzas discursivas abre un espacio de emergencia en el que se juegan las diversas formas de subjetividad que definen a cada formación histórica. El discurso social, en este sentido, no solo genera, según su índice hegemónico, formas de aceptabilidad y legitimidad de lo decible, sino también, según una estrategia performática, formas legítimas y estables de subjetividad.

En su célebre texto *Idéologie et appareils idéologiques d'État*, Louis Althusser señala justamente la función performativa que caracteriza a la "ideología". En líneas generales, la operación propia de la ideología consiste, para Althusser, en "... 'constituir' individuos concretos en sujetos [*constituer des individus concrets en sujets*]" (1976: 109). Los aparatos ideológicos de Estado funcionan como grandes dispositivos de subjetividad: transforman individuos en sujetos. En este sentido, todo sujeto está "sujetado", es decir, sometido a la maquinaria que lo constituye ideológicamente. El proceso a través del cual se efectúa esta constitución subjetiva es lo que Althusser llama "interpelación". El sujeto es interpelado, y solo en la medida en que es interpelado adquiere existencia social, es decir, se constituye como sujeto. Ahora bien, el paradigma de la interpelación, y al mismo tiempo de la performatividad del lenguaje, lo encuentra Althusser en la Voz de Dios, en el *λόγος* divino de la ideología

---

<sup>10</sup> En sus diálogos con Claire Parnet, Gilles Deleuze advierte el error de oponer ligeramente estos dos polos discursivos. El polo hegemónico del *λόγος*, en la temática propuesta por la conversación con Parnet, se equipara a lo que Deleuze llama "aparato de Estado [*appareil d'État*]"; el polo heterónimo del *μῦθος*, en cambio, a la "máquina de guerra [*machine de guerre*]". Si el filósofo francés puede afirmar, por un lado, que es necesario "...oponer [*opposer*] la máquina de guerra [*la machine de guerre*] al aparato de Estado [*à l'appareil d'État*]...", es solo para aclarar, poco después, que "...el error consistiría en decir [*l'erreur serait de dire*]: por un lado existe un Estado globalizante [*il y a un État globalisant*] (...); por otro [*e puis*], una fuerza de resistencia [*une force de résistance*]..." (Deleuze & Parnet, 1977: 174). La experimentación, propia de la máquina de guerra, forma parte también del funcionamiento del aparato de Estado; de la misma manera, las máquinas-deseantes pueden verse arrastradas en una deriva fascista o paranoica. Ambos funcionamientos no dejan de entrecruzarse en el espacio social. Los dos planos, sin embargo, pese a sus encabalgamientos y yuxtaposiciones, permanecen, en la ontología deleuziana, irreductibles. La máquina de guerra, según el axioma I del *Traité de nomadologie*, es exterior al aparato de Estado. Sobre el aspecto político de los dos planos (de trascendencia e inmanencia) que conforman la ontología deleuziana, cf. Deleuze & Guattari, 1980: 434-527; y Deleuze & Parnet, 1977: 151-176.

religiosa. “Como lo dice admirablemente San Pablo, es en el ‘Logos’ [*c’est dans le «Logos»*], es decir en la ideología [*dans l’idéologie*], que nosotros tenemos ‘el ser, el movimiento y la vida’ [*«l’être, le mouvement et la vie»*]” (1976: 110). El ser y la vida del sujeto dependen del *λόγος*, identificado por Althusser con la ideología. La voz de Dios, al nombrar, al adherir el individuo a un nombre, lo crea en tanto sujeto.<sup>11</sup> Las observaciones de Althusser son relevantes para nosotros ya que vuelven explícita, en una clave materialista, la característica central del *λόγος*. La voz del *λόγος*, cuya función central consiste en producir formas legítimas y estables de subjetividad a partir del mecanismo de la “interpelación”, se revela como la instancia fonética (y por ende discursiva) hegemónica y dominante de la historia de Occidente. En este sentido, el estudio que aquí presentamos se inscribe, de alguna manera y como ya adelantamos, en la corriente deconstructiva propuesta por Derrida. Se trata, en definitiva, de mostrar la tensión entre una voz logocéntrica y hegemónica y una voz excéntrica y paradójica. Así como el *λόγος*, según Althusser, genera formas dominantes de subjetividad, también el *μῦθος*, con sus propias estrategias, genera sujetos heterogéneos y ambiguos. Se trata, en suma, de examinar las diversas configuraciones que adopta esta tensión en cada momento histórico. La figura del ventríloquo representa, en esta perspectiva, este sujeto en el límite del sujeto, esta opacidad en el corazón mismo de la subjetividad y de la emisión discursiva, esta disociación entre el sujeto y la voz, entre el discurso y su presunto agente, este agenciamiento<sup>12</sup> que ninguna persona ni conciencia pueden explicar con exactitud. En el resultado de esta tensión, por lo tanto, en el efecto de superficie de estas “operaciones de báscula” que definen, para Vernant, la lógica propia del *μῦθος*, algo así como el “hombre” o lo “humano” sale a la luz. Y lo que se revela en ese instante y en ese lugar, en esa lejanía difícilmente reconocible, no es sino una voz, la del *ἐγγαστριμυθος*, que oscilando entre el plano sobrenatural de los dioses y el plano natural de los animales, nos interpela para decirnos que el hombre, lo humano del hombre, es el *μῦθος* del *λόγος*, el mito del sentido y el sentido último del mito de Occidente.

---

<sup>11</sup> El mismo proceso, por otro lado, es retomado entre otros por Judith Butler (1997a: 24-38; 1997b: 106-131).

<sup>12</sup> Sobre el concepto de “agenciamiento” (*agencement*), cf. Deleuze & Guattari, 1975: cap. 9; y Deleuze & Guattari, 1980: 95-139, 629-630.

---

Parte 1.  
Antigüedad

---

## Sección I

### Pitonisas y demonios

La historia de la ventriloquia se remonta a la Antigüedad. Los pueblos primitivos la consideraban una manifestación de lo sagrado y lo sobrenatural. François Lenormant, en *La divination et la science des présages chez les Chaldéens: les sciences occultes en Asie*, nos da indicaciones relevantes para entender la concepción antigua de la ventriloquia.

[el ventrilocuo] era un poseído [*un possédé*], en cuyo vientre [*dans le ventre*] se había alojado un espíritu [*logé un esprit*], sobre todo el espíritu de un muerto [*l'esprit d'un mort*] que, desde el fondo de este sitio, hacía oír su voz [*entendre sa voix*], independientemente [*indépendamment*] de la voluntad del poseído [*de la volonté du possédé*] (1875: 160).

Hay algunos elementos importantes en la observación de Lenormant. En primer lugar, el ventrilocuo se ubica en una zona de indistinción entre la actividad y la pasividad; en segundo lugar, la voz que parece provenir del vientre remite, como su “sujeto” –claro que un sujeto problemático y, por así decir, afuera del sujeto–, a un muerto o, con mayor rigor, al espíritu de un muerto; en tercer lugar, la voz es independiente de la voluntad del ventrilocuo.

El ventrilocuo, en el mundo antiguo, es considerado un “poseído”. Si bien profiere una voz, es sólo como médium, como canal de comunicación. La emisión del médium es posible sobre la base de una recepción previa. En la figura del ventrilocuo las dos instancias necesarias y complementarias de la recepción y la emisión tienden a confundirse y, en el límite, a desactivarse.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cuando hablamos de “desactivación” queremos decir que las dos instancias de la emisión y

Existe una cierta actividad que explica la efectuación de la voz epigástrica; sin embargo, esa voz, que según los diversos testimonios de la época parece provenir de una lejanía difusa, no encuentra su principio subjetivo en el ventrílocuo, sino en el espíritu de un muerto, es decir, en una instancia que ya no puede funcionar como sujeto (según su sentido moderno, al menos). Para los pueblos primitivos, todos los fenómenos relacionados con la ventriloquia como la adivinación, la nigromancia, el espiritismo, etc., suponen, como condición de posibilidad, un estado alterado de conciencia. Las pitonisas, los adivinos, los chamanes, los médiums, etc., deben desactivar el mecanismo consciente, la personalidad cerebral, la voz de la persona para dejar lugar a la voz de los espíritus, los demonios o los dioses. En el caso del ventrílocuo parece anularse el principio personal y subjetivo de la emisión, sin por eso identificarse completamente con su antítesis divina o demoníaca. Ni productor ni reproductor, o más bien los dos al mismo tiempo, el ventrílocuo, en la Antigüedad, se configura como una instancia en la que tienden a coexistir el acto y la pasión, la vida y la muerte, el hombre y los dioses o los demonios. La reconstrucción de esta paradójica figura será nuestro objetivo en los capítulos siguientes.

---

de la recepción no son instancias puras, es decir, que todo agenciamiento emisor funciona a partir de una recepción previa, así como todo agenciamiento receptor funciona a partir de una emisión que lo efectúa. Sobre el problema de la pasividad, íntimamente ligado a los diversos abordajes filosófico-políticos de la subjetividad contemporánea, cf. Wall, 1999.

# Capítulo I.

## La voz subterránea de Euricles de Atenas

Los registros más antiguos que poseemos sobre la ventriloquia hacen referencia a la figura de Euricles de Atenas, considerado el primer ventrílocuo del que se tengan noticias. En *Las avispas*, por ejemplo, Aristófanes habla del "...espíritu profético [μαντείαν] oculto en el vientre [γαστέρας] de Euricles [Εὐρυκλέους]" (1019-20). También Platón, en el *Sofista*, alude a la figura del misterioso ventrílocuo: "...como el extraño Euricles [ἄτοπον Εὐρυκλέα], hablando gravemente, cuando camina, desde el interior [ἐντὸς ὑποφθεγγόμενον]" (252c).<sup>1</sup>

No es casual que la comparación con Euricles sea introducida por Platón en el contexto del *Sofista*. No es nuestra intención analizar en detalle las múltiples discusiones filosóficas abordadas en el diálogo, sobre las cuales, por lo demás, existe una vasta bibliografía, sino más bien detenernos en el debate propuesto por el personaje del extranjero a Teeteto respecto a la problemática del discurso. Nuestra lectura, en consecuencia, será en un primer momento lógica, dejando el plano ontológico para más tarde. De todas formas, vale la pena aclarar que la cuestión de la falsedad en el discurso, es decir, la posibilidad de emitir juicios falsos, descansa en supuestos ontológicos propios de la metafísica platónica. Dicho de otro modo, la falsedad de los juicios depende, de manera fundamental, de la existencia del no-ser (relativo), o sea del famoso "parricidio" que debe cometer el filósofo para resolver el problema ontológico del ser y del no-ser. El juicio falso, para Platón, es aquél

---

<sup>1</sup> El término ὑποφθεγγόμενον, empleado por Platón para describir la voz de Euricles, además de significar "hablar en un tono grave", significa también, según el *LSJ*, "hablar desde bajo tierra". Flavio Josefo, por ejemplo, en *De bello Judaico*, lo utiliza para referirse al discurso que Niger, luego de una batalla con los romanos, le dirige, desde las profundidades de una cueva en la que se había ocultado, a su ejército. (Cf. Flavio Josefo, *De bello Judaico*, 3.2.3).

que afirma cosas que no son, o, para decirlo con mayor exactitud, “...cosas diferentes [ἕτερα] de las que son [τῶν ὄντων]” (263b). Ahora bien, el discurso, el género (γένος) discursivo, puede ser dividido en dos grandes ámbitos: nombres (ὀνόματα) y verbos (ῥήματα).<sup>2</sup> Un verbo (o una afección, tanto en su sentido activo como pasivo) es un signo sonoro o un signo fonético (σημειῖον τῆς φωνῆς) que denota una acción (πράξις). Un nombre, por su parte, es un signo sonoro o fonético que denota al agente (ἐκκεῖνος) de esa acción. Sólo existe discurso (λόγος) cuando se da una combinación (συμπλοκή) de ambos signos, del nombre y de la acción. El discurso expresa un estado de cosas; la cópula lógica, el compuesto (συμπλοκή), indica o exhibe una situación fáctica; la lógica se presenta como una semiótica de lo real: onto-logía. El criterio de verdad de los juicios, que ya Platón había formulado en el *Eutidemo* y el *Cratilo*, es el de la correspondencia entre lo que se afirma y los hechos (cf. Cornford, 1935: 310). El discurso falso (λόγος ψευδῆς) surge cuando se afirma lo que no es (el no-ser) como si fuera (μὴ ὄντα ὡς ὄντα), es decir, cuando el juicio no se corresponde con el estado de cosas que pretende explicar. La falsedad del juicio radica en la unión (σύνθεσις) errónea del nombre y la acción. Ahora bien, Platón no sólo sostiene que un discurso es falso cuando no se corresponde con un estado de cosas determinado, sino que también advierte, y de forma acaso más fundamental, la imposibilidad de construir un discurso sin agente, sin sujeto, un discurso de nadie, de nada. Luego de haber mostrado la falsedad del juicio “Teeteto vuela”, el extranjero de Elea, en un pasaje decisivo, declara: “Si [el juicio “Teeteto vuela”] fuera sobre nadie [μηδενός], no sería en absoluto un discurso [οὐδ’ ἂν λόγος], pues ya se ha demostrado que es imposible [ἀδυνάτων] que haya un discurso que sea sobre nada [μηδενός]” (263c). El genitivo μηδενός, por cierto, puede significar, en un sentido pragmático, “nadie” (μηδεῖς, en maculino) o, en un sentido ontológico, “nada” (μηδέν, en neutro). En esta ambigüedad fundamental parecería asentarse la doctrina platónica del ser y del no-ser. Platón, de algún modo, haría jugar dos niveles, independientes pero interconectados: el de la falsedad, por un lado, que radica en la cópula errónea de un nombre y un verbo; el de la imposibilidad, por otro, que consiste en la paradoja de una praxis sin agente, de un verbo sin nombre.

---

<sup>2</sup> Según Julius Moravcsik, en vez de traducirse ῥήματα por verbo, sería más apropiado traducirlo por “afección”. Cf. Moravcsik 1962: 62.

Ahora volvamos a la figura de Euricles que Platón había introducido a partir de una comparación. Como hemos indicado previamente, la voz del ventrilocuo es presentada como una voz grave emitida desde el interior (*ἐντὸς ὑποφθεγγόμενον*) que contradice la voz del propio Euricles. Resulta importante destacar que es también a partir de una voz interior que se explica el razonamiento legítimo. En 264a, en efecto, Platón afirma: "...el razonamiento [*διάνοια*] es el diálogo del alma [*ψυχῆς διάλογος*] consigo misma [*ἐαυτὴν*]...". Este diálogo interior, sin embargo, a diferencia de la voz de Euricles, se produce en silencio (*μετὰ σιγῆς*). En consecuencia, la voz interior del ventrilocuo difiere ostensiblemente de la voz interior del filósofo. En el primer caso se trata de una voz cuyo sujeto emisor es difícil de aprehender; una voz, además, que proviene del reino subterráneo. En el segundo caso, en cambio, se trata de una voz muda y silenciosa con la cual el alma, el verdadero sujeto para Platón, dialoga consigo misma. La voz del diálogo racional se funda en la mismidad del alma, en la identidad de la persona que sostiene el razonamiento; la voz de Euricles, por el contrario, parece no fundarse en el alma del ventrilocuo, sino en un vacío que puede ser ocupado por diversas instancias de enunciación (dioses, demonios, difuntos, etc.). La figura de Euricles, entonces, parecería mostrarnos la posibilidad (o imposibilidad) de una praxis, de una acción que, si bien requiere de un sujeto, al menos el estatuto tanto pragmático como ontológico de dicho sujeto se revela enseguida opaco y problemático.

Uno de los conceptos centrales que le permiten a Platón pasar del plano ontológico al lógico y viceversa es el de imagen (*εἶδωλον*). Las imágenes, que ya en *República* habían sido condenadas al grado más bajo del ser y del conocimiento, funcionan en ambos niveles: el de los hechos y el del discurso. Los *εἶδωλα* que se reflejan, según la famosa alegoría, en la pared de la caverna (acaso la misma de la que proviene la voz del ventrilocuo) acosan también, con su potencia pseudo-real, el plano del lenguaje. Por esa razón, Platón introduce la expresión *εἶδωλα λεγόμενα* (234c), es decir, imágenes sonoras o imágenes dichas. No sólo las imágenes pertenecen al plano de lo visible, sino también al de lo invisible, al plano lingüístico. Y precisamente en este ámbito en que lo visible y lo invisible tienden a generar una zona de indistinción se ubica la voz de Euricles. Como sabemos, el mundo de las imágenes se identifica con el mundo del error y del engaño. En 260c, el extranjero lo confirma: "Y cuando existe el engaño [*ἀπάτης οὔσης*], todo se llena necesariamente de

imágenes [εἰδώλων], de figuras [εἰκόνων] y de apariencia [φαντασίας].” Podemos observar en este pasaje los tres términos con los cuales Platón, y el hombre griego en general, se refiere a las imágenes. Los dos primeros, en varias oportunidades, por ejemplo en el *Sofista*, se utilizan como sinónimos; el tercero, por el contrario, se refiere a una imagen falsa o esencialmente engañosa. Es preciso señalar, no obstante, que a Platón le interesa diferenciar la imagen verdadera basada en una relación de semejanza con el modelo (por lo general identificada con el concepto εἰκών) de la imagen falsa o independiente del original (identificada con el concepto φαντασία). Por ese motivo, si bien los εἰκόνες figuran en *República* en el grado más bajo del ser y del conocer, la εἰκασία, es decir, la imaginación, la potencia con la cual se conocen las imágenes, conserva aún un cierto estatuto gnoseológico.

El término εἶδωλον, por su parte, tiene una importancia capital en la mentalidad antigua, sobre todo porque ocupa, como vemos por ejemplo en los *Dialogi mortuorum* de Luciano de Samosata (cf. *Dialogi mortuorum*, XVI, 1-5), un lugar intermedio entre las diversas cesuras que definen al mundo griego: la vida y la muerte, lo visible y lo invisible, lo inteligible y lo sensible, el alma y el cuerpo, etc.<sup>3</sup> Como hemos visto en el texto de Lenormant, el ventrílocuo en la Antigüedad funciona como un médium o un canal de comunicación entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. Por eso la figura del ventrílocuo está íntimamente emparentada, en el imaginario mítico-religioso antiguo, con la nigromancia. Encontramos innumerables testimonios de tal parentesco en diversas fuentes antiguas y medievales. En su monumental *Biblioteca*, Focio, sin ir más lejos, hablando de Jámblico, menciona la figura de Euricles en el siguiente pasaje: “Existía la adivinación por granizo, por serpientes, por nigromancia y la ventriloquia [νεκρομαντείας και εγγαστρίμυθον], siendo los ventrílocuos llamados Euricles [Εὐρυκλέα] por los Griegos, y Sacuras por los Babilonios” (*Biblioteca*, 94: 75). Daniel Ogden, en *Greek and roman necromancy*, no deja dudas al respecto: “La asociación entre el *engastrimuthos* y el nigromante era fuerte [*was strong*] en el período helenístico [*hellenistic period*]” (2001: 113). La misma relación entre la ventriloquia y la nigromancia aparece en la obra de Lenormant sobre la adivinación en los caldeos. Evocar

---

<sup>3</sup> Sobre la función capital que posee el término εἶδωλον en Luciano, cf. el apartado *b* del capítulo XVI.

a los muertos significa hacerlos subir de su reino subterráneo, convocarlos o congregarlos a fin de que puedan comunicar lo que va a acontecer.

la operación del nigromante ventríloco [*nécromancien ventriloque*], puesto que ella era una evocación [*évocation*], una suscitación de los espíritus de los muertos [*suscitation des esprit des morts*], llamados de sus moradas subterráneas [*demeures souterraines*]... (1875: 164-165).

La expresión de Lenormant “nigromante ventríloco [*nécromancien ventriloque*]” refleja el vínculo indudable que existe entre la ventriloquia y la muerte. Todo ventríloco es, en mayor o menor medida, un nigromante. Al “emitir” una voz que parece provenir de las entrañas de la tierra, el ventríloco evoca un espíritu que es siempre el espíritu de un muerto y lo hace hablar.

En su célebre (y polémico) estudio *Psyche: Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Erwin Rohde nos recuerda el valor que tenía el término *εἶδωλον* ya en los poemas homéricos. Refiriéndose al descenso de Odiseo al reino de los muertos, episodio que determina de una vez y para siempre el destino de la literatura occidental, señala: “...[Odiseo] ve allí a figuras de héroes que prosiguen las actividades de su vida anterior [*einstitigen Lebens*], como verdaderas ‘imágenes’ (*εἶδωλα*) de los seres vivos” (1908: 60).

Esta tradición cultural y religiosa del *εἶδωλον* pasa a través de Platón y llega, luego de una serie de transmutaciones menores y sobre todo de la traducción bíblica al griego de los Setenta, hasta los Padres de la Iglesia, en quienes se consume el enfrentamiento, de alguna manera ya prefigurado en la filosofía griega, entre el *εἰκὼν* o la imagen legítima y verdadera de la divinidad, y el *εἶδωλον* o la imagen ilegítima y pecaminosa del inframundo; en suma, entre la iconolatría y la idolatría. Por el momento, de todas formas, nos interesa simplemente destacar la opacidad que representa la figura del *ἐγγαστρίμυθος* a la hora de pensar la relación que, para Platón, debe (o debería) mantener unidos el sujeto y el discurso. Para seguir el recorrido de esta opacidad, la estela sombría de esta presuposición (política) entre el agente y el discurso, deberemos mantenernos en el plano fonético al que nos remite la figura del *ἐγγαστρίμυθος*. En lo que sigue, entonces, examinaremos lo que puede ser considerado el episodio (bíblico) más célebre de nigromancia y ventriloquia del mundo antiguo: 1 Samuel 28.

## Capítulo II. La Pitonisa de Endor<sup>1</sup>

Cuando los Setenta traducen el término hebreo *oboth*, que en el contexto de la Biblia representa un espíritu maldito, sobre todo de un muerto, utilizan en varias oportunidades el término *ἐγγαστρίμυθος*, es decir ventrilocuo. Lenormant, en *La divination et la science des présages chez les Chaldéens*, hace mención a la Septuaginta y a la identificación de los adivinos o nigromantes con los ventrilocuos.

El *ob* que aparece con frecuencia en la Biblia es un espíritu inmundo, un espíritu de los muertos [*esprit des morts*], que se consulta para saber el futuro, y que responde por medio de un hombre o una mujer en cuyo cuerpo ha establecido su morada [*à établi sa demeure*] (...) Luego, por una metonimia muy fácil, los términos *oboth* y *yidanim* pasan de los espíritus mismos a los adivinos que son poseídos por ellos y hablan en su nombre [*parlent en leur nom*]. Estos adivinos [*devins*] eran ventrilocuos [*des ventriloques*]... (1875: 161-162).

También el abad de la Chapelle, en un tratado consagrado a la ventriloquia (Cf. 1772: Cap. XIII), había supuesto, como posteriormente Lenormant, que la voz de las pitonisas<sup>2</sup> no provenía de la boca, la cual, en el imaginario antiguo

---

<sup>1</sup> De aquí en más utilizaremos el término "pitonisa" como sinónimo de ventrilocua. En efecto, los *ἐγγαστρίμυθοι*, anteriormente llamados "Euricleias", según hemos visto en Aristófanes y Platón, comenzarán a ser llamados, a partir del tercer y segundo siglo antes de Cristo, *Pitones*. Plutarco, en *De defecto oraculorum* (414e), hace referencia a este desplazamiento terminológico: "...los ventrilocuos [*ἐγγαστρίμυθος*], quienes solían llamarse Euricleias [*Εὐρυκλέας*], y ahora se llaman Pitones [*Πύθωνας*]..." En los Padres de la Iglesia, por otra parte, los términos *ἐγγαστρίμυθος* y *πυθόμαντις* son utilizados indistintamente.

<sup>2</sup> En el mundo antiguo, las pitonisas existían en gran número. Encontramos referencias a estas

y también medieval, simbolizaba el lugar de la palabra humana, sino del vientre, es decir, del lugar simbólico de lo in-humano o lo para-humano, ya sea en su sentido divino o demoníaco como en su sentido animal (cf. La Chapelle, 1772).

Las apariciones del término *ἐγγαστρίμυθος* en la traducción de los Setenta son numerosas. La más célebre, sin duda alguna, es la que aparece en la historia de Saúl, en el primer libro de Samuel. Es sabido que Saúl, al ver el campamento de los filisteos con los cuales tiene que enfrentarse, entra en pánico, razón por la cual consulta a Yahvé, pero Éste, habiendo sido desobedecido por el rey de Israel, no le responde. Ante el silencio divino, Saúl decide visitar a una pitonisa (*ἐγγαστρίμυθος*; 1 Samuel 28: 7) que habitaba en Endor, cerca de Gelboé, para que se comunique con el espíritu de Samuel, muerto hacía poco en Ramá, su ciudad. La pitonisa hace subir el espíritu de Samuel quien le comunica a Saúl que Dios lo ha abandonado por no obedecerlo y que su ejército caerá en manos de los filisteos. Hay dos versículos en el capítulo 28 del primer libro de Samuel que nos interesan particularmente. El primero es 1 Samuel 28: 8, cuando Saúl le pide a la pitonisa que evoque el alma de Samuel: “Te ruego que adivines (*μάντευσαι*) por mí el futuro, por el espíritu de Pitón<sup>3</sup> (*ἐν τῷ ἐγγαστριμύθῳ*) y que hagas subir (*ἀνάγαγέ*) al que yo te diga.”<sup>4</sup>

Es importante analizar el verbo que describe la acción/pasión de la pitonisa:

---

mujeres ventrílocuas, por ejemplo, en la famosa Enciclopedia del siglo X conocida como *Suda*; en la entrada *engastrimithos*, los autores, refiriéndose a Filocoro, introducen precisamente la expresión “mujeres ventrílocuas [*γυναικας ἐγγαστριμυθους*].” Desde otra perspectiva, Esther Eidinow, en un libro consagrado a los oráculos de la Antigua Grecia, confirma la existencia de estas mujeres: “Además de la mítica Casandra, tenemos evidencia de al menos una mujer vidente, llamada Satyra, y de un cierto número de mujeres llamadas *engastrimuthoi* o ventrílocuas [*belly-talkers*]” (2007: 28-29).

<sup>3</sup> Según refiere el pseudo-Apolodoro en *Biblioteca* 1.4.1, Apolo, que había aprendido el arte de la profecía de Pan, mató a la serpiente Pitón que custodiaba el oráculo de Delfos y reclamó el oráculo para sí. En la Septuaginta, como hemos visto, los términos “adivino” o “pitonisa” se traducen muchas veces por *ἐγγαστρίμυθος*.

<sup>4</sup> Los pasajes bíblicos del Antiguo Testamento que citemos de aquí en más corresponden a la traducción de los Setenta conocida como Septuaginta. Esta traducción del hebreo y del arameo, solicitada al parecer por Ptolomeo II Filadelfo (284-246 a.C.), fue el texto utilizado, no sólo por las comunidades judías más allá de Judea, sino también por la Iglesia cristiana primitiva de habla griega. Sobre el origen y la historia de la Septuaginta, cf. Hengel, 2002.

ἀνάγω (elevar, resucitar, traer de la muerte). Vuelve a aparecer pocas líneas después, en el versículo 11, cuando la adivina le pregunta a Saúl a quién quiere que traiga de la muerte. “Entonces la mujer preguntó: ¿A quién quieres que evoque [ἀναγάγω]? Contestó él: Evoca a Samuel [Τὸν Σαμουὴλ ἀναγάγει].”

La práctica de la nigromancia en la Antigüedad era algo común. Aparece ya, como indicamos en la sección precedente, en el Libro XI de la *Odisea*, en el que Odiseo desciende al Hades para comunicarse con Tiresias. Luego de realizar los ritos y las libaciones propias del ritual nigromante, el héroe ve salir del Hades las almas de los difuntos. “...al instante se congregaron [ἀγέροντο], saliendo del Erebo, las almas de los fallecidos [ψυχὰι νεκρῶν κατατεθνηώτων]” (XI: 36-37). La nigromancia, el arte de adivinar el futuro a través de los muertos, es, ante todo, una evocación. El verbo ἀνάγω que aparece en la historia de la pitonisa de Endor designa precisamente esta evocación de los muertos. Refiriéndose a esta historia, el abad de la Chapelle, ya muchos siglos más tarde, identifica la evocación de la pitonisa con la nigromancia. “Que esta evocación no era sino una pura superchería de la Pitonisa [*supercherie de la Pythonisse*], queda demostrado por la práctica misma de la Nigromancia [*Nécromantie*]. Ella era muy común [*fort en usage*] en los griegos y sobre todo en los tesalienses” (1772: 59-60). Cuando Flavio Josefo comenta, en el Libro VI de sus *Antiquitates Judaicae*, la historia de la pitonisa de Endor utiliza también, lo mismo que la LXX, el término ἐγγαστριμυθοῦς: “De esta clase de mujeres ventrílocuas [ἐγγαστριμύθων] que evocan las almas de los muertos [νεκρῶν ψυχᾶς], las cuales anuncian eventos futuros a aquellos que lo desean” (*Ant. Jud.* VI, 14, 2). El ritual nigromante genera una confusión entre el reino de los vivos y el de los muertos, entre la esfera de lo puro y la de lo impuro. En el mismo momento en que la pitonisa de Endor evoca el alma de Samuel, de un muerto, vuelve borroso el límite que separa los dos mundos. Y es esta condición limítrofe, justamente, la que mejor define a la nigromancia. En un artículo notable, titulado *The ‘witch’ of En-Dor, 1 Samuel 28, and Ancient Near Eastern necromancy*, Brian B. Schmidt hace referencia a esta marginalidad del ritual nigromante:

En la nigromancia, tanto los muertos como los dioses [*both the dead and the gods*] invaden “corporalmente” [*“bodily” invade*] el mundo de los vivos [*the world of the living*]: por lo tanto es la quintaesencia de la liminalidad

[*quintessence of liminality*]. Su (con) fusión [(con)fusion] entre los tres mundos –el de los dioses, los vivos y los muertos– explica por qué la nigromancia –entre los muchos ritos mágicos y mortuorios mencionados en las tradiciones bíblicas– se convirtió en uno de los ritos más anómalos [*anomalous rite*] dentro de las rígidas clasificaciones deuteronomías y de las tradiciones sacerdotales (2001: 128).

El abad de la Chapelle, ya en el siglo XVIII, parece estar convencido de que la adivina o pitonisa de Endor era efectivamente una ventrílocua. Por cierto, llevando hasta el extremo su esfuerzo por demostrar la peligrosidad de la ventriloquia, hace hincapié en la traducción de los Setenta. Leemos en *Le ventriloque o l'Engastrimythe*:

Por lo demás esta traducción de los Setenta parece favorecer mi sentimiento sobre el Engastrimismo de la Pitonisa [*l'Engastrimysme de la Pytonisse*]: pues, si los Setenta hubiesen realmente pensado que las respuestas dadas a Saúl procedían [*procédoient*] de la Sombra de Samuel [*l'Ombre de Samuel*], la propiedad de hablar del vientre [*parler du ventre*] que ellos hacen intervenir hubiese sido un medio absolutamente superfluo [*superflu*] (1772: 366).

Esta capacidad de hablar con el vientre que refiere la Chapelle nos conduce directamente al otro versículo importante del primer libro de Samuel. Se trata del versículo 18, cuando Samuel le habla a Saúl a través de la pitonisa. Dice la LXX: “Acuérdate que no escuchaste [*οὐκ ἤκουσας*] la voz del Señor [*φωνῆς Κυρίου*] cuando te ordenó que fueras el instrumento de su venganza contra los amalecitas.”

Si la pitonisa de Endor, tal como aparece en el libro de Samuel, era efectivamente ἐγγαστρίμυθος (ventrílocua) –y es lo que parece demostrar, como asevera la Chapelle, la traducción de los Setenta–, entonces podemos distinguir en la historia de la sombra de Samuel la coexistencia de dos voces, la voz del Señor (*φωνή Κυρίου* en la versión de los Setenta; *vox Domini* en la *Vulgata*), es decir de Yahvé, que Saúl ha desobedecido, y la voz de la pitonisa (o de Samuel), de un muerto, que le revela a Saúl su inminente derrota en manos de los filisteos. Las dos voces que aparecen en la historia de la

pitonisa de Endor se repiten, a través de una serie de oposiciones, a lo largo de todo el relato bíblico. A la *φωνή Κυρίου* que habla por boca de los profetas se le opone la voz (*φωνή*) emitida por el espíritu de Samuel (*Σαμουήλ*), que habla desde el vientre de la *ἐγγαστρίμυθος*. En realidad, la pitonisa y Samuel forman una suerte de espacio fonético de emisión en el que ambos sujetos tienden a confundirse. En esta zona de indistinción, las dos instancias subjetivas, Samuel y la pitonisa, constituyen lo que Gilles Deleuze y Felix Guattari han llamado un *agenciamiento de enunciación*:<sup>5</sup> *Σαμουήλ-ἐγγαστρίμυθος*.

Saúl no ve la sombra de Samuel pero escucha una voz que parece venir de los reinos subterráneos; esta voz, cuyo timbre no remite ya a la pitonisa, atraviesa, como un doble infame de la *vox Domini*, según la expresión que utiliza Jerónimo en la *Vulgata*, toda la escritura revelada. Descubrimos de este modo dos registros, en el sentido musical o más bien coral de la palabra: uno que anuncia la Ley unívoca de Dios por la boca de los profetas; otro que proviene de la tierra y de las almas de los difuntos. El primer registro se encuentra expresado con claridad en Isaías 59: 21.

Mi espíritu [*πνεῦμα*], que ha venido sobre ti, y mis palabras [*ῥήματα*] que he puesto en tu boca [*στόμα*], no se alejarán de tu boca ni de la boca de tu simiente [*στόματος τοῦ σπέρματος*], desde ahora en adelante y para siempre, afirma Yahvé.

El término *στόμα* significa boca (como órgano del habla), pero también discurso y, por una sinécdoque curiosa, frente, cara (como la cara de una hoja) o persona. Dios pone su espíritu (*πνεῦμα*), su verbo (*ῥήματα*) en la boca (*στόμα*) de Isaías y, a través de él, en la boca de sus hijos y de los hijos de sus hijos, para siempre. La boca revela ser el único lugar que, en el hombre, puede alojar la palabra divina. Y justamente porque es capaz de articular el espíritu de Yahvé, la boca (*στόμα*) se convierte en el lugar privilegiado de la persona, el órgano que permite la revelación del Verbo. En Isaías 45: 23 vuelve a aparecer la figura de la boca, esta vez referida al mismo Yahvé.

---

<sup>5</sup> Sobre el concepto de “agenciamiento” (*agencement*), cf. la nota 9 de la introducción.

Lo juro por mí mismo [ἐμᾶυτοῦ ὁμνύω], pues de mi boca [στόματός] sólo saldrá la justicia [δικαιοσύνη] y mis palabras [λόγοι] no se echarán atrás [οὐκ ἀποστραφήσονται], ante mí se doblegará toda rodilla y toda lengua [γλῶσσα] me reconocerá [ἐξομολογήσεται].

No sólo la boca del profeta es el único lugar que puede alojar la palabra de Dios, sino que Dios mismo comunica su palabra preferentemente a través de su propia boca. La boca de Dios, en efecto, da lugar a la justicia (δική) y a la palabra (λόγος) verdadera. Cuando Dios llama a Jeremías para que transmita y difunda su mensaje, lo que hace es ponerle su palabra, su λόγος, su espíritu, en la boca. “Entonces Yahvé extendió su mano [χεῖρα] y me tocó la boca [στόματος], diciéndome: ‘En este momento he puesto [δέδωκα] mis palabras [λόγους] en tu boca” (Jeremías 1: 9).

La palabra “profeta” viene del griego προφήτης (πρό: antes; φημί: hablar, decir) y significa literalmente “el que dice con anticipación”; en la Biblia el profeta es el portavoz, el que habla por inspiración divina. Los Setenta la utilizan cuando traducen el término hebreo *nabí*, el cual se aplica a la persona encargada de transmitir la palabra sagrada. El mismo término *nabí* aparece también en el *Corán* para referirse a los profetas. El lenguaje del Islam, sin embargo, introduce una ulterior distinción entre *nabí* (profeta) y *rasul* (mensajero). Lo importante, de todas maneras, es retener el hecho de que los profetas son los encargados de transmitir el mensaje de Dios. El término griego προφήτης, lo mismo que su versión latina *propheta*, posee un carácter eminentemente oral. El προφήτης es el que transmite, inspirado por el πνεῦμα ἅγιον (el Espíritu Santo), la palabra (λόγος) divina. Para que el profeta pueda transmitir su mensaje, sin embargo, es preciso que antes el mensaje haya sido colocado en la boca por Dios. Es lo que las Escrituras describen como el “llamado” (*vocatio*) de Dios. Yahvé llama a los profetas, es decir, los insufla con su espíritu (πνεῦμα), los inspira. Esta inspiración significa, al mismo tiempo, la adquisición de una nueva voz. Cuando nace el profeta, muere el hombre ordinario. El cambio se produce, sobre todo, a nivel fonético. El profeta abandona su voz humana y recibe la φωνή Κυρίου, la voz del Señor; en su boca, de algún modo, tienden a mezclarse la voz divina y la voz humana.

En la tradición bíblica del judaísmo, el término “profeta” se distancia

radicalmente del sentido adivinatorio y nigromante que poseía en el paganismo antiguo. En las Sagradas Escrituras, el *προφήτης* pasa a designar el vicario fonético de Dios, el mensajero oral del Verbo divino, la figura que, en un giro relevante para la cultura occidental, pasa a significar exactamente el polo opuesto de esa otra figura que hemos intentado sacar a la luz: la pitonisa, el adivino, el nigromante, el ventrílocuo. Todo el Antiguo Testamento se construye sobre un curioso contrapunto fonético: de un lado la voz del *προφήτης*, encarnación de la *φωνή Κυρίου* (voz del Señor); del otro lado, la voz del/la *ἐγγαστρίμυθος* (la pitonisa, el nigromante o el adivino), encarnación de la voz de un muerto, Samuel por ejemplo. En un registro, entonces, la boca (*στόμα*) del profeta, símbolo de la palabra divina; en otro registro, el vientre (*γαστήρ*), símbolo de la palabra de los muertos, del ritual nigromante. La contraposición entre estas dos voces, la voz de los profetas y la de los ventrílocuos, no le ha pasado desapercibida al abad de la Chapelle. En efecto, en uno de los capítulos de su tratado, dando otra posibilidad de interpretación de la palabra hebrea *oboth*, hace alusión justamente a la alteridad que supone la ventriloquia.

El término hebreo *ob* u *oboth*, que se traduce por *Python*, significa también otro o vaso de piel [*outré ou vase de peau*], donde se ponen los licores. Quizás se les ha dado este nombre a los Adivinos [*aux Devins*] puesto que en el momento en que eran presas de su entusiasmo [*enthousiasme*] se hinchaban o engordaban [*s'enfloient ou grossissoient*] como si fuesen otro [*outré*], y se les escuchaba proferir palabras [*tirer leurs paroles*] como si salieran del agujero de su estómago [*du creux de leur estomach*]: de donde viene que los latinos los llamaban *Ventrolouqui*, ventrílocuos, y los griegos *engastrimythoi*, es decir, gente que habla desde el vientre [*gens qui parlent du ventre*] (La Chapelle, 1772: 70).

Este otro que parecería habitar en el vientre del *ἐγγαστρίμυθος* no se confunde por cierto con el Otro que habla por la boca del profeta. En el primer caso se trata de la voz de un muerto, del espíritu de un muerto, en el límite, de un no-sujeto; en el segundo caso, por el contrario, de la voz de Dios, del Otro absoluto que es el Mismo, el Sujeto absoluto. El Antiguo Testamento da suficientes pruebas de la contraposición entre estas dos voces. Así, por ejemplo, en Deuteronomio 18: 11-15:

Que no se halle a nadie (...) que practique encantamientos [φαρμακός] o consulte los espíritus [ἐγγαστρίμυθος], que no se halle ningún adivino [τερατοσκόπος] o quien pregunte a los muertos [ἐπερωτῶν τοὺς νεκρούς]. Porque es abominación [βδέλυγμα] para el Señor Dios cualquiera que hace estas cosas y por esa razón los expulsa delante de ti. (...) Él te reserva un profeta [προφήτην], que se levantará [ἀναστήσει] como yo en medio del pueblo, un hermano tuyo a quien escucharás [ἀκούσῃσθε].

La voz de Yahvé condena a los ἐγγαστρίμυθοι, es decir a los adivinos y nigromantes (ventrílocuos), a todos aquellos que consultan a los muertos para conocer el futuro; a ellos les opone la figura del προφήτης, el que habla con la palabra verdadera. El Levítico es determinante: “No practiquen el espiritismo [ἐγγαστρίμυθοις] ni consulten a los adivinos [ἐπαυδοίς], pues se harían impuros [ἐκμιασθῆναι] por eso. Yo soy Yahvé” (19: 31).

Dios castiga a Saúl, como vimos, por consultar a la pitonisa. En ese momento se vuelve impuro. Sabemos por las mismas Escrituras que la causa de su muerte se debió a no respetar la palabra divina. Saúl reemplaza la φωνή Κυρίου, la voz del Señor, por la φωνή de la ἐγγαστρίμυθος, la voz de la pitonisa. Ese es uno de sus grandes pecados: eleva, es decir, evoca la voz de los muertos y la opone a la voz de los profetas. El primer libro de Crónicas es claro: “Saúl murió por no haber respetado las normas [ἀνομίας] de Yahvé, por no haber seguido su palabra [λόγον Κυρίου], y también por haber consultado [ἐπηρώτησε] a la ventrílocua [ἐγγαστρίμυθω]” (10: 13).

Saúl muere porque no ha respetado la ley del Señor (λόγον Κυρίου), y además, o como consecuencia de ello, por haber escuchado la palabra (μῦθος) de la pitonisa (ἐγγαστρίμυθος). El juego dialéctico que anima la dinámica propia de las Sagradas Escrituras entre la φωνή Κυρίου y la φωνή de la ἐγγαστρίμυθος adquiere, de este modo, una última determinación discursiva: el λόγος, la palabra de Dios por un lado; el μῦθος, la palabra de la nigromante ventrílocua por el otro. El estrato oficial de la voz de Dios expresa, a través de la boca de los profetas, el λόγος que salva y purifica; el estrato subterráneo de la voz de los muertos, a través del vientre de la pitonisa, el μῦθος que engaña y condena.

## Capítulo III.

### La Pitonisa de Endor y los Padres de la Iglesia

La historia de la pitonisa de Endor generó un intenso debate entre los Padres de la Iglesia durante los primeros siglos del cristianismo. En líneas generales, se pueden distinguir, siguiendo al estudioso K. A. D. Smelik (1979: 164-165), tres grandes interpretaciones: una según la cual el alma de Samuel fue evocada por la pitonisa, representada por Justino Mártir, Orígenes, Zenón de Verona, Ambrosio, Agustín, Sulpicio Severo, Drancontio y Anastasio Sinaíta; una segunda según la cual el alma de Samuel (o de un demonio simulando la apariencia del profeta) apareció por orden divina, representada por Juan Crisóstomo, Teodoreto de Cirro, Pseudo-Justino, Diodoro de Tarso, Teodoro bar Koni y Isho'dad de Merv; una tercera según la cual la aparición de Samuel fue en verdad un ardid del demonio, representada por Tertuliano, Pseudo-Hipólito, Pionio, Eustaquio, Efraim, Gregorio de Niza, Evagrio Póntico, Pseudo-Basilio, Jerónimo, Filástrio y Ambrosiaster.

En este estudio nos centraremos, por razones de extensión y porque también condensan los lineamientos generales de las dos posiciones que nos interesan, en la exégesis de tres autores en particular: Orígenes, Eustaquio de Antioquía y Gregorio de Niza, haciendo también referencia, cada vez que la exposición y los argumentos lo ameriten, al pensamiento de los demás exégetas.<sup>1</sup>

#### Orígenes y la persona del autor

Entre los años 238 y 242, Orígenes realizó una homilía en Jerusalén sobre 1 Samuel 28 que había sido leído previamente en la liturgia. Debido a su condición de sacerdote visitante, el tema de la homilía fue elegido por

---

<sup>1</sup> Para un panorama breve de los tres textos analizados a continuación, cf. Thorndike, 1929, vol. I: 448, 469-471.

Alejandro de Jerusalén, el obispo que presidía el evento. De los cuatro temas pasibles de ser examinados, Alejandro optó por el de la pitonisa de Endor: "...examinemos el asunto que concierne a la pitonisa [ἐγγαστριμύθου]" (*Hom. 1: 13*).<sup>2</sup>

Orígenes sostiene la tesis de que el pasaje bíblico considerado se refiere efectivamente al alma de Samuel y no a un supuesto demonio o al engaño de la pitonisa. "Todo esto demuestra que lo escrito [ἀναγεγραμμένα] no es [οὐκ ἔστιν] falso [ψευδῆ] y que es Samuel [Σαμουήλ] el que ha subido [ἀναβεβηκώς]" (6.1). De la misma opinión es Justino Mártir, quien, en su *Diálogo con Trifón* (105), confirma, sin saberlo, la exégesis de Orígenes: "... el alma de Samuel [Σαμουήλ ψυχὴν] fue evocada por la pitonisa [ὑπὸ τῆς ἐγγαστριμύθου], tal como fue requerido por Saúl." Tanto Orígenes como Justino Mártir comparten la convicción de que se trataba efectivamente del alma de Samuel. Sin embargo, en el caso de Justino, el sujeto de la evocación es claramente la pitonisa. En Orígenes, como veremos, la instancia que realiza la evocación no termina de exponerse con claridad. Pero más allá de este aspecto, para nada menor, ambos Padres coinciden en la inutilidad de suponer que, en vez de tratarse del alma de Samuel, se trataba de un demonio o de un engaño. Apolinario de Laodicea, en un fragmento de las *Catenaes*, razona de una manera similar a Orígenes y Justino: "Pero no es necesario para aquellos que creen en las Escrituras [Γραφῆ] imaginarse en sus mentes un demonio [δαίμονα] que apareció bajo la forma de Samuel [σχήματι τοῦ Σαμουήλ]. La Escritura no enseñó [οὐκ ἐδίδαξεν] esto."

La otra tesis fuerte de la homilía afirma que Samuel se encontraba en el infierno, y que desde allí había sido evocado por la pitonisa para hablar con Saúl. "...si todos los profetas de Cristo [προφήται Χριστοῦ] (...) han descendido al infierno [ἄδου καταβεβήκασι] antes de Cristo, entonces también Samuel [Σαμουήλ] ha descendido allí" (8:1). No sólo las almas de los vivos tienen necesidad de los profetas, sino también, y quizás con más urgencia, las almas de los muertos que se encuentran en el infierno.

La primera tesis de Orígenes se apoya en dos argumentos básicos. En primer lugar, en el hecho de que los demonios no pueden profetizar, ya

---

<sup>2</sup> Los textos de los Padres de la Iglesia analizados en este capítulo han sido recopilados, tanto en su idioma original como en su versión inglesa, en el libro de Rowan Greer y Margaret Mitchell (2006).

que no conocen los designios de Dios. En segundo lugar, en el hecho de que el autor de las Escrituras no es otro que el Espíritu Santo, quien ha escrito “evoca a Samuel” y por lo tanto tiene que ser verdad. En este caso, Orígenes se atiene al sentido “literal”<sup>3</sup> de las Escrituras. Es interesante notar cómo vuelven a aparecer en esta homilía los mismos dos registros que habíamos distinguido en la historia de la pitonisa de Endor analizada en la sección precedente: el *λόγος* de Dios, expresado ahora en las letras legítimas de la escritura (*γράμμα*) sagrada, y el *μῦθος* de la pitonisa, la palabra indigna y falaz. Orígenes, de todos modos, no se detiene tanto en el aspecto fonético de estos dos registros, cuanto en las personas, es decir, en los sujetos que supuestamente los encarnan. De allí el pasaje, esencial para nosotros:

¿Cuál es la persona [*πρόσωπον*] que dice: “la mujer [la pitonisa] dijo”? ¿Es, entonces, la persona del Espíritu Santo [*πρόσωπον τοῦ ἁγίου πνεύματος*], la cual, según se cree, ha escrito [*ἀναγεγράφθαι*] la palabra divina, o es alguna otra persona [*πρόσωπον ἄλλου τινός*]? Como saben quienes están familiarizados con todo tipo de escritos, la persona narrativa [*διηγηματικὸν πρόσωπον*] es la persona del autor [*πρόσωπον τοῦ συγγραφέως*]. Y se cree que el autor de estas palabras no es un ser humano [*οὐκ ἄνθρωπος*], sino que el autor es el Espíritu Santo [*συγγραφέως τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον*] quien ha inspirado a los seres humanos (4:2).

Podemos observar que el autor de estas palabras, el autor del *λόγος*, es el Espíritu Santo, el mismo que ha inspirado a los profetas para que prediquen y transmitan la palabra verdadera. Frente a esta persona absoluta que reúne, o al menos pretende reunir, la totalidad del sentido, Orígenes sugiere, aunque sólo para descartarla rápidamente, otra persona (*πρόσωπον ἄλλου*), otra instancia de enunciación, otro agenciamiento que no se identifica con la santidad del Espíritu divino, sino con la opacidad propia del mundo subterráneo. En Orígenes podemos observar cómo la persona del Espíritu Santo, que encontraba su lugar de emisión en la figura del profeta, pierde

---

<sup>3</sup> Sobre la concepción de Orígenes acerca del triple sentido de las Escrituras como cuerpo, alma y espíritu, cf. Orígenes: *Princ.* 4.2.4-6.

su carácter oral, íntimamente ligado a la profecía, y adopta, en una drástica mutación discursiva, un carácter eminentemente escrito, encarnado, esta vez, en la figura del autor o escritor [συγγραφεύς]. Este pasaje del profeta al autor, del λόγος hablado al λόγος escrito, lejos de subvertir (o diseminar, según la lectura derrideana) el sentido unívoco o absoluto de la voz divina, abismándola en el espacio diferencial de la escritura, permite, en cambio, la continuidad de una misma persona en dos modalidades yuxtapuestas: la oral, más cercana a la era de los profetas; la escrita, prácticamente desde el inicio del cristianismo. Si bien es verdad que ya en la cultura hebrea la palabra escrita ocupaba un lugar central, es recién con el advenimiento de Cristo que el Verbo (el λόγος oral) se hace Carne (λόγος escrito). Lo que permanece inalterable, no obstante, es la persona que sostiene al λόγος, ya sea en la incorporeidad de la φωνή, ya sea en la materialidad del γράμμα. Lo que pareciera preocupar a los Padres de la Iglesia no es tanto la modalidad en la que se expresa y se revela el λόγος, sino la persona o el autor al que ese λόγος remite. En este sentido, la figura de la ventrílocua de Endor ocupa un lugar preponderante. En ella se vuelve problemática justamente la relación que confiere legitimidad y fiabilidad a la palabra revelada, la relación entre la persona y el discurso, entre el autor y la escritura. En el caso de la ventrílocua, la persona que sostiene el discurso “mítico” emitido desde el vientre pareciera entrar en crisis y disolverse en un vacío enigmático y perturbador. Y es en efecto esta subjetividad opaca y difusa lo que está en juego en las discusiones de los primeros Padres.

En la homilía de Orígenes, sin embargo, la figura de la pitonisa, lo mismo que la palabra que supuestamente provendría de su vientre, permanecen en una cierta oscuridad. Su prédica se centra más en el alma de Samuel que en la figura de la ventrílocua. De todas formas, una vez constatada la veracidad de las Escrituras respecto a la identidad del alma evocada, Orígenes se pregunta: “¿Qué es lo que hace la pitonisa [ἐγγαστρίμυθος] aquí? ¿Qué hace respecto a la evocación [ἀναγωγὴν] del alma del hombre justo [ψυχῆς τοῦ δικαίου]?” (6:1). La respuesta, como adelantamos, quedará en suspenso, aunque sólo hasta que Eustaquio de Antioquía, en su escrito sobre la pitonisa de Endor, muestre la supuesta debilidad de los argumentos de Orígenes y proponga otra interpretación de 1 Samuel 28.

## Eustaquio de Antioquía: las diabólicas operaciones de los mitos

Eustaquio de Antioquía, a pedido de un tal Eutropio, escribió una refutación de las tesis contenidas en la homilía de Orígenes. El tratado de Eustaquio es fundamental para nuestro estudio porque, a diferencia de Orígenes, se detiene particularmente en la figura de la ventrílocua y en las palabras emitidas desde su vientre, además de vincular la adivinación y la nigromancia de la pitonisa con la idolatría (cf. 2:7 y 24:14), es decir, con la imagen (*εἶδωλον*) que ya habíamos visto en el *Sofista* de Platón.

A Eustaquio, lo mismo que a Orígenes, le perturba la figura de la pitonisa. Con las siguientes palabras despectivas reformula la pregunta que había incomodado al obispo de Alejandría: “¿Qué clase de mujer y qué clase de demonio [*κακοδαίμων*] era esta vieja [*γρᾶνς*] que prometía traer a Samuel de la muerte?” (3:3). La respuesta, a diferencia de su contrincante, no se deja esperar: toda la situación no es más que un engaño demoníaco. No sólo Samuel y la ventrílocua son demonios, sino que Saúl mismo ha consultado a la adivina bajo el influjo de Satán. La misma idea aparece en el tratado *De anima* de Tertuliano: “Él [Satán] no dudó en proclamarse [*asseverare*] profeta de Dios [*prophetam dei*], especialmente a Saúl, en quien [*in quo*] también residía [*morabatur*]” (57:8).

Eustaquio rechaza la aserción de Orígenes sobre la persona que sostiene el discurso: “...él [Orígenes] atribuye al Espíritu Santo [*ἀγίω πνεύματι*] las palabras [*ρήματα*] de una mujer en estado de frenesí [*ἐπιλήπτου*]” (3:5). El error de Orígenes, para Eustaquio, consiste en haber confundido el agente o la persona que produce el discurso. Quien habla en 1 Samuel 28 no es el Espíritu Santo sino la pitonisa. En el mismo sentido, quien ha evocado el alma de Samuel, el alma de un demonio que simula ser Samuel, es la pitonisa. Lo confirma pocas líneas después: “...Samuel fue evocado [*ἀνῆχθαι*] a través de la pitonisa [*διὰ ἐγγαστριμύθου*]” (3:8). En este punto coincide con la interpretación de Justino Mártir, sólo que para este último (y en esto radica la gran diferencia con Eustaquio) el alma evocada era efectivamente la de Samuel y no la de un demonio.

Ahora bien, la preposición *διὰ* (a través de, a lo largo de, en el curso de, etc.) nos permite comprender con mayor precisión el sentido que poseía el término *ἐγγαστριμυθος* para los Padres de la Iglesia. La evocación no es provocada, entonces, *por* la pitonisa, sino *a través* de ella. La preposición

introduce el devenir y la pasividad en el agenciamiento que supone la ventrilocua. Eustaquio, y los demás Padres de los primeros siglos, no se refieren a la adivina en tanto ser concreto, incluso en tanto ser humano, sino en tanto lugar (o, mejor aún, no-lugar) de enunciación, en tanto conducto o umbral a través del cual se transmite la voz ventral y se comunican los muertos con los vivos. No es, en verdad, la pitonisa la que evoca a Samuel; el agenciamiento de la ventrilocua rápidamente se convierte en el agenciamiento del demonio (*δαίμων*) que habita en ella. Lo que se trata de determinar es, ni más ni menos, la voz (o más bien las voces) del autor (*συγγραφέως φωναί*) o, con más propiedad, el autor de las voces. La pregunta (retórica) que le dirige Eustaquio a Orígenes sintetiza el problema de las dos voces y de sus dos sujetos posibles: “¿Quién puede ser tan tonto [*ὑποκρνεσθαι*] como para no entender que estas no son declaraciones del autor [*συγγραφέως*]<sup>4</sup> sino de la mujer [*γυναικός*] que está actuando bajo influjo demoníaco [*δαιμονώσης*] (...)?” (9:7).

Clemente de Alejandría, en *Paedagogus*, también va a hacer referencia a la naturaleza demoníaca de la voz emitida desde el vientre por la pitonisa. El término utilizado por Clemente es *κοιλιοδαίμων* (demonio del vientre), el cual, según aclara poco después, es el peor de los demonios (*δαιμόνων κάκιστος*). Este demonio que se aloja en el vientre es el mismo que interviene en los casos de ventriloquia. “Él [el demonio del vientre] es similar al demonio de un ventrilocuo [*ἐγγαστριμύθω*]. Es mucho mejor ser feliz [*εὐδαιμόνα*] que tener uno de estos demonios [*δαίμονα*] habitando en nosotros” (*Paed.* 2:1.15.4).

La persona (para utilizar un término clave de la homilía de Orígenes) que representa o actualiza la pitonisa de Endor no sólo posee una naturaleza demoníaca, sino también, y en consonancia con su carácter demoníaco, engañosa y desequilibrada. En innumerables ocasiones Eustaquio se refiere a la pitonisa con las expresiones “mujer loca”, “mujer demente”, “mujer desequilibrada”, etc. La persona que se aloja en el vientre de la adivina, entonces, es una persona desequilibrada; una persona, para decirlo de algún modo, que, en el mismo momento en que parece afirmarse en su alocución, se niega (y, en el límite, se destruye) a sí misma. Leamos el siguiente pasaje de Eustaquio: “Pero el escritor de historias [*ἱστοριογράφος*], utilizando el nombre ‘ventrilocua’ [*ὄνομα ἐγγαστριμύθου*] primero muestra la persona

---

<sup>4</sup> Es decir, del Espíritu Santo.

[πρόσωπον] por lo que ella es: loca [ἐμμανές]” (7:7). El primer rasgo que Eustaquio le adjudica al agenciamiento o a la persona de la ventrílocua es precisamente la locura.

En el pensamiento de Eustaquio la persona de la adivina, en el frenesí de su trance, se aleja de sí misma, de su identidad, de su mismidad, y este alejamiento o esta desactivación de la persona es lo que se entiende por demoníaco: “...la persona [πρόσωπον] que adivina [μαντευόμενον] está poseída por un demonio [δαιμονιζόμενον]” (9:14). El entusiasmo de la adivina, su manía, se vincula a otra de las características que definen a la persona demoníaca: su capacidad para cambiar de forma. “...el maligno, tras cambiar su forma [μεταμορφωσάμενος], se dirigió a Saúl y le dijo: ¿para qué me has molestado?” (11:9). La metamorfosis y la manía son los dos grandes rasgos que definen a la persona que emite la voz desde el vientre de la pitonisa. El fantasma de Samuel, en realidad, es un demonio que ha adoptado su forma y que, imitando sus palabras, simula hablar proféticamente (cf. 12:8-9). Este agenciamiento demoníaco, en rigor de verdad, remite a una multiplicidad, a una persona plural y heterogénea, es decir a una instancia de emisión y de subjetivación que la palabra “persona” ya no puede explicar con precisión. La figura de la pitonisa, en el tratado de Eustaquio, designa el lugar (opaco, brumoso) donde convive una cohorte de voces y demonios. El obispo de Antioquía juega con el término *ἐγγαστρίμυθος* para explicar la visión de la pitonisa. Los demonios que acompañan al pseudo-Samuel provienen del mismo vientre que la adivina (*ὁμογαστρίους*), es decir que poseen un parentesco biológico; además provienen de la misma madre (*ὁμομήτρια*) y del mismo abdomen (*ὁμοκοιλίους*). Y es también en la pitonisa que esta comunidad de demonios profiere la palabra rebajada, impura, “...el mito fabricado en el vientre [ὁ μῦθος ἐν γαστρὶ πλαττόμενος]” (cf. 21:3). En el vientre de la adivina, el μῦθος y el demonio encuentran su afinidad y su *τόπος* común. Eustaquio le critica a Orígenes el haber pervertido el sentido de la revelación divina transmitida por Moisés llamándola “mito” [*μύθους ὀνομάσας*] (cf. 21:4). Los dos registros fonéticos que habían reaparecido en la homilía de Orígenes adquieren, en el tratado de Eustaquio, una determinación ulterior. A la voz de la revelación divina, al *λόγος* inspirado por el Espíritu Santo, se le oponen las “diabólicas operaciones de los mitos [*διαβολικὰς μύθων ἐνεργείας*]” (cf. 2:7), las palabras que se fabrican en el vientre de la pitonisa.

El error de Orígenes, entonces, consiste en interpretar las palabras de la pitonisa [ἐγγαστριμύθου ῥήματα] (cf. 21:4) como si hubieran sido proferidas por el Espíritu Santo [διὰ τοῦ ἁγίου πνεύματος] (cf. 21:4). La conclusión de Eustaquio, como vimos, es que las palabras escritas en el libro de Samuel no provienen directamente del Espíritu Santo sino de la pitonisa. El Espíritu Santo sólo narra las palabras de la adivina. El problema, como ya indicamos, radica en el “agente” de la evocación y de las palabras proferidas por el fantasma de Samuel. Lo que es preciso determinar, vuelve a decir Eustaquio, es “quién [τίς] ha evocado a Samuel” (cf. 26:6-10). Para Eustaquio no hay ninguna duda: el agenciamiento remite a la pitonisa y al demonio [τῆς ἐγγαστριμύθου καὶ τοῦ δαίμονος] (cf. 26: 7).<sup>5</sup> De la misma opinión parece haber sido el sacerdote Pionio,<sup>6</sup> según relatan los Bolandistas en *Acta sanctorum* (febrero I, p. 45):

Por lo tanto, la pitonisa [*mullier illa ventriloqua*] no evocó a Samuel [*non igitur Samuelem*]; más bien, han sido los demonios del inframundo [*sed tartarei daemones*] los que han simulado la apariencia de Samuel [*Samuelis personam atque similitudinem induentes*] y se han manifestado a la pitonisa y al apóstata Saúl [*muliere ventriloquae et Sauli*]. La Escritura misma nos enseña esto [*Hoc autem indicat ipsa Scriptura*].

La voz de la pitonisa, como indicamos anteriormente, provoca un desequilibrio en la economía narrativa de las Escrituras. Esta segunda voz, esta otra persona que, desde un lugar difícil de definir, socava la voz principal del relato bíblico, haciéndola trastabillar, desarticulándola a veces,

---

<sup>5</sup> La tradición rabínica también se ha preocupado por el sujeto de la voz profética que aparece en 1 Samuel 28. El rabino Samuel ben Hofni, por ejemplo, en el siglo XI, dirá que ningún espíritu fue evocado, ni benigno ni maligno, sino que la mujer “...fue la que dijo todo [*she was the one who said everything*]” (cf. Smelik, 1979: 163).

<sup>6</sup> Durante la persecución del emperador Decio, el sacerdote Pionio y sus compañeros recibieron la corona del martirio. En la versión latina de los Bolandistas, varios siglos después, se relatan algunos de los discursos que sostuvo durante su pasión y su martirio. Entre otras cosas, Pionio intenta refutar a los judíos que consideraban la resurrección de Cristo como un acto de nigromancia similar al que encontramos en la historia de Samuel y la pitonisa. El mártir rechaza esta herejía sosteniendo con vehemencia que la pitonisa no evocó en verdad el alma de Samuel, sino un espíritu demoníaco con la apariencia del profeta. Sobre el martirio de Pionio en particular y sobre la historia de la pitonisa de Endor en general, cf. Smelik, 1979: 160-179.

parodiándola otras veces, siempre subvirtiéndola, se confunde, en el caso de Eustaquio y de Tertuliano, con la voz del demonio. Ambos autores, y aún con mayor énfasis en el caso de Gregorio de Niza, asumen, como sostiene Smelik, "...que el Diablo está hablando [*the Devil is speaking*]" (1979: 170). Esta voz diabólica, que no deja de perturbar a los Padres de la Iglesia, y que algunos siglos más tarde encontrará un nuevo escenario en los casos de brujería y en las posesiones demoníacas, surge del vientre de la pitonisa y se propaga rápidamente por las tierras del Imperio romano y del Oriente Medio, llegando a contaminar, en el transcurso de pocos siglos, tanto los oídos de los hebreos, apegados aún a las prohibiciones del Deuteronomio, como los de los primeros cristianos. Esta inquietud frente a una voz y un sujeto difíciles de circunscribir, y por lo tanto de disciplinar, se vuelve obsesiva, como hemos indicado, en la Patrística. Como afirma el Profesor Leigh Eric Schmidt en su artículo *From demon possession to magic show*, "...una de las cuestiones que más intrigó a los intérpretes concierne a la voz ventriloquizada [*ventriloquized voice*], quién hablaba [*who was speaking*] y con qué medios o poderes [*by what means or powers*]" (1998: 3).<sup>7</sup>

Es interesante notar que Eustaquio se detiene en el término *ἐγγαστρίμυθος*, señalando no sólo el lugar dónde se genera la voz de la pitonisa, es decir el vientre, sino también la raíz mítica de las palabras emitidas por esa voz. Dada la trascendencia del pasaje para nuestra investigación, lo citamos completo:

Porque (si) ventrilocua se interpreta [*ἐγγαστρίμυθος ἐρμηνεύεται*] por derivación para indicar que 'un mito es fabricado en el vientre' [*μύθον ἐν γαστρὶ πλαττόμενος*], y (si) la composición del mito asume una cierta forma [*οὐ μύθον σύνθεσις ἐσχημάτισται*], resguardada plausiblemente dentro del vientre [*εἶσω γαστρός*], entonces el nombre no hace referencia a la verdad [*οὐκ ἀλήθειαν*] sino a su exacto contrario, la falsedad [*τὸ ψεῦδος*]. De hecho, aquellos que están familiarizados con formas variadas de referencias de discursos saben mucho mejor cuál es su género [*γένος*] (26:10).

Las características que Eustaquio le atribuye al mito son la falsedad, la

---

<sup>7</sup> La lengua inglesa admite la posibilidad de utilizar el término "ventriloquist" (ventrilocuo) o "ventriloquism" (ventriloquia) de un modo adjetivado o verbalizado. Así, la voz de la ventrilocua es, según la flexibilidad de dicha lengua, tanto una voz "ventriloquizada" cuanto "ventriloquizante".

persuasión, la utilidad y la falta de fundamento. El mito, como la pintura, construye un relato ficticio sobre la realidad; así como el pintor, a través de los diversos colores, da forma a su pintura, así también el creador de mitos [μυθοποιοί] (cf. 27:6) confecciona su relato a partir de las diversas combinaciones de las letras. El fabricante de mitos describe hechos que no han sucedido, eventos sin sustancia ni asidero [μηδεμιᾶς ὑποκειμένης ἔδρας] (cf. 27:3). En el primer volumen de *A history of magic and experimental science*, Lynn Thorndike, comentando la visión de Filón de Alejandría sobre la magia negativa o prohibida, escribe: "...una pequeña verdad [a very little truth] es mezclada [mixed up] con una gran cantidad de falacias [great deal of sophistry], tal como ocurre en el caso de los adivinos, ventrílocuos [ventriloquist], brujos, prestidigitadores y encantadores..." (1929: 352). El relato que surge de esta mezcla de verdad y falsedad, de este contacto impuro de lo real con lo irreal, es lo que entiende Eustaquio por discurso mítico. El mito, en esta perspectiva, es una copia [μίμησις πεπλασμένη] (cf. 27:3) sin modelo, una palabra que se ha eximido de toda posible confirmación o verificación. Podemos ver que la concepción del mito que posee Eustaquio, la cual le ha llegado sobre todo a través de los manuales de retórica, coincide con los argumentos esgrimidos por Platón en el *Sofista* respecto al discurso falso. Crear un mito es, en la óptica de Eustaquio, confundir el ser con el no-ser, hablar del no-ser (relativo) como si fuera. El mito es un discurso que sirve para mostrar "...lo que no existe como si existiera [οὐκ ὄντα (...) ὡς ὄντα]" (cf. 27:3). No sólo la relación entre el predicado y el sujeto o el agente gramatical se encuentra desplazada y pervertida, sino que también la relación entre el mito y el sujeto que lo sostiene, entre el discurso mítico y la persona se vuelve difícil de aprehender con exactitud. No es casual que del mito, reconozca Eustaquio con amargura, provenga una "...especie de armonía musical [μουσική τις ἁρμονία] inspirada y la invención de la fantasía poética [ποιητικῆς οἰησικοπίας]..." (27:7).

Para Eustaquio, el término ἐγγαστρίμυθος no es una mera metáfora, sino que la adivina fabrica literalmente un mito en su vientre. Es allí, como dijimos, que el demonio ha establecido su morada.

Porque ella [la pitonisa] no habla [φθέγγεται] desde su mente natural [ἐκ τοῦ φυσικοῦ νοῦ] en estado normal [σωφρόνως], sino que el demonio [ὁ δαίμων] que habita en sus órganos internos [ἐνδοτάτω

μορίοις ἐμφωλεύων] usurpa su lugar y perturba su pensamiento, y, componiendo ficciones míticas [μυθῶδη πλάσματα], las hace resonar desde el vientre [ἐκ τῆς γαστροῦ ἐξηχεῖ]. Adoptando él mismo diversas formas [εἰς ποικίλα μεταμορφούμενος εἶδη], acosa el alma con diferentes alucinaciones [διαφόροις ἰνδάλαμασιν] (30:1).

Se puede advertir que la voz de la pitonisa, la voz que resuena en su vientre y transmite historias ficticias, mitos y relatos falsos, es en verdad la voz del demonio, el cual, como un ladrón furtivo, ha usurpado la persona de la mujer nigromante para instaurar en su lugar, no ya otra persona equivalente, aunque contraria, al sujeto emisor humano, sino más bien una persona excedida en su misma identidad, en su misma homogeneidad subjetiva. El demonio, aclara poco después Eusebio, es un ser de varios rostros [πολυπρόσωπος] (cf. 30:2). Como sabemos, el término griego utilizado tanto por Orígenes como por Eusebio para referirse a la persona (del discurso, de las acciones, de las obras, etc.) es *πρόσωπον*. Además de significar “persona”, significa también “rostro”; en el teatro griego clásico, por otra parte, tiene el sentido de “máscara” o “personaje”. Podemos notar que el término “persona”,<sup>8</sup> en su versión jurídica, teológica y filosófica, se va a construir sobre este juego conflictivo entre el rostro, cuyo paradigma absoluto es el rostro (incognoscible) de Dios, y la máscara, cuya expresión más acabada la encontramos, como adelantamos, en el teatro antiguo y, fundamentalmente, en la figura del demonio, el de múltiples rostros o el de múltiples formas. Habría, en el espacio semántico en el que se jugaría el sentido y la función de la persona, una suerte de tensión entre dos fuerzas o vectores divergentes, uno que tendería a la identidad única y siempre igual a sí misma, representado por el rostro de Dios, y otro que tendería, en cambio, a la subversión de la identidad y a la profanación de lo mismo, representado por la máscara del demonio. En el concepto de “persona” no sólo se pone en cuestión un asunto pragmático o lógico, sino también, y de manera radical, ontológico. Lo interesante es que el rostro, es decir el vector identitario de la persona, ha pretendido constituirse en el foco unívoco de lo humano, de la persona humana, sin sospechar, o sospechándolo y por eso mismo relegándolo a una

---

<sup>8</sup> Para una genealogía del concepto, a la vez jurídico y filosófico, de “persona”, cf. Esposito, 2007.

exterioridad diabólica, que detrás del rostro (de Dios o del hombre) se oculta otra de las máscaras del demonio. La máscara, en este sentido, es el terror del rostro. No la máscara que se añade, como un ornamento, al rostro que le sirve de soporte, al rostro que, al igual que el fundamento metafísico, está por debajo (*ὑποκείμενον*) de la máscara. El rostro, por supuesto, no le teme a una máscara que se le acopla desde fuera, y que desde esa exterioridad sigue garantizando la preeminencia ontológica del rostro. El rostro teme, por el contrario, que sus rasgos y sus muecas, su fisonomía y su aspecto, sean en verdad una máscara; teme que en lugar de divisar detrás de las máscaras, allí donde la persona metafísica lo exige, su lugar más propio, su único lugar invulnerable, aparezca, en cambio, otra máscara, otra persona, mucho más flexible esta vez, mucho más frágil. El rostro teme, en definitiva, que no sea la máscara la que se coloca delante suyo; sino él mismo, ese rostro requerido por toda una tradición jurídico-metafísica, el que se añada a una máscara, y ésta a su vez a otra más irreconocible y menos humana. Acaso nosotros, en esta supuesta clausura, siempre por resolverse, siempre también por venir, de la metafísica nos hayamos dado cuenta de que la *persona* humana no es sino un *personaje*, de que lo humano no es sino una máscara. Eso sí, una máscara muy particular, una máscara que ha sabido adoptar, a lo largo de la historia occidental, los rasgos homogéneos y unívocos del rostro, y que ha presentado a la máscara, es decir a su verdadera naturaleza (o, más bien, a su ausencia de naturaleza) como una construcción mítica y ficticia. Esta operación, que ha concernido y concierne aún tanto a la praxis como a los discursos, pertenece a un plano que podríamos calificar de político<sup>9</sup>. Lo que ya podemos notar en el debate de los Padres de la Iglesia sobre la pitonisa de Endor es el esfuerzo, eminentemente político, de un discurso por relegar a lo mítico, a lo falso, a lo pernicioso, la voz de la pitonisa (que es también, por supuesto, la voz del demonio), y por exaltar, mediante una serie de estrategias retóricas y pragmáticas, la voz unívoca del Espíritu Santo, verdadero autor y persona, según los tratados de la Patrística, del *λόγος* occidental.

---

<sup>9</sup> Este antagonismo entre el rostro y la máscara no debe hacernos olvidar que desde un punto de vista político, es decir estratégico, muchas veces resulta necesario construir un rostro, es decir algún tipo de identidad o subjetividad. El *μῦθος*, en este caso equiparado a la máscara, no supone una ausencia radical de identidad, sino más bien una identidad contingente que, precisamente en razón de su contingencia, debe ser construida.

## Gregorio de Niza y el demonio de mil formas

En una carta de Gregorio de Niza dirigida a Teodosio se aborda el tema de la pitonisa de Endor desde una perspectiva cercana, aunque no equivalente, a la de Eustaquio. La carta de Gregorio es importante para nosotros al menos en dos aspectos. En primer lugar, porque, lo mismo que para Eustaquio y Tertuliano, considera imposible que se trate del alma de Samuel. Como ya hemos visto en otros Padres, Gregorio argumenta que en verdad se trata de un demonio que ha asumido la forma de Samuel, engañando no sólo a Saúl sino también a la pitonisa. En la epístola de Gregorio, la figura de la adivina es descrita más como una tonta e ingenua que como una malvada y demoníaca. “...el demonio que habitaba en la pitonisa [ἐγγαστριμύθω δαιμόνιον] y por el cual la mujer débil era engañada [ἡπατᾶτο] constantemente asumía distintas formas [διαφόρους μορφάς] sombríamente frente a los ojos de la crédula mujer...” (104). Con Gregorio, el agenciamiento que mantenía unidos, en una misma máquina de emisión fonética y fantástica, la pitonisa y los demonios, pareciera fisurarse y expulsar, de la fuente ventral de la voz mítica, toda entidad que no fuese de origen demoníaco, incluso la misma pitonisa. La “impersonalidad”, es decir, el exceso o la subversión de la persona alcanza, en Gregorio, un punto límite. Ni siquiera es la pitonisa la que, siguiendo las directivas del demonio, engaña a Saúl; tanto la pitonisa como el apóstata son víctimas del engaño del demonio. La adivina le presta el vientre al demonio para que establezca allí su morada, pero ella misma, la persona que le ofrece un lugar de residencia y de resonancia, permanece en una inexorable exterioridad respecto a su huésped diabólico. “...el demonio [δαιμόνιον] (...) engaña a la mujer [αὐτῆς τῆς γυναικὸς καὶ τοῦ δι' ἐκείνης ἀπατωμένου] como a Saúl [Σαοὺλ], engañado por ella” (105). Con Gregorio la categoría jurídica y teológica de la persona que habíamos mencionado anteriormente es llevada hasta el extremo y, por eso mismo, excedida en su funcionamiento. El pasaje bíblico analizado se convierte, bajo la pluma de Gregorio, en una trama rebuscada de engaños, rumores y simulaciones. Detrás de la voz de Samuel (o del demonio que simula ser Samuel) no se encuentra el rostro (o, mejor dicho, la máscara) del profeta, tampoco la máscara de la pitonisa; lo que se oculta detrás de la voz mítica es la máscara múltiple del demonio, pero una máscara tal que ni siquiera la pitonisa puede reconocerse en ella, una máscara ajena tanto al profeta como a la adivina. En el texto de Gregorio, el agenciamiento

demoníaco de enunciación alcanza su grado más abstracto. Ningún rostro puede definirlo: ni el rostro de Samuel, que pronto se revela una máscara sobre el rostro de la pitonisa; ni el rostro de la pitonisa, que pronto se revela una máscara sobre el rostro del demonio; ni el rostro del demonio, que pronto se revela incapaz de poseer *un* rostro (*πολυπρόσωπος*). Es su naturaleza polimórfica lo que le permite al demonio asumir cualquier forma. Gregorio se refiere al demonio, lo mismo que Eustaquio, como aquel ser de “diferentes formas” (*διαφόρους μορφάς*) (cf. 104). Al introducir la multiplicidad en la persona, el demonio la hace estallar y la convierte en una instancia de profanación pragmática y discursiva. El demonio no niega a los profetas, no los hace callar ni los condena; simplemente los imita, y, al imitarlos, al asumir sus formas y sus modos, su apariencia y su solemnidad, los desactiva, los vuelve disfuncionales. Al mismo tiempo que opera en un plano imaginario, idolátrico, opera también a nivel discursivo. Cuando el demonio adopta la forma de Samuel, introduce, en un mismo movimiento estratégico, el *μῦθος* en la trama del *λόγος*, la palabra impura en la palabra santa. Gregorio lo dice con exactitud: “...aquel que parecía ser Samuel [*ὁ δόξας εἶναι Σαμουήλ*] fingía las palabras [*ὑπεκρίνατο λόγους*] del verdadero Samuel [*ἀληθινῶ Σαμουήλ*], ya que el demonio [*τῶ δαίμονος*] imitaba [*μιμουμένον*] astutamente la profecía [*τὴν προφητείαν*] sobre las bases de verosimilitudes” (106). Las dos palabras que utiliza Gregorio para referirse a los dos Samuel, el aparente y el verdadero, son *δοκέω*, de donde deriva *δόξα*, y *ἀλήθεια*; ambas, por supuesto, remiten a un claro universo platónico. La *δόξα*, el conocimiento de lo sensible, de las imágenes y las cosas, imágenes, ellas también, de las ideas; y la *ἀλήθεια*, la verdad de las Formas y de las identidades. No es extraño que Gregorio identifique el reino subterráneo, según la famosa alegoría de *República*, con el mundo demoníaco. La operación del demonio, entonces, consiste en convertir al verdadero Samuel en uno falso, en colocar sobre el rostro del profeta, o, incluso mejor, debajo del rostro, la máscara de la simulación. El demonio acrecienta su poder cuando transmuta (en el sentido nietzscheano) el rostro en máscara, cuando hace deslizar al personaje debajo de la persona. Llegamos así a un punto máximo de tensión en el cual es posible entrever la profundidad del conflicto entre la voz y su agente que atormentaba a los primeros Padres. Como hemos visto en las páginas precedentes, la adjudicación de un agente emisor a la voz mítica de la ventriloquia era un asunto extremadamente

delicado y problemático para los teólogos del cristianismo primitivo. Es así que se proponen las hipótesis más diferentes para resolver el enigma. Además del grupo conformado por Orígenes, Justino Mártir, Apolinario y otros Padres que adjudicaban la voz a Samuel y la evocación a la pitonisa, y además también del grupo que incluía a Eustaquio, Gregorio, Tertuliano y otros teólogos que veían, tanto en la evocación como en el espíritu evocado, una acción perpetrada por el demonio, habría que agregar, sin duda alguna, un tercer grupo formado por Diodoro de Tarso, el Pseudo-Filón, Teodoreto y Procopio, según el cual, en lugar de a un agenciamiento demoníaco, la evocación del alma de Samuel se debía a un designio divino. El tema de la voz y su agente resultaba tan complejo que había dado lugar a las variaciones más heterogéneas, aún dentro de los mismos grupos. En líneas generales, podríamos distinguir las siguientes posibilidades:

1. La pitonisa evocó efectivamente el alma de Samuel.
2. La pitonisa evocó a un demonio con la apariencia de Samuel.
3. El demonio engañó a la pitonisa y a Saúl, asumiendo la apariencia de Samuel.
4. La pitonisa evocó el alma de Samuel porque Dios así lo quiso.
5. El alma de Samuel era un ángel que seguía un mandato divino.
6. El alma de Samuel era un demonio que seguía un mandato divino.

Estas diferentes alternativas,<sup>10</sup> y seguramente algunas otras que no hemos indicado aquí, nos permiten comprender la dificultad que significaba, ya desde los primeros siglos del cristianismo, la adjudicación de una persona o de un sujeto a una voz que, desde su misma enunciación, parecía mantenerse al margen de toda relación de propiedad y de pertenencia. La voz de la ventrilocua de Endor representaba la posibilidad, temida en primer lugar por los rabinos y con posterioridad por los Padres, de un discurso oral eximido de toda propiedad autoral o personal.

---

<sup>10</sup> Además de las posiciones de Orígenes, Eustaquio y Gregorio a las que hemos hecho referencia, podemos mencionar a Teodoreto y Procopio, quienes, asegurando que la evocación de Samuel se realizó por orden divina, dudan sin embargo sobre la identidad del espíritu evocado: bien pudo tratarse de un ángel con la apariencia del profeta, bien pudo tratarse de un demonio. Teodoro, por su parte, sostiene que debe haber sido un ángel porque Samuel apareció de pie, y los demonios evocados en los rituales nigromantes siempre aparecen arrastrándose. Para un panorama general de las diversas interpretaciones de 1 Samuel 28 en los Padres de la Iglesia, cf. Smelik, 1979: 174-175.

El segundo aspecto que nos interesa de la carta de Gregorio (un aspecto, a decir verdad, que ya había aparecido en otros Padres de la Iglesia) concierne a la topografía del infierno. Si Gregorio puede afirmar, con toda seguridad, que Samuel no puede haber subido del infierno, es porque se apoya en el Evangelio de Lucas (16:26) según el cual existe un quiasmo en el reino de los muertos que divide el lugar de reposo de los justos del de los injustos, un quiasmo que, según el apóstol, resulta imposible de traspasar. Ni voluntaria ni involuntariamente hubiera podido el profeta atravesar la grieta que custodian los ángeles del Señor. No lo hubiera podido hacer de manera involuntaria porque el demonio “es incapaz de pasar sobre el quiasmo y llevarse al santo del lugar de los justos”; tampoco hubiera podido hacerlo de forma voluntaria porque “nadie que está en el bien quiere ser arrastrado a su opuesto.” Pero incluso en el caso de que alguien tuviese el excéntrico deseo de pasar al lado de los impíos, por más extraño que pueda parecer un anhelo de tal envergadura, “...la naturaleza del quiasmo [χάσματος φύσις] –sentencia Gregorio– no permite [οὐκ ἐπιτρέπει] ese pasaje” (103).

Ya los rabinos habían discurrido largamente sobre la suerte de las almas después de la muerte y sobre el lugar en el que los justos deberían habitar hasta que llegara el día del Juicio. Si los profetas, según la convicción hebrea, se encontraban, luego de la muerte, debajo del trono de Dios, ¿cómo es posible que una nigromante pudiera traer a alguno de ellos nuevamente a la vida, alejándolo de un lugar tan santo? R. Abbahu, según menciona el estudioso Smelik en su valioso artículo, sostiene que Samuel pudo ser evocado por una nigromante ya que durante los primeros doce meses después de la muerte el alma retorna a veces al cuerpo, y sólo luego de ese período, una vez que el cuerpo ha dejado de existir, el alma sube al cielo y no retorna más. La evocación de la pitonisa, en consecuencia, pudo haber ocurrido en algún momento de esos primeros doce meses.

## Capítulo IV. Metamorfosis y mitología

Si por un lado la historia del *λόγος*, y el *λόγος* de la historia, ha podido constituirse a través de un proceso de formalización de lo real, es decir, a través de un ordenamiento y de la imposición (nunca actualizada por completo) de un sentido presuntamente único (reconfigurado, por supuesto, en cada época histórica), por otro lado, hay que señalar que por debajo de esa historia metafísica, del sentido metafísico de esa historia, es posible detectar una fuerza o un vector que, como una sombra o un doble paradójico, no ha dejado de imposibilitar la imposición última y definitiva del sentido. Debajo del *λόγος*, entonces, y debajo por lo tanto de su maquinaria formal, trabajándola desde sus cimientos, hemos individuado la operación del *μῦθος* que Gregorio, refiriéndose al demonio, sintetiza en la expresión *διάφορος μορφή* o Eustaquio en el término *μεταμορφωσάμενος*.

En lo que sigue, mostraremos brevemente las afinidades (desde un punto de vista “morfológico”<sup>1</sup>) que existen entre la concepción que poseían los Padres de la Iglesia del demonio y algunos elementos de la mitología griega (retomada por los latinos) y nórdica. Para ello será preciso hacer un rodeo y distanciarnos por un momento de la Patrística, pero siempre con el objetivo de comprender con mayor profundidad y amplitud las diferentes figuras en las que se manifiesta la voz mítica. Si el *λόγος*, como dijimos, representa el vector formalizador de lo real, el estrato lógico y ontológico que pretende imponer una forma determinada a lo existente (a las palabras y las cosas, a lo invisible y lo visible, etc.), entonces el *μῦθος* debe ser identificado con lo

---

<sup>1</sup>Sobre los conceptos, a la vez historiográficos y filosóficos, de “reconstrucción morfológica”, “filiaciones históricas”, “homologías formales” y/o “series isomórficas”, que hemos utilizado para diagramar la arquitectura de esta investigación, cf. la “Introduzione” a Ginzburg, 1989: opúsculos 11-21.

que podríamos llamar, siguiendo a Georges Bataille, “informe”, es decir con la operación o la *praxis* que atenta contra la imposición de una forma propia y unívoca de lo real. En efecto, en el séptimo número de la revista de arte *Documents*, dirigida por Bataille, leemos:

Un diccionario comenzaría a partir del momento en el que no daría más el sentido [*le sens*] sino las necesidades [*les besognes*] de las palabras. Así informe no es solamente un adjetivo que tiene tal sentido sino un término que sirve para desclasificar [*déclasser*], exigiendo generalmente que cada cosa tenga su forma. Lo que él designa no tiene sus derechos en ningún sentido y se hace aplastar por todos lados como una araña o un gusano de tierra. Sería necesario en efecto, para que los hombres académicos estén contentos, que el universo tome forma [*prenne forme*]. La filosofía entera no tiene otro objetivo: se trata de dar una protección [*redingote*] a lo que es, una protección matemática. Por el contrario afirmar que el universo no se asemeja a nada y no es más que informe quiere decir que el universo es algo así como una tela de araña o un escupitajo (1970, I: 217).

Lo informe, para Bataille, representa la “categoría” que permite deconstruir todas las categorías. En rigor de verdad, no posee una definición positiva, propia; designa, más bien, una fuerza deformante, corrosiva. No alude al sentido de las palabras, sino a su *besogne*, a una pragmática. Lo informe distorsiona las formas hasta volverlas extrañas, ajenas; no permite la coincidencia última entre la forma y la cosa; desposee a la realidad (física, cósmica, conceptual, lingüística, etc.) del derecho de atribuirse una forma definida y precisa. Existe un principio generativo de las formas (lo que en este estudio hemos identificado con el término *λόγος*), en razón del cual toda una serie de otras posibilidades son eliminadas, descartadas como restos no esenciales en función del resultado final. Estas otras formas (deformes) excluidas sobreviven, sin embargo, como *espectros* o *fantasmas* de la forma hegemónica y constituyen, de algún modo, su residuo perturbador (lo que entendemos, en líneas generales, por *μῦθος*). Lo informe, entonces, sirve para *déclasser*, es decir para llevar la forma cerrada y constituida hacia su disolución, para rebajarla y lacerarla, permitiendo la irrupción de todas aquellas formas que su creación ha desechado y que sobreviven como sus potencialidades

deformadas. Lo informe, el *μῦθος*, en consecuencia, no niega la forma, el *λόγος*, no se le opone; la deforma, simplemente, la vuelve disfuncionales. Por eso no es un concepto o un sentido, sino un proceso de desarticulación de las estructuras estables de la vida. Lo informe describe un uso diferente de la vida. No una vida sin forma, descalificada, sino una vida *deformada*, dislocada en su función formalizadora.

Los conceptos de “forma” y de “informe”, en la presente investigación equiparados a los de *λόγος* y *μῦθος* respectivamente, son utilizados por nosotros como clave de lectura de lo que Martin Heidegger ha llamado la “historia de la metafísica”. Si, como dice Bataille, la filosofía, identificada desde Platón en adelante con la metafísica misma, no consiste más que en imponerle una forma a lo real, entonces la historia de la metafísica debe coincidir necesariamente con la historia de la forma, es decir, con la historia de las diferentes estrategias con las cuales la filosofía ha intentado ordenar, y al mismo tiempo delimitar (y producir), lo real. Ahora bien, hacer la genealogía de la forma, entendida como necesidad esencial del dispositivo metafísico, supone detenerse también en aquellos procesos y desplazamientos que, desde la misma filosofía platónica, no dejan de asediar y subvertir esta “formalización” ontológica y política. Habría, según la hipótesis que ya hemos avanzado en la introducción de este estudio, dos procesos divergentes y, en cierta medida, antagónicos: uno que tendería a unificar y homogeneizar lo real (lo que designamos con el concepto *λόγος*); otro que tendería, en cambio, a subvertir y profanar la necesidad, a la vez política y ontológica, de imponer una forma a lo que es (lo que entendemos por *μῦθος*). Tendríamos así dos vectores: el vector del *λόγος*: centrípeto, identitario, hegemónico; y el vector del *μῦθος*, centrífugo, subversivo, heterodoxo. En este trabajo, tal como hemos explicado al comienzo, intentaremos mostrar cómo ambos vectores, en la tensión de sus cruces y enfrentamientos, van estructurando los diferentes momentos de la historia metafísica de Occidente. Cada etapa histórica, o cada “episteme” según Foucault, supone una serie de saberes y de prácticas que tienen como objetivo producir lo real, es decir, imponerle una cierta forma; pero de la misma manera, cada dispositivo histórico alberga en su interior ciertos elementos heterogéneos que no permiten la coincidencia absoluta de la forma y el ser. Se tratará de mostrar, por lo tanto, las estrategias filosóficas con las cuales se ha impuesto una forma a lo real, y al mismo tiempo las

estrategias con las cuales el *μῦθος*, en términos de Bataille lo informe, no deja de resistir y sabotear el proyecto metafísico occidental. En este sentido, es preciso señalar que este trabajo de profanación de la metafísica ha encontrado un lugar casi privilegiado en el discurso mitológico. Los seres que pueblan los relatos mitológicos se caracterizan precisamente por no poseer forma propia. De allí la importancia que posee el discurso mítico y mitológico para nuestra investigación.

La exposición que sigue está organizada en dos momentos: el primero centrado en la figura de Morfeo, tal como aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio; el segundo en la figura de Odín y en las descripciones que encontramos de él en el poeta nórdico Snorri Sturluson.

### Morfeo o “El gran simulador”

En las *Metamorfosis* de Ovidio leemos que Hipnos, el dios griego de los sueños, habita en una caverna (*spelunca*). En el Libro XI, el poeta romano narra la historia de Alcínoe y Ceix. La diosa Juno envía a Iris, su mensajera, al reino de Hipnos (*Traumwelt* en términos de Rohde), para que éste le comunique a Alcínoe la muerte de Ceix, su esposo. Ovidio describe de este modo el mundo subterráneo de los sueños:

Hay cerca de los cimerios, en un largo receso, una caverna [*spelunca*], un monte cavo, la casa y los penetrales del indolente Sueño [*ignavi Somni*], en donde nunca con sus rayos [*numquam radiis*], o surgiendo, o medio, o cayendo, Febo [*Phoebus*] acercarse puede. Nieblas [*nebulae*] con bruma [*caligine*] mezcladas exhala la tierra, y crepúsculos de dudosa luz [*dubiaeque crepuscula lucis*] (XI: 592-596).

Como podemos observar, el reino de los sueños hace referencia al mundo subterráneo en el que moraban, según las creencias griegas, las almas y los espíritus de los difuntos.

Ya al comienzo de esta investigación habíamos notado que Platón, para describir la voz del ventríloquo Euricles, utilizaba el término *ὑποφθεγγόμενος*, el cual significaba, además de hablar en un tono grave, hablar desde bajo tierra, acepción, ésta última, que encontrábamos también en Flavio Josefo (*De bello Judaico*, 3.2.3). Es evidente que en el pensamiento platónico el mundo

subterráneo, que en la famosa alegoría de la *República* corresponde a la *δόξα* y al mundo sensible, es decir, a lo falso y al error, designa el reino de los muertos y, ya en una cosmovisión hebrea y cristiana, el de los espíritus inmundos del infierno. En este sentido, no es casual que tanto Platón como los Setenta y, a partir de ellos, los Padres de la Iglesia identifiquen al *μῦθος* del/la *ἐγγαστρίμυθος*, y el demonio que habita en su vientre, con los espíritus inmundos y las almas de los muertos. Si el inicio y la constitución de la metafísica occidental, es decir la primacía del *λόγος*, encuentra su formulación precisa, para Heidegger, en la alegoría de la caverna, esto es, en el momento en que lo real comienza a ser pensado a partir del *λόγος* o, según la expresión del filósofo alemán, “...bajo la sujeción a la idea [*Unterjochung unter die ἰδέα*]” (1997: 238),<sup>2</sup> entonces es imprescindible examinar el mundo subterráneo, el mundo de las imágenes y las cosas perecederas, para comprender cómo es el espacio cavernoso en el que moran las entidades que se manifiestan en el *μῦθος* del/la *ἐγγαστρίμυθος*. Sigamos, para esto, a Ovidio.

La luz solar no ilumina la morada de Hipnos, tampoco reina una oscuridad total; su luminosidad es, más bien, crepuscular. Rodeado de nieblas y vapores soporíferos, Hipnos se ubica en el extremo opuesto de la alegoría platónica. Es sabido que en lo alto, incluso más allá del cielo (Hiperurano), Febo, el sol, alegoría de la Idea de Bien, Idea de las Ideas, fundamenta lógica y ontológicamente todo cuanto existe. Hipnos, en cambio, y los mil hijos

---

<sup>2</sup> En *Platons Lehre von der Wahrheit*, Heidegger identifica a la filosofía platónica con el inicio de la historia de la metafísica. Haber pensado al ente a partir del concepto de Idea o Forma (*εἶδος*) es lo que convertiría a la filosofía en metafísica. En Platón se produciría, para Heidegger, esa metamorfosis esencial del pensamiento occidental, esa conversión de la ontología en metafísica que sentaría las bases de la historia misma entendida como historia del olvido del ser. Leemos en el texto de Heidegger: “Desde Platón, el pensar [*das Denken*] sobre el ser del ente [*Sein des Seienden*] deviene “filosofía” [*Philosophie*], porque él es un mirar ascendente [*Aufblicken*] hacia las “ideas” [*Ideen*]. Pero esta “filosofía” que comienza con Platón [*mit Plato beginnende*] adquiere en lo sucesivo el carácter de lo que más tarde se llama “metafísica” [*Metaphysik*], cuya forma fundamental [*Grundgestalt*] ilustra el mismo Platón en la historia que narra la alegoría de la caverna [*Höhle*]” (1997: 235). La historia de la metafísica comienza entonces con las Formas platónicas o, más bien, con el intento de subsumir lo real a la potestad de las ideas. La alegoría de la caverna, que el mismo Platón se encarga de interpretar, pone de manifiesto tanto el vector formal (lo que entendemos por *λόγος*) de la filosofía, es decir, de la metafísica, cuanto el vector informe (el *μῦθος*) que tiende a imposibilitar la concreción definitiva de ese proceso que pretende concebir lo real a partir de un modelo ideal y trascendente.

que engendró con Nix, la noche, mora en una suerte de sopor semilúcido, alejado tanto de la luz de las Formas como de la oscuridad de la ignorancia absoluta. Una muda quietud habita el reino onírico (*muta quies habitat*).<sup>3</sup> El Leteo, el río del olvido [*rivus aquae Lethes*], el mismo que las almas, según el mito al que recurre Platón para probar su teoría de la reminiscencia, deben

---

<sup>3</sup>Sergio Pérez Cortéz señala la diferencia entre el sueño y la vigilia: "...el criterio que separa el sueño nocturno de la vigilia es que durante ésta las sensaciones son copias de las formas inteligibles, mientras que las sensaciones durante los sueños son fantasmas que no corresponden a nada" (2008: 174). De algún modo, las sensaciones (*αισθήσεις*) experimentadas en la vigilia guardan una relación, aunque imperfecta y remota, con las Formas, con el *λόγος*. Las sensaciones que se producen durante el sueño, por el contrario, son pseudo sensaciones (*ψευδεῖς αἰσθήσεις*). Ni siquiera poseen el estatuto, ya desprestigiado, del saber sensible. El término *ψευδής* es fundamental para entender el estatuto ontológico de los sueños. Según el *LSJ*, significa falso, barato, decepcionante, mentiroso, erróneo. Es obvio que no se trata de un mero adjetivo, sino del ser (o pseudo-ser) de los sueños. El mundo de la caverna, lo mismo que el reino de los sueños y que el *μῦθος* que los Padres adjudicaban a la *ἔγγαστριμυθος*, es el espacio de lo *ψευδής*, de la realidad rebajada, desclasificada, desclasada.

Al menos hasta la época posthomérica, el sueño posee siempre una realidad objetiva. Como las Formas platónicas, el sueño tiene una existencia real, independiente del sujeto que sueña. Además de la radical impropiedad que caracteriza a las imágenes que se presentan durante el sueño, hay que remarcar que, lo mismo que en el caso de las Ideas, la experiencia onírica se emparenta intrínsecamente con el mundo de la percepción. Ya sabemos que el término *εἶδος* o *ιδέα* alude a un ámbito visual. La Idea es lo visto, lo visible. El sueño, según una significación que ya encontrábamos en los términos *ὄναρ* y *ἐνύπνιον*, también se refiere a una experiencia visual. Los sueños, en la Grecia antigua, son vistos más que poseídos. Sin embargo, existe una radical diferencia entre la visión de las Formas y la visión de las imágenes oníricas: la primera concierne a la identidad de lo real; la segunda a la ilusión de lo pseudo real. Es significativo, en esta perspectiva, que luego de Homero, y claramente a partir de los siglos VI y V a.C., los sueños vayan perdiendo su estatuto "objetivo", para ir interiorizándose cada vez más en la vida espiritual del sujeto. Si "...en Homero –según leemos en el artículo *La terminología griega para 'sueño' y 'soñar'*– no aparece el soñar como una experiencia interior, subjetiva, sino que se entiende como algo externo que, desde el exterior, llega al soñador, lo visita" (78), en la poesía posthomérica, en cambio, testimoniando un deslizamiento crucial para el hombre occidental, se convierte, más allá de raras excepciones, en un mero producto de la mente del soñador. La personificación de los sueños, que en la *Iliada* y la *Odisea* materializaba una entidad (*εἶδωλον*) independiente del soñador, se convertirá, con creciente rapidez y como consecuencia de la difusión del orfismo, en una actividad del alma. "Las mentes religiosas se inclinaban a ver ahora en el sueño significativo una prueba de las facultades innatas del alma misma, que ésta podía ejercitar cuando el sueño la liberaba de las trabas groseras del cuerpo" (Dodds, 1951: 118). Esta interiorización del sueño ya es visible en Píndaro, por ejemplo cuando alude al sueño de Belerofonte. En la lírica griega, particularmente en Esquilo y Sófocles, la concepción homérica del sueño convive con una subjetivación del soñador. Esto se evidencia en los verbos de movimiento y de lengua que, en lugar de acompañar, como en Homero, al sueño personificado, pasan a referirse al soñador, el cual se convierte en sujeto del verbo de percepción visual.

atravesar al encarnarse en un cuerpo, atraviesa el mundo de los sueños. El cuerpo, la materialidad y la consecuente corrupción del cuerpo, sumergen al alma en una ensoñación, en una prisión que la obliga a olvidar la verdad. Adoptar una existencia corpórea es, para Platón, comenzar a soñar. La reminiscencia no persigue otro objetivo que despertar al alma de su sopor material, de su languidez terrestre. El olvido, según el relato de Ovidio, invita al sueño [*invitat somnos*]. Perder la veracidad de las Ideas, la identidad de las Formas, la legitimidad del *λόγος*, no es sino adormecerse, ingresar, como los prisioneros de la caverna, en el mundo de las imágenes y los simulacros, introducirse en el reino de la alucinación onírica. El peligro de los sueños radica precisamente en su habilidad para asumir diversas formas. Los mil hijos de Hipnos, lo mismo que su padre, no son sino imágenes vanas, lábiles simulacros sin forma propia, sin identidad definida: "...*varias imitantia formas Somnia vana iacent...*" A diferencia del mundo de las Formas, es decir de lo idéntico [*ταυτότον*] y lo uniforme [*μονοειδές*], los sueños [*ὄνειροι*], como los demonios para los Padres de la Iglesia, son los dioses de la metamorfosis y la mutación. Sin embargo, no hay que pensar que los sueños nieguen las formas; las imitan, sencillamente, las parodian, y al hacerlo, al adoptar la forma de un ser cualquiera, especialmente de un muerto, permiten la irrupción informe del *μῦθος*, de la operación misma de deformación de las Ideas.

Según Ovidio, ante el pedido de Iris, Hipnos llama a Morfeo, el único de sus hijos capaz de asumir una apariencia humana, para que se le presente a Alcínoe bajo la imagen de su esposo, el rey Ceix (*sub imagine regis*) y le diga que ha muerto en el mar. Leamos a Ovidio:

Mas el padre [*At pater*], del pueblo de sus mil hijos [*populo natorum mille suorum*], despierta al artífice [*artificem*] y simulador de figuras [*simulatoremque figurae*], a Morfeo [*Morphea*]: nadie reproduce [*exprimit*] más diestramente el caminar, el porte y el sonido del habla [*sonumque loquendi*]. Añade además los vestidos [*vestes*] y las más usuales palabras [*consuetissima verba*] de cada cual. Pero él solo a hombres imita [*solos homines imitatur*] (XI: 633-638).

Morfeo [*Μορφεύς*], el dios de las formas, el simulador o el imitador de las formas, es el más diestro para asumir una apariencia humana. Morfeo es capaz

de imitar no sólo el aspecto corpóreo, sino también el porte, el andar y la voz. En la medida en que no posee una forma propia, aunque se lo suele representar desnudo y con alas negras, es el terror de la metafísica platónica en particular y del logocentrismo en general. Para garantizar la identidad y la estabilidad de lo real, Platón se ha visto forzado a suponer un mundo inteligible y siempre igual a sí mismo. Por eso Morfeo, y su morada subterránea, representan el peligro y la pérdida de identidad. El imitador de formas, como el demonio que los Padres definían con el término *πολυπρόσωπος*, no posee rostro propio, el mismo concepto de propiedad le es ajeno. Ovidio relata con estas palabras la aparición de Morfeo a Alcínoo: "...a la faz de Ceix [*in faciem Ceycis*] se convierte [*abit*] y tomada su figura [*sumptaque figura*], lívido [*luridus*], a un exánime semejante [*exanimi similis*]" (653-655)<sup>4</sup>.

El verbo *abeo*, que Ovidio utiliza para referirse a la acción propia de Morfeo, es central para nuestro estudio. Significa tanto convertirse o transformarse como adoptar una determinada forma, metamorfosearse o cambiar de naturaleza. Ni siquiera podría decirse que describe una acción en el sentido tradicional del término; "abeo" es más bien una estrategia o una operación, el movimiento o la táctica propia de lo informe, del *μῦθος*, es decir, de aquello que por definición no puede tener nada propio, ni en el plano de las cosas ni en el de los discursos. Morfeo es una mera sombra, la imagen fantasmal de la persona, de Ceix en este caso: "Una sombra era [*umbra fuit*], pero una sombra también manifiesta [*sed et umbra tamen manifesta*] y de mi esposo verdadera [*virique vera mei*]" (688-689). Esta sombra [*umbra*] con que el poeta latino describe al informe Morfeo no se refiere tanto a una ilusión o a un producto del sujeto que sueña; el aspecto sombrío de Morfeo, por el contrario, hace referencia a un trabajo de socavación que el verbo "abeo", según vimos en Ovidio, saca a la luz, y que se extiende, como un doble crepuscular o, mejor aún, subliminal,<sup>5</sup> a lo largo de toda la historia de la metafísica occidental. Como hemos indicado, este trabajo de horadación de la metafísica ha encontrado su lugar predilecto en el discurso mitológico. De ser esto así,

<sup>4</sup> De nuevo es preciso indicar que Morfeo, siendo capaz de asumir cualquier forma humana, no representa una negación de la identidad tout court. sino más bien la condición contingente y plástica de toda identidad.

<sup>5</sup> Sobre el concepto de "subliminalidad", y particularmente de "arqueología subliminal", cf. Melandri, 2004, en especial el ensayo introductorio de Giorgio Agamben (2004).

el *μῦθος* no significaría, según la tesis ya clásica avanzada entre otros por Nestle, el estadio previo e irracional del *λόγος*, sino más bien una de las dos fuerzas antagónicas en conflicto, uno de los dos vectores que harían posible, en el espacio crepuscular abierto por su mutua contienda, la constitución de la historia y de lo humano en cuanto tal. Nos interesa sobre todo indicar algunas de las diversas articulaciones históricas de estas dos fuerzas, deteniéndonos particularmente en el extremo “informe” de dicha tensión, en el vector que arrastra el sentido del *λόγος* hacia su perversión y que adopta, lo mismo que su vector opuesto, diversas manifestaciones epocales. Más que del *μῦθος al λόγος*, habría que hablar del *μῦθος del λόγος*, entendiendo por cada uno de estos términos una fuerza o, mejor aún, un *uso* de la fuerza divergente: el *λόγος* que describiría la fuerza centrípeta de la forma; el *μῦθος* que describiría la fuerza centrífuga de lo informe. Y es justamente en el discurso mitológico que, según adelantamos algunas líneas atrás, volvemos a encontrar, varios siglos más tarde, otra reconfiguración de la operación política y ontológica que Ovidio resumía en el verbo *abeo*. Esta vez el dispositivo pragmático de lo informe no se expresa en lengua latina, sino islandesa.

## Snorri Sturluson y los hombres de varias pieles

El poeta e historiador medieval Snorri Sturluson, alrededor del año 1225, escribió la *Heimskringla*, también conocida como *Crónica de los Reyes del Norte*, un compendio de dieciséis relatos sobre los reyes noruegos, desde su origen mítico hasta la muerte de Eystein Meyla a fines del siglo XII. En la *Ynglinga Saga*, es decir en la primera parte de la *Heimskringla*, donde Sturluson narra la llegada de los dioses a Escandinavia, se mencionan algunas de las habilidades de Odín. En el séptimo opúsculo, titulado precisamente *Frá íþróttum Óðins* (“Las hazañas de Odín”), dice el poeta:

Odín podía cambiar de forma [*Óðinn skipti hömum*]: su cuerpo podía yacer como si estuviera dormido [*sofinn*] o muerto [*dauðr*]; entonces podía adoptar la forma [*búkrinni*] de un pez [*fiskr*], de un gusano [*ormr*], de un pájaro [*fugl*] o de una bestia [*dýr*], e irse en un instante [*fór á einni svöipstund*] a tierras lejanas [*ffjarlæg lönd*] por asuntos propios [*sínum erendum*] o de hombres superiores [*annarra manna*].

La expresión islandesa *skipta hömum*, que Sturluson utiliza para describir la acción de Odín, significa, lo mismo que el verbo latino *abeo*, “cambiar de forma”. El término islandés *hamr*, del cual deriva *hömum* (tal como aparece en las expresiones *skipta hömum*, *víxla hömum* o *að hamaz*, es decir, cambiar de forma), según el famoso *Icelandic-English Dictionary* de Richard Cleasby y Gudbrand Vigfusson, significa tanto “piel” como “forma”, esta última acepción mucho más común en los relatos mitológicos. Así, la expresión *skipta hömum*, utilizada por Sturluson en los versos citados, significa tanto cambiar de piel como cambiar de forma, o, para ser más precisos, en la mentalidad nórdica de los siglos IX y X, cambiar de forma, es decir, adoptar la forma de otros cuerpos, sobre todo de animales, significa también y necesariamente cambiar de piel. La expresión *Úlf-hamr* [piel de lobo], por ejemplo, era el sobrenombre del famoso rey mitológico Hervar. Lo mismo ocurre con las expresiones *arnar-hamr* [piel de águila] o *vals-hamr* [piel de halcón].

El hagiógrafo y anticuario inglés Sabine Baring-Gould, en un curioso tratado de 1865 titulado *The book of were-wolves*, hace referencia a la etimología del término *hamr* y a la relación indudable entre sus dos acepciones: piel y forma.

Parece probable que el verbo *að hamaz* fue primeramente aplicado a aquellos que usaban pieles de animales salvajes [*skins of savage animals*] (...); aquella superstición popular pronto los invistió con poderes sobrenaturales, y se los consideró capaces de asumir las formas de las bestias [*assume the forms of the beasts*] con cuyas pieles [*skins*] se disfrazaban [*disguised*]. El verbo adquirió entonces el sentido de “transformarse en un hombre lobo [*become a were-wolf*], cambiar de forma [*change shape*]”. Y no se detuvo allí, sino que continuó cambiando de significado, hasta aplicarse finalmente a aquellos que sufrían paroxismos de locura [*paroxysms of madness*] o posesiones demoníacas [*demoniacal possessions*] (1865: 24-25).

Podemos observar que en la interpretación ofrecida por Baring-Gould la acción de asumir la forma de otro cuerpo (un lobo, un ave o incluso otro ser humano) era identificada por los nórdicos con un cambio de piel. Cambiar de piel y cambiar de forma, por lo tanto, al menos en un sentido mitológico, se superponen. Lo que resulta interesante de las suposiciones de este excéntrico pastor anglicano del siglo XIX es que la proyección semántica del verbo

islandés alcanza incluso el ámbito religioso de las posesiones demoníacas, analizadas por Foucault como figuras de la anormalidad, y también el ámbito, ya más moderno, de las enfermedades mentales. Las páginas de *The book of were-wolves* delinean un recorrido que va de la mitología a la medicina, de la superstición a la psiquiatría y que nos llevan a suponer que tanto el verbo islandés *að hamaz*, como las expresiones *skipta hömum* o *víxla hömum*, pueden ser leídas, lo mismo que el verbo *abeo* con el cual Ovidio describe la potencia metamórfica de Morfeo, como diversos modos de lo informe ( $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$ ) o, más bien, como diversas *operaciones* o *prácticas* de lo informe. La diferencia con el relato de Ovidio, sin embargo, consiste en que así como los cambios de forma que puede realizar Morfeo pertenecen, por decirlo de algún modo, al espacio de las imágenes, de la *imago*, en la mitología nórdica, en cambio, la metamorfosis supone un cambio sobre todo corporal. Cambiar de forma, o cambiar de piel, lo cual para los nórdicos era prácticamente indistinto, significa primeramente pasar de un cuerpo a otro y adoptar, en consecuencia, las habilidades propias del nuevo cuerpo. Baring-Gould no deja dudas al respecto:

En Noruega e Islandia se decía que ciertos hombres eran *eigi einhamir*, o sea, de varias pieles [*not of one skin*], una idea que se remonta al paganismo. Según esta extraña superstición, ciertos hombres podían tomar otros cuerpos [*take upon other bodies*], y las naturalezas de aquellos seres [*natures of those beings*] cuyos cuerpos asumían. Para denominar la segunda forma adoptada [*second adopted shape*] se usaba el mismo nombre que para la forma original [*original shape*], *hamr*, y la expresión usada para designar la transición de un cuerpo a otro [*transition from one body to another*] era *skipta hömum* o *at hamaz* (1865: 9).

Quien no posee una sola piel, quien es *eigi einhamir*, es también y por fuerza quien no posee forma propia. Baring-Gould menciona la misma expresión utilizada por Sturluson para referirse a las habilidades de Odín: *skipta hömum*. El mundo mitológico que nos presenta el anticuario inglés, también autor de una hagiografía en dieciséis volúmenes, no conoce naturalezas fijas ni esencias, ni formas definitivas ni cuerpos herméticos. Según esta cosmovisión, que para Baring-Gould se retrotrae al paganismo antiguo, toda forma puede

deformarse, todo sujeto puede desubjetivarse y ser ocupado por otro ser, toda piel puede cambiarse. La forma original no es ni lógica ni ontológicamente superior a la segunda. Todos los seres, independientemente de su lugar en la naturaleza, viven en un estado de transición perpetuo. Según el anticuario inglés, esta transición se efectúa no sólo a nivel de los espíritus, sino sobre todo a nivel de los cuerpos [*from one body to another*]. Sin embargo, no debemos confundirnos sobre el sentido de estas afirmaciones que en la pluma del hagiógrafo aún adolecen de una cierta oscuridad. El cambio de forma, que la expresión *skipta hömum* parece indicar, no supone un cambio de cuerpo, al menos en el sentido occidental que le damos al término “cuerpo”. En la mitología nórdica el cuerpo asumido por el *eigi einhamir*, por quien no posee una sola piel, se acerca más a la *ψυχή* o al *εἶδωλον* griegos (*imago* o *umbra* en los latinos) que al cuerpo de los modernos.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Los teutones creían, al igual que los griegos, los romanos y los hebreos, que el hombre fue creado *in effigiem deorum*, es decir, a imagen de los dioses. La imagen, por cierto, en la mitología nórdica, es anterior a la creación del hombre, y pertenece originariamente a los dioses. Para designar esta imagen que da carácter y vida al cuerpo material, los nórdicos utilizaban la expresión *litir goda*, en su variante gótica *wilits*, la cual traducía, algunas veces, el griego *πρόσωπον*: rostro, expresión, persona, apariencia. Antiguamente se creía que algunas personas podían separar su *litir* del resto de su ser y emprender largos viajes. A este proceso de despersonalización se lo llamaba *skipta litum* o *vixla litum*. Según la suposición del erudito Viktor Rydberg, en el tercer volumen de su *Teutonic mythology*, el término *litir*, en su uso cotidiano, habría pasado a significar, por un lado, “complexión”, una acepción que ya encontrábamos en su uso antiguo, y, por otro lado, *hamr*, es decir piel o disfraz. Por este motivo, Rydberg puede concluir: “*Skipta litum*, *vixla litum*, han sido usadas en tiempos cristianos como sinónimos de *skipta hömum*, *vixla hömum*” (1906: 736). Este elemento vital, esta imagen que los teutones designaban con el término *litir* (posteriormente, como hemos visto, “piel” o “disfraz”) correspondía, como asegura Rydberg, a “...umbra e imago” (1906: 736). Sobre la concepción antropológica de la mitología nórdica, cf. Rydberg, 1906, Vol. III: 729-747.

## Sección II

### Topografía del vientre

Esta sección tiene por objetivo examinar la concepción del vientre que se tenía en la Antigüedad clásica. En la medida en que la figura que estamos analizando es la del/la ἐγγαστρίμυθος, es preciso dar algunas indicaciones generales del lugar (simbólico pero efectivo) en que esa voz, ese mito, se construye. En lo que sigue, por lo tanto, intentaremos reconstruir las líneas generales de una topografía muy particular: la del vientre. Por razones de extensión, nos centraremos en algunos autores y textos en concreto. En primer lugar, analizaremos algunos pasajes de Hesíodo, ya que en él se evidencia, particularmente en *Teogonía*, el vínculo esencial entre el μῦθος de la ventriloquia y la poesía; en segundo lugar, haremos referencia a Platón, y al *Timeo* en particular; en tercer lugar, examinaremos el llamado de Dios a Ezequiel, ya que concierne directamente a la relación entre el vientre y la Ley; por último, nos detendremos en la figura de Pablo de Tarso (sobre todo en algunos fragmentos de sus epístolas) y en la lectura que han hecho de ellos algunos de los Padres de la Iglesia. En la Patrología, como se sabe, confluye la filosofía helénica con las tradiciones hebreas, las dos corrientes que, por decirlo así, han moldeado y constituido, a lo largo de los siglos, al hombre occidental.

## Capítulo V. El vientre, la poesía y la cocción

### El ποιητής y el ἐγγαστρίμυθος

Una de las escenas más significativas de *Teogonía* es, sin duda alguna, aquella en que se narra la conversión de Hesíodo en poeta. El relato es famoso: las Musas se acercan a unos pastores que cuidaban a sus ovejas al pie del Monte Helicón y le otorgan a uno de ellos, Hesíodo, la voz divina de la poesía, a fin de que pueda cantar sobre los dioses inmortales. Poco antes de que las Musas, en dos célebres hexámetros, le digan a Hesíodo que "...saben contar muchas mentiras similares a verdades [ψεῦδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα], y también, si lo desean, decir la verdad [ἀληθέα γηρύσασθαι]..." (*Teog.* 27-28), sintetizando de una vez y para siempre el poder y la esencia de la palabra poética, se dirigen a los pastores con una fórmula, también famosa (y enigmática), que ha generado una gran polémica entre los estudiosos. Las palabras que utilizan las Musas para dirigirse a los pastores son las siguientes: "Pastores [ποιμένεις], quienes habitan en los campos, maldita desgracia [ἐλέγχεα], solamente vientres [γαστέρες οἶον]" (*Teog.* 26). Según la *communis opinio*, las Musas llaman "meros vientres" a los pastores porque ellos viven sólo para satisfacer sus apetitos, sobre todo alimenticios. En esta perspectiva, el sentido de los versos sería el de crear un claro contraste entre el estilo de vida de los pastores y el de las Musas: uno orientado a los placeres y la sensualidad; otro orientado a una forma de vida más elevada y cercana a la de los dioses. En otras palabras, utilizando la expresión "meros vientres", las Musas estarían intentado persuadir a Hesíodo para que abandone la vida salvaje y terrenal de los pastores y adopte la vida excelsa y superior del poeta.

En un interesante artículo aparecido en el Volumen 120 de *The Journal of Hellenic Studies* (2000), Joshua Katz y Katharina Volks proponen una interpretación de *Teogonía* 26 que se aleja de las lecturas más ortodoxas.

En primer lugar, los/as autores/as señalan el nexo que existe, en el mundo antiguo, entre la poesía y la profecía, nexo que, como se sabe, ha sido remarcado con frecuencia en los estudios sobre literatura clásica. En segundo lugar (y este es el aspecto más relevante para nosotros), Katz y Volks plantean la hipótesis de que la poesía, según una concepción que al parecer se habría difundido desde el Oriente Medio, se vincularía con la figura del *ἐγγαστρίμυθος*, es decir, con una voz y una palabra (*μῦθος*) que provendrían del vientre. En el imaginario antiguo, “...γαστήρ puede ser considerado como una entidad capaz de producir un discurso inteligente [*intelligent*], incluso inspirado [*even inspired speech*]” (Katz & Volks, 2000: 126). El vientre, en esta perspectiva, se constituye en el *τόπος* característico de la despersonalización o la impropiedad. Es allí, en la zona abdominal, que el poeta (y, en la lectura de Katz y Volks, también el profeta) cede su subjetividad a los dioses y los espíritus. Desde las profundidades de sus órganos y entrañas, según una idea que encontramos ya en Homero, surge aquella voz destinada a cantar (o predecir) los acontecimientos gloriosos y honorables.

Es claro que los/as autores/as de *‘Mere bellies’?* no desestiman el sentido más evidente de los versos en cuestión, según el cual la expresión “meros vientres” utilizada por las Musas sería un reproche al estilo de vida salvaje de los pastores. Lo que argumentan, más bien, es que los versos 26-8 poseen un doble sentido, y es precisamente este segundo sentido, mucho menos obvio y prácticamente inexplorado, el que intentan poner de manifiesto. “Lo que queremos sugerir es que la frase tiene un doble sentido [*double meaning*] y que el menos obvio, el cual esperamos haber podido sacar a la luz, refleja una noción antigua e intercultural del vientre [*belly*] como un lugar de inspiración o posesión [*a locus of inspiration or possession*]” (Katz & Volks, 2000: 129).

Es importante retener la función del vientre en la mentalidad antigua: él designa el lugar de la despersonalización, tanto en su versión profética como poética. Volvemos a encontrar esa ambigüedad radical que observábamos en la historia de la pitonisa de Endor entre las dos instancias de la emisión y la recepción. Tanto en el caso del profeta como en el del poeta, estas dos instancias requeridas por la tradición metafísica de Occidente tienden a confundirse y, en razón misma de esa confusión, a desactivarse.<sup>1</sup> No es posible

---

<sup>1</sup> Como indicamos al inicio de esta primera sección, entendemos por “desactivación” a la

comprender la concepción antigua de la poesía sin reconducirla al universo más o menos mágico, más o menos religioso, de la inspiración y la posesión. El hombre común no puede convertirse en poeta sin conceder una parte de su persona, y sobre todo de su voz, a los dioses. Ser poeta es ofrecer o donar parte de la subjetividad a una instancia que está más allá de las posibilidades humanas. En este sentido, el poeta, tal como aparece en *Teogonía*, se asemeja a un receptáculo o un depósito.

sugerimos que cuando las Musas se dirigen a Hesíodo como un “vientre” [as a “belly”], se están refiriendo al rol que él está por desempeñar, su rol de recipiente [recipient] o, más bien, de receptáculo de inspiración [receptacle of inspiration]. Los hombres que son *γαστέρες οἶον* son depósitos [vessels] para la voz divina [divine voice] que las diosas de la poesía soplan en ellos [breathe into them]; la fuerza de *οἶον* enfatiza el hecho de que los seres humanos no se convierten en poetas a partir de su propio quehacer [own doing], sino que más bien son portavoces de la divinidad [mouthpieces of the divinity], médiums para ser poseídos [médiuims to be possessed], tal como los más bajos *ἐγγαστρίμυθοι* (Katz & Volks, 2000: 127).

Nos interesa retomar la lectura que se propone en este artículo, sobre todo la identificación de la figura del poeta con la del *ἐγγαστρίμυθος*, pero señalando, al mismo tiempo, los puntos en que no coincidimos con algunas de las tesis defendidas por Katz y Volks. En concreto, si bien estamos de acuerdo con la relación entre la poesía y la profecía, no creemos que ambos casos sean totalmente equivalentes, al menos en lo que concierne a la profecía bíblica. A diferencia de los profetas o adivinos del paganismo, en cuyo vientre, como aseguran los autores, parecía residir el espíritu profético, los profetas hebreos, en cambio, exceptuando el caso de Ezequiel que será analizado más adelante, parecen aborrecer los espíritus que se alojan en el vientre y oponerles, en un claro contrapunto topológico y anatómico, el espíritu de Yahvé que reside en la boca. Tendríamos, así, en el caso de los profetas del Antiguo Testamento,

---

exposición del carácter *impuro* de la emisión y de la recepción, es decir al hecho de que toda emisión supone una recepción previa, así como toda recepción supone una emisión que la efectúa. Tanto el poeta como el profeta, más allá de sus evidentes diferencias, son casos paradigmáticos de este doble funcionamiento.

una clara distinción entre la palabra poética y la palabra profética. Aquella provendría del vientre; ésta, de la boca. En suma, como hemos indicado, nos parece acertada la identificación de la voz poética con el vientre que proponen los autores del artículo; lo que creemos conveniente aclarar, sin embargo, es que, en el caso de la profecía judía, el vientre deja de funcionar como lugar de inspiración divina para convertirse en un lugar de impureza y abominación. Ambas figuras se definen por una cierta despersonalización, por la pasividad que supone la posesión, sólo que un caso, el del profeta, la subjetividad es transferida al Sujeto absoluto (Dios), al Rostro unívoco que será revelado en el fin de los tiempos, mientras que en el otro caso, el del poeta o del ventrilocuo, el sujeto es extrapolado a una entidad difícilmente definible y aprehensible. Es verdad que en la concepción griega de la poesía, tal como la encontramos en Hesíodo, el sujeto de la voz poética son las Musas, es decir, la divinidad. Quien canta sobre los Inmortales, como hemos visto, no es Hesíodo en tanto ser humano, sino las Musas o, mejor aún, el agenciamiento que se forma entre la habilidad del poeta y la inspiración de la divinidad. Lo que hay que tener en cuenta, no obstante, es que la palabra que profiere el poeta, tal como lo declaran las Musas casi al inicio de *Teogonía*, difiere radicalmente de la palabra de los profetas bíblicos. El discurso poético mezcla la verdad con la mentira, lo que es con lo que no-es; el discurso profético, por el contrario, tal como lo encontramos en las Escrituras, revela la verdad absoluta y definitiva, el *λόγος* hegemónico del Creador.

Más allá de esta indicación secundaria, pero al mismo tiempo fundamental, que nos permite comprender cómo se han ido constituyendo las dos grandes voces que conforman la historia del hombre occidental, encarnadas en este momento decisivo, en las figuras del profeta y del ventrilocuo, nos parece de una importancia capital, como hemos señalado, la identificación que realizan Katz y Volks del poeta con el ventrilocuo. Si la historia de Occidente, desde su mismo nacimiento, se ha constituido a partir del contraste (y el conflicto) entre estas dos voces cuyos rasgos más notorios hemos intentado reconstruir, remitiéndolas a las figuras del profeta y del ventrilocuo, y si esta segunda figura, y en consecuencia esta segunda voz, se identifica, como muestran los autores citados, con la figura del poeta, entonces estamos en condiciones de afirmar que la voz “subterránea” que parece subvertir el funcionamiento homogéneo del *λόγος* oficial encuentra en la palabra poética una de sus

formas eminentes de manifestación. La contraposición entre el profeta y el ventrílocuo que ya habíamos individuado en la historia de la pitonisa de Endor adquiere ahora una nueva configuración, traduciéndose en la contraposición entre el profeta y el poeta.

## El vientre y el sacrificio

La importancia que posee el vientre para la mentalidad antigua no sólo queda atestiguada por el vínculo innegable con la poesía, arte que acerca al hombre a los dioses, sino también por la trascendencia que adquiere en relación con la condición humana en general, según advertimos en otro de los grandes relatos de Hesíodo, también en *Teogonía*: el mito de Prometeo. La historia es famosa: Prometeo, el astuto titán hijo de Jápeto y Clímene (según algunas versiones), es considerado un benefactor de los mortales. Como es sabido, el titán tramó un primer engaño contra Zeus al sacrificar un buey que dividió, a continuación, en dos partes: en una de ellas puso los huesos blancos, totalmente desprovistos de carne, y los cubrió con una capa de apetitosa grasa; en la otra colocó las partes comestibles del animal, la carne y las entrañas, envolviéndolas en piel y ocultándolas en el vientre (*γαστήρ*) del buey. Luego dejó elegir a Zeus la parte que les correspondería a los dioses. Zeus, naturalmente, eligió el lote cubierto de grasa y se llenó de cólera cuando descubrió el ardid de Prometeo. Este hecho convirtió al titán en el fundador del sacrificio, y también determinó cómo debían administrarse las partes del animal en el rito sacrificial. Los huesos, desde entonces, son quemados en el altar y dedicados a los dioses, mientras que la carne y las vísceras le corresponden a los hombres. Para castigar la insolencia de Prometeo, Zeus privó a los hombres del fuego. El titán, sin embargo, logró robar una chispa del fuego divino que nunca se apaga, y entregársela a los hombres en el tallo de una cañaheja. El castigo de Zeus ante esta segunda desvergüenza del titán, consistió en obsequiarle a Epimeteo, hermano de Prometeo, a Pandora, la mujer que terminaría abriendo el ánfora que contenía todas las desgracias de la humanidad.

Más allá de la importancia que posee el relato para la fundación mítica de la civilización occidental, sobre el cual existe una enorme cantidad de textos escritos, nos interesa detenernos en el sacrificio, el primero de la historia, en el que Prometeo oculta la parte que le tocará en suerte a los hombres

en el vientre del animal sacrificado. En este sentido, quisiéramos retomar el interrogante que se formulaban Jean-Pierre Vernant y Marcel Detiene en *La cuisine du sacrifice en pays grec*: “¿Pero por qué ocultar la parte [la carne y las entrañas destinadas a los hombres] así constituida con un camuflaje suplementario introduciéndolo en el estómago [*l'enfouissant dans l'estomac*]?” (1979/2007, I: 939). Los autores se hacían la pregunta porque suponían que la acción de ocultar la parte comestible (es decir, la parte correspondiente a los humanos) en el vientre del animal tenía un sentido que no se podía percibir en una primera lectura. El papel que juega el vientre en el mito de Prometeo, según estos autores, concierne directamente, a partir del sacrificio al que da lugar, a la condición humana. “Él [el término *γαστήρ*] marca la condición humana [*condition humaine*] en su conjunto [*dans son ensemble*]” (1979/2007, I: 941). El término *γαστήρ*, en una gran cantidad de textos griegos, designa el estilo de vida de aquellos que viven dominados por sus apetitos alimentarios. Como veremos más adelante, la comida, la bebida y la sexualidad constituirán los tres pilares que definirán, en sus excesos y desmesuras, la forma de vida de quienes son considerados, según la famosa expresión de los Padres, “esclavos del vientre [*γαστρι δουλεύειν* o *δοῦλος κοιλίας*]” (cf. Migne, PG 60: 676).

La separación, y al mismo tiempo la proximidad, que instaura el sacrificio perpetrado por Prometeo entre los dioses y los hombres, obliga a estos últimos a identificarse obligatoriamente con el vientre y la comida, con la necesidad de alimentarse a diario para subsistir. El vientre, en la perspectiva de Vernant y Detiene, no sólo es un lugar más en la economía del sacrificio, sino que representa lo humano en cuanto tal, aquello que, así como tiende a unir a los hombres y los dioses a través del sacrificio, los aleja, también, irremediabilmente.

guardar en la bestia de sacrificio la totalidad de lo que se come implica que se convierte uno mismo en *gastèr* [*on devient soi-même gastèr*], que se ingresa en una condición [*une condition*] en la que la vida no podrá ya mantenerse ni las fuerzas restaurarse más que llenando la panza [*emplissant sa panse*], ayer y siempre, como las carnes y las entrañas del buey encerradas en su *gastèr* [*enfermées dans sa gastèr*] (Vernant & Detiene, 1979/2007, I: 942).

Como podemos observar, el vientre no designa simplemente un lugar más en la anatomía del hombre antiguo, sino la condición humana, lo que define al hombre en relación a los dioses. El hombre, para Vernant y Detiene, comparte el mismo lugar intermedio que en Nietzsche aunque en otro sentido: así como para el filósofo alemán el hombre no es sino una cuerda tendida entre la bestia y el superhombre, así también, para los autores franceses, el hombre se encuentra en el punto medio entre los animales y los dioses. Y es justamente en el vientre que se efectúan las divisiones y las reparticiones de los tres términos fundamentales del mundo antiguo (los dioses, los hombres y las bestias). La condición humana, en este momento mítico, no se define tanto a partir de un plano intelectual como culinario. Lo que separa, y al mismo tiempo vuelve cómplices, a los hombres de los dioses y los animales no es el intelecto, el *vóoc*, como será más tarde para Platón y Aristóteles, sino la comida, y en particular la cocción. Si el sacrificio de Prometeo es fundamental para Vernant y Detiene, es porque establece las divisiones entre los tres términos a partir del alimento y, por lo tanto, del vientre. Aquí entra a jugar un rol preponderante el fuego robado por el titán a los dioses y otorgado a los hombres. Él hará posible la cocción de los alimentos y diferenciará lo meramente cocido, relativo a los hombres, de lo crudo, destinado a las bestias, y de lo completamente consumido, reservado a los dioses.

él [el fuego] aporta a la repartición llevada a cabo por Prometeo su pleno acabamiento distinguiendo, por la cocción [*par la cuisson*], lo que es solamente asado o hervido [*rôti ou bouilli*] y que pertenece a los hombres [*revient aux hommes*], de lo que, enteramente consumido [*entièrement consommé*], es restituido, con la vida misma de la bestia, al más allá [*restitué à l'au-delà*] (Vernant & Detiene 1979, I: 915).

Lo humano, en definitiva, se define a partir de una actividad, una praxis, la alimentación, que está íntimamente vinculada a su vientre. Tenemos, en este caso, una configuración (mítica) de lo humano que difiere radicalmente de la visión clásica de la filosofía griega. El mito, tal como aparece en Hesíodo, no tiende a establecer, de una vez por todas, una naturaleza humana. Su función no tiene que ver con la adjudicación de una naturaleza o esencia humana. Esto lo vemos con claridad en gran parte de las obras de Vernant.

“Poner de manifiesto lo que es la condición del hombre [*la condition de l’homme*] no consiste, para Hesíodo, en definir una ‘naturaleza humana’ [*une ‘nature humaine’*] de la que no tiene idea [*il n’a pas l’idée*]...” (Vernant & Detiene 1979, I: 929). Podríamos aventurar, a modo hipotético si es que deseamos ser cautelosos, que la *naturaleza* humana es lo propio del *λόγος*, entendido como discurso dominante o Palabra de Dios, mientras que la *condición* humana es lo propio del *μῦθος*, entendido como palabra impura, contaminada, como relato en el que la verdad y la falsedad tienden a generar una zona de indistinción y un desvanecimiento de las esencias y los valores absolutos. En esta perspectiva, podemos comprender mejor las dos voces o principios fonéticos que han constituido a la historia del hombre occidental, una voz lógica, cuyo paradigma es el *λόγος* divino, y una voz mítica, cuyo paradigma es el *μῦθος* del ventrílocuo y de la poesía. El primer registro tendería a producir, como su efecto más característico, una naturaleza humana, una esencia fija del hombre y de lo humano; el segundo, en cambio, produciría, también como un efecto contingente, una condición humana, un devenir o un trayecto, para decirlo con las palabras de Vernant y Detiene. “El mito [*mythe*], en lugar de fijar a los hombres [*fixer les hommes*] a un lugar inmutable [*place immuable*] entre las bestias y los dioses [*entre les bêtes et les dieux*], les asigna una trayectoria [*une trajectoire*], un camino a recorrer [*un chemin à parcourir*]...” (1979, I: 930). Lo humano parece constituirse a partir de esta tensión entre una voz dominante, cuyo vector tiende hacia un centro único y omnisciente, y una voz mítica, cuyo vector tiende a hacer estallar la centralidad del sentido y a dispersarlo en una periferia que parece confundirse, en ciertas ocasiones, con la animalidad. El primer vector, el *λόγος*, produce, a partir de un movimiento centrípeto (de la periferia al centro), el efecto de una naturaleza humana, la convergencia de lo humano en el núcleo privilegiado de una esencia inmutable; el segundo vector, el *μῦθος*, en cambio, a partir de un movimiento centrífugo (del centro a la periferia), tiende a producir, como un efecto divergente, la fragmentación de lo humano y su degradación en la animalidad o en lo infrahumano. Ahora bien, para comprender mejor esta contraposición fonética, lógico-mítica, es preciso atenernos al itinerario planteado con antelación. En lo sucesivo, consecuentemente, nos centraremos en el *Timeo* de Platón, un diálogo cosmológico en el que se plantean algunas de las cuestiones principales de la antropología platónica, las cuales, además de haber tenido una trascendencia

inusitada en los Padres de la Iglesia, nos permiten adentrarnos en la concepción que tenían los antiguos griegos del vientre en particular y de lo humano en general.

## Capítulo VI.

### El glotón y el filósofo en el *Timeo* de Platón

En el *Timeo* vemos reaparecer esta tensión que encontrábamos en Hesíodo entre una parte divina y una parte animal. En el caso de Platón, sin embargo, el conflicto se lleva a cabo en el seno mismo del cuerpo y de sus partes. Como es sabido, el *Timeo*, además de relatar la creación mítica del cosmos, relata también la creación del hombre. El demiurgo, luego de formar el universo y darle vida, les ordena a los dioses inferiores que creen al hombre siguiendo sus directivas. En la narración se pone de manifiesto la jerarquía que estructura las diferentes funciones humanas. En el lugar más elevado, la cabeza, reside el alma intelectual e inmortal que comparte el hombre con los dioses; en el tórax, separada de la cabeza por el cuello, el alma irascible; por último, debajo del diafragma se encuentra el alma apetitiva. La lengua griega posee dos términos para referirse al vientre y a la región abdominal: *γαστήρ* y *κοιλία*. En el *Timeo*, Platón utiliza con mayor frecuencia el segundo.

Cuando los dioses menores formaron al ser humano, conscientes de la incontinenia en la comida y la bebida característica de la nueva especie, y con el fin de que no tuviesen que nutrirse en todo momento, le otorgaron el abdomen o bajo vientre (*κοιλία*) donde colocaron los intestinos y las entrañas para que retuviesen los alimentos y líquidos necesarios para la vida (cf. 72e-73a).

Como es bien sabido, Platón ofrece una teoría tripartita del alma: el alma racional, el alma irascible y el alma apetitiva. La primera es inmortal y tiene una naturaleza divina; las otras dos son de índole mortal, siendo la tercera prácticamente equiparable a la que poseen las bestias salvajes. Como veremos, lo primero que hace Platón es demarcar las regiones corporales que le corresponden al alma inmortal y al alma mortal (dividida a su vez en dos) respectivamente. Leamos el siguiente pasaje:

Por esto, como los dioses temían mancillar [μιαίνειν] lo divino [τὸ θεῖον], a menos que fuera totalmente necesario, implantaron la parte mortal [τὸ θνητόν] en otra región del cuerpo [τοῦ σώματος] separada de aquélla, y habiendo construido un istmo y límite [ἰσθμὸν καὶ ὄρον] entre la cabeza y el tronco [τῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ στήθους], el cuello [ἀνχένα], lo colocaron entremedio [μεταξύ] para que estén separadas [χωρῖς] (69d-e).

En Platón, como hemos dicho, se ve con claridad la necesidad de establecer un límite (ὄρος) entre la parte inmortal del alma y la parte mortal, entre la parte divina y la meramente humana. El cuello, como también el diafragma respecto a la parte alta (mejor) y baja (peor) del alma mortal, funciona como frontera y línea divisoria. Este istmo, que en su función operatoria se asemeja al que, según la tradición bíblica, divide en dos al infierno y separa a los justos de los injustos, tiene por objetivo, como Platón muy bien lo señala, no mancillar el género divino del alma. El intelecto y la razón corren el riesgo de contaminarse por los impulsos que provienen de la parte mortal del alma, por ejemplo la cólera, perteneciente a la parte alta ubicada en el tórax. Pero sobre todo, lo que representa una verdadera amenaza para el funcionamiento racional del conjunto son los apetitos y deseos que provienen de la parte baja del alma mortal, del vientre y del abdomen. Por este motivo los dioses menores los separaron tanto como les fue posible de la parte intelectual. Una doble barrera los aísla, el cuello y el diafragma, un doble límite que pretende (vanamente, por supuesto) mantenerlos a distancia. Así como el hombre comparte la razón con los Inmortales, así también comparte los apetitos con los animales. Platón, de hecho, se refiere al alma apetitiva "...como a una criatura salvaje [θρέμμα ἄγριον]" (70e). En la cabeza (κεφαλή) y el vientre (κοιλία) tenemos entonces los dos extremos simbólicos entre los cuales se constituye, política e históricamente, lo humano. En el extremo más elevado, el ser humano parece equipararse, a través de la dialéctica y la *διάνοια*, a la divinidad; en el extremo más bajo, por el contrario, tiende a confundirse, cada vez que da rienda suelta a sus impulsos más primitivos, con el animal. Esta parte baja (o rebajada) del alma, "...que siente apetito de comidas y bebidas [σίτων τε καὶ ποτῶν] y de todo lo que necesita la naturaleza corporal [σώματος ἴσχει φύσιν]..." (70d), necesita ser criada (τρέφειν) y apaciguada (ἴσχει) por el alma deliberativa [βουλευομένου] y racional [νοῦς]. El único

modo de disciplinar y educar al alma apetitiva, que Platón identifica con el término *ἐπιθυμία* (deseo, impulso), dado que no comprende el lenguaje de la razón, es a través de imágenes y apariciones, las cuales son enviadas por la inteligencia para que se reflejen en la superficie suave del hígado, "...como en un espejo [οἶον ἐν κατόπτρῳ]..." (cf. 71b), con el objetivo de atemorizar la parte del alma que genera los impulsos y los deseos. Los dos extremos que hemos recién mencionado operan cada uno según sus propias prerrogativas y sus propias disposiciones. A la cabeza [κεφαλή] le corresponde la sabiduría y la ciencia, mientras que al vientre [κοιλία], según un tópico que hemos visto aparecer ya en Hesíodo y que se extenderá, sobre todo con los Padres de la Iglesia, hasta la Edad Media y el Renacimiento, la glotonería (*γαστριμαργία*). "...por su glotonería [διὰ γαστριμαργίαν] la especie humana no amará la sabiduría ni la ciencia [ἀφιλόσοφον καὶ ἄμουσον]..." (73a). La glotonería, que según la composición del término griego nos remite directamente al vientre (*γαστήρ*), se opone, no sólo en Platón sino también en la filosofía posterior, exceptuando quizás el caso de Epicuro, a la filosofía. El glotón, el que no conoce límite para la ingestión de alimentos y bebidas, el que sólo se preocupa por llenar su vientre, designa, junto con el ignorante, una de las figuras más opuestas a la del filósofo. La glotonería, como podemos ver en Platón, posee una íntima relación con la no-filosofía. Cultivar el vientre es exactamente lo opuesto, según la fisiología (y psicología) propuesta en el *Timeo*, a cultivar el intelecto y la sabiduría. No resulta extraño, en este sentido, que Platón establezca una serie de correspondencias entre el plano anímico, psicológico, y el plano corporal o fisiológico. El primer registro tendería a vincular la cabeza, el *λόγος* y la filosofía; el segundo, en cambio, el vientre, el *μῦθος* y la glotonería. Si bien es cierto que en el *Timeo* no se hace referencia directa al *μῦθος* como una palabra o un discurso diferente (y opuesto) al *λόγος*,<sup>1</sup> hay que indicar, no obstante, que cuando el filósofo apela a la figura

---

<sup>1</sup> La misma distinción entre *λόγος* y *μῦθος* vuelve a aparecer, entre otros, en Filón de Alejandría. Si bien no se trata de una mera oposición, ambos términos poseen estatutos lógicos y ontológicos diversos. En este sentido estamos de acuerdo con David T. Runia, reconocido especialista en la filosofía de Filón, cuando sostiene, en *Philo of Alexandria and the Timaeus of Plato*, que un "...simple esquema en el cual al *λόγος* le corresponde la *ἀλήθεια* y al *μῦθος* la *δόξα* no puede ser mantenido [*cannot be maintained*]" (1986: 413). Pero si bien la actitud de Platón hacia el *μῦθος* es ambivalente, la de Filón, como no deja de señalar también Runia, es mucho más agresiva y antagonista. "Filón

de Euricles en el *Sofista* para ejemplificar la contradicción (entre las dos voces del ventrílocuo), está identificando al vientre (*γαστήρ*) con el *μῦθος*. Como ya hemos mostrado respecto a Hesíodo, la concepción según la cual el vientre era considerado un receptáculo y un lugar de inspiración estaba muy difundido en el mundo helénico. No es arriesgado suponer que la voz o la palabra que provendría del vientre, el cual, como estamos viendo, representa la zona más baja y animal del cuerpo humano, no puede ser de ninguna manera el *λόγος*, el discurso signifiante y verdadero de la razón.

Ahora bien, la glotonería y la filosofía hacen referencia, en su mutua contienda, a los dos extremos fundamentales de la tripartición del alma en el *Timeo*. Entre el alma racional (divina) y el alma apetitiva (animal) se encuentra, por supuesto, el alma irascible, alojada en el pecho, cerca del corazón. En este trabajo, sin embargo, nos interesa examinar los dos extremos que ponen en tensión la psicología y la fisiología platónicas, a fin de mostrar los dos registros fonéticos, pero también pragmáticos, antropológicos y, en última instancia, ontológicos, que han forjado los conceptos con los cuales el hombre occidental se ha pensado a sí mismo a lo largo de la historia. En esta perspectiva, tanto la cabeza (en especial el cerebro, el rostro y la boca) como el vientre son lugares simbólicos que remiten, en rigor de verdad, a dos estilos de vida diferentes: uno vinculado a la sabiduría y la prudencia; otro vinculado a los placeres sensuales y la desmesura.<sup>2</sup> Por esta razón a Platón le

---

repetidamente critica [*remonstrates*] las ficciones míticas [*mythical fictions*] que seducen el oído y distraen al oyente de la verdad desnuda [*from naked truth*], de conocer el único y verdadero Dios [*the one and true God*]. En las obras de Dios ningún mito ni ficción [*no myth or fiction*] puede ser encontrado. Moisés tiene sus ojos fijos en la verdad; la fabricación de mitos [*myth-making*] le es absolutamente extraña, un hecho que lo distancia [*set him apart*] de otros legisladores" (1986: 413-414). Como hemos visto, preferentemente en Eustaquio de Antioquía pero también en otros Padres de la Iglesia, la contraposición entre *μῦθος* y *λόγος* alcanza en los primeros siglos una intensidad que el pensamiento griego, ni siquiera en las escuelas más racionalistas, había conocido nunca.

<sup>2</sup> Filón de Alejandría retoma el concepto de *κοιλία*, tal como aparece en el *Timeo*, y lo utiliza para interpretar las palabras con las que maldice Dios a la serpiente en Génesis 3: 14. El vientre, en los escritos de Filón y posteriormente en la Patrística en general, se convierte en el *τόπος* propio del demonio. En el texto de David T. Runia, podemos leer: "La pasión habita en estas dos partes del cuerpo [el pecho y el vientre], y también el placer, simbolizado por la serpiente, encuentra allí su lugar de operación –preferiblemente en el vientre, aunque si es necesario también en el pecho. (...) Es claro (...) que Filón está pensando en el *Timaeus*..." (1986: 303). Sobre la recepción y la influencia del *Timeo* en el pensamiento de Filón, cf. Runia, 1986. Tanto Jerónimo, en *Jov.* 1:3-4/PL 23.222-4 y

resulta imperioso establecer una demarcación entre la parte inmortal y divina del alma, el *νόος* que profiere el *λόγος* a través de la boca, y la parte mortal, subdividida a su vez en dos partes, el *τόραx* o pecho donde reside el alma irascible y el vientre, la parte más baja, donde habita el alma apetitiva. En la cabeza se aloja la “simiente divina [*θεῖον σπέρμα*]” (73c), ella es el cuerpo “más divino [*θειότατον*] y el que gobierna [*δεσποτοῦν*] todo lo que hay en nosotros [*ἡμῖν πάντων*]” (44d). Por eso la locura es tan temida y al mismo tiempo tan venerada en el mundo antiguo: ella afecta a la parte divina del alma, por lo tanto posee una naturaleza también divina. “Dado que es una enfermedad de la parte sagrada [*νόσημα δὲ ἱερᾶς ὃν φύσεως*], lo más justo es llamarla sacra [*ἱερὸν λέγεται*]” (85b). En la cabeza, y a partir de ella, el hombre puede acercarse a la divinidad; en el vientre, por el contrario, el hombre se rebaja a lo terrenal, a lo telúrico, a lo *ctónico*. “...aquello de lo que decimos que habita en la cúspide de nuestro cuerpo [*ἐπὶ ἄκρῳ τῷ σώματι*] nos eleva hacia el cielo [*ἐν οὐρανῶ*] desde la tierra [*ἀπὸ γῆς*]...” (90a). El hombre, en el racionalismo griego en general y en Platón en particular, es esencialmente erecto, *homo erectus*. Al elevar la cabeza y alejarla del suelo, el hombre afirma su propia naturaleza y, al mismo tiempo, afirma también ese elemento (intelectual) que lo aproxima a los dioses.

Es interesante notar que en la descripción que Platón hace de las diferentes partes del alma y de sus correspondientes sedes corporales, el vientre (y particularmente el hígado), entendido como el *τόπος* propio del alma irracional, aparece vinculado a la adivinación:

Hay una prueba convincente de que dios otorgó a la irracionalidad humana el arte adivinatoria [*μαντικὴν*]. En efecto, nadie entra en contacto con la adivinación inspirada y verdadera [*μαντικῆς ἐνθέου καὶ ἀληθοῦς*] en estado consciente [*ἔννοους*], sino cuando, durante el sueño [*καθ’ ὕπνον*], está impedido en la fuerza de su inteligencia [*τῆς φρονήσεως*] o cuando, en la enfermedad [*διὰ νόσον*], se libra de ella por estado de frenesí [*διὰ τινα ἐνθουσιασμόν*] (71e).

---

2:6/PL 23.307, como Juan Crisóstomo, en *Hom.* 13:1/PG 57.209, relacionan la serpiente del Génesis y el pecado de Adán, además de las mayores tragedias del Antiguo Testamento, directamente con el vientre. “Fue el vientre [*belly*] el que condujo a Adán fuera del Paraíso, la inundación de Noé se debió a su estómago [*stomach*], y el castigo de Dios a Sodoma fue causado por el vientre [*belly*] de sus habitantes” (Sandnes, 2002: 251).

Es muy probable que Platón haya tenido en mente, según vimos en el *Sofista*, la figura de Euricles de Atenas a la hora de relacionar la zona ventral o abdominal con la adivinación. Como hemos asegurado en varias oportunidades, el *ἐγγαστριμυθος* era, para el imaginario antiguo, un adivino o un nigromante poseído por un espíritu profético. Es importante observar que la verdadera adivinación no es posible sin un estado alterado de conciencia, por ejemplo el sueño o la enfermedad (frenesí). Estos dos estados, por otro lado, acompañarán al fenómeno de la ventriloquia incluso hasta los siglos XVIII y XIX, cuando comience a ser analizado desde un punto de vista médico y psiquiátrico.

Ahora bien, hemos dicho que algunos de los conceptos fundamentales con los cuales se forja la antropología del hombre occidental encuentran en Platón uno de sus momentos decisivos. Para Heidegger, como hemos visto, la historia de la metafísica comienza (simbólicamente) con la famosa alegoría de la caverna, y con la subsecuente división de la realidad en dos niveles: el sensible y el inteligible, es decir, cuando lo real comienza a ser pensado, según la expresión de Heidegger, "...bajo la sujeción a la idea [*Unterjochung unter die ιδέα*]" (1997: 238).

Más allá de aceptar o no la tesis heideggeriana, es innegable que en Platón comienzan a esbozarse algunas ideas que resultarán fundamentales para la concepción que el hombre, sobre todo a partir de la influencia platónica (y de la filosofía griega) en los Padres de la Iglesia (Filón de Alejandría será uno de los primeros), tenga de sí mismo en estos primeros siglos. En este sentido, quisiéramos hacer referencia a dos pasajes del *Timeo* en el que Platón, con otros objetivos y otras prerrogativas, explica lo que para nosotros es el *τέλος* ideal del funcionamiento al que tiende el estrato dominante de la historia de Occidente, encarnado en la voz del *λόγος* cuyo lugar fisiológico, como hemos visto, es la cabeza (lugar de residencia) y la boca (lugar de articulación fonética y discursiva).

Cuando la divinidad creó el cosmos (palabra en la que, como se sabe, resuena ya el orden y la armonía que para los griegos caracterizaban a lo real) lo hizo de tal manera, explica Platón, que nada le faltase ni le sobrase. El cosmos, que, como el hombre, posee también un alma y un cuerpo, se define por ser autosuficiente, autárquico (una cualidad fundamental para los helenos), y también, en consonancia con la autarquía, hermético, es decir, cerrado sobre sí mismo.

Nada salía ni entraba en él por ningún lado [*ἀπήει τε γὰρ οὐδὲν οὐδὲ προσήειν αὐτῷ ποθεν*] –tampoco había nada–, pues nació como producto del arte procurando su propia corrupción [*τὴν ἑαυτοῦ φθίσιον*] como alimento para sí mismo [*ἑαυτῷ τροφήν*], y es sujeto y objeto de todas las acciones y pasiones en sí y por sí [*ὑφ’ ἑαυτοῦ πάσχον καὶ δρῶν*] (*Timeo* 33c).

El cosmos se alimenta a sí mismo de su propia corrupción, no requiere de ningún otro ser para conservarse en la existencia. En este sentido, el alma y la materia elemental, el sujeto y el objeto, a diferencia del hombre, formado con una materia más imperfecta, coinciden sin fisuras ni desfasajes. El cosmos realiza acciones sobre sí mismo; de igual manera, las acciones que padece provienen también de sí mismo. Debido a la excelencia de su naturaleza, la divinidad le confirió una forma esférica, la más perfecta, y un movimiento circular, el más perfecto también.

Primero colocó el alma en su centro [*εἰς τὸ μέσον*] y luego la extendió [*ἔτεινεν*] a través de toda la superficie y cubrió el cuerpo con ella [*τὸ σῶμα αὐτῆ περιεκάλυψεν*]. Creó así un mundo circular que gira en círculo [*κύκλω δὴ κύκλον στρεφόμενον οὐρανόν*], único y solitario [*ἕνα μόνον ἔρημον*], que por su virtud puede convivir consigo mismo y no necesita de ningún otro [*οὐδενὸς ἑτέρου προσδεόμενον*], que se conoce y ama suficientemente a sí mismo (*Timeo* 34b).

Este pasaje explica con exactitud el funcionamiento del primer registro (discursivo, pragmático, ontológico) que hemos identificado con el *λόγος* divino. El Creador coloca el alma del cosmos en su centro; luego, la extiende por toda la superficie. El alma se confunde con la materia cósmica elemental; sin embargo, su lugar mítico originario es el centro. La divinidad la extiende sobre toda la superficie del universo, la introduce en los recovecos más ínfimos de la mezcla material; este despliegue del alma, esta dispersión, no obstante, es posible una vez que ha sido colocada previamente en el centro, es desde allí que el alma puede desarrollarse y difundirse en todas las direcciones. Este movimiento que va del centro a la periferia, de todos modos, no debe confundirse con el movimiento centrífugo que caracteriza al segundo estrato (también fonético e histórico) encarnado en el *μῦθος* y en su lugar más propio,

el vientre. Si la voz mítica de la ventriloquia se mueve en efecto del centro a la periferia es porque tiende a subvertir y descentrar el funcionamiento del λόγος. Si la voz del λόγος (la voz de Dios) se propaga, como el alma del universo, del centro hacia la periferia, es sólo para retornar, en un segundo momento, al centro del cual ha salido. Este movimiento de diástole y sístole del λόγος oculta una profunda jerarquía. La diástole, este primer movimiento de apertura, sólo funciona, al nivel del λόγος, en función de la sístole ulterior. El alma se expande pero sólo para volver a contraerse y reconducir, con la violencia de esa contracción, el sentido a su centro presuntamente originario. Todo el estrato del λόγος, transmitido en la palabra divina, funciona a partir de este movimiento de concentración o confluencia (de las voces, del sentido, de los cuerpos, de los discursos). El estrato del μῦθος, al contrario, no actúa por concentración, sino por expansión o dilatación. Si se acerca al centro es sólo para hacerlo estallar, para fragmentarlo y arrojarlo a la periferia. En este segundo nivel, el movimiento de fragmentación y estallido siempre es primero, lógica y ontológicamente, respecto al movimiento de concentración. Así como el λόγος se desplaza hacia la periferia para reconducir lo real, el alma y la materia, al centro único y originario, así también el μῦθος se desplaza hacia el centro, no ya para reconducirlo a otro lugar, sino para arrastrarlo y perforarlo, abriéndolo a esa inhóspita exterioridad que el λόγος pretende conjurar por todos los medios. La reconducción que pretende llevar a cabo el λόγος, es decir, la concentración del sentido en un centro homogéneo es lo que la historia de la metafísica ha llamado fundación y fundamento. La expansión que introduce el μῦθος en la trama y el proceso del λόγος, en cambio, es lo que debemos entender como *contingencia* o in-fundación. Al hacerlo estallar, al ex-ponerlo a una exterioridad abismal, el μῦθος exhibe la radical contingencia del fundamento, el carácter in-fundado de la fundación.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> En *Différence et répétition* (1968), Gilles Deleuze se sirve de un neologismo para expresar la condición in-fundada, es decir contingente, del fundamento. Fusionando el término *fondement* (fundamento) con el término *effondrement* (hundimiento), Deleuze crea el término *effondement*, el cual podemos traducir por *des-fundamento* o *des-fundamentación*. "Por 'desfundamentación' ['*effondement*'] es preciso entender esa libertad del fondo no mediatizada [*liberté du fond non médiatisée*], ese descubrimiento de un fondo detrás de cualquier otro fondo [*un fond derrière tout autre fond*], esa relación de lo sin fondo con lo no-fundado [*du sans-fond avec le non-fondé*], esa reflexión inmediata de lo informal y de la forma superior..." (Deleuze, 1968: 92). El centro del cosmos, el λόγος, es en verdad un *effondement* (μῦθος). No ya el fundamento, sino su caída, su hundimiento,

Es innegable que el *λόγος* ha funcionado, a lo largo de la historia, como una instancia de fundamentación de lo real, y, en ese sentido, ha podido constituirse, fácticamente, en el fundamento del hombre occidental. Sin embargo, el *μῦθος*, que desde la Antigüedad ha tendido a socavar y pervertir el movimiento del *λόγος*, más que negarlo, se ha limitado a mostrar, mediante la efectuación de una segunda voz, la radical contingencia que anima el proyecto metafísico de Occidente. Este movimiento propio del *μῦθος*, para el cual reservamos el neologismo “extro-vertir”, es decir, arrojar hacia afuera, no viene a decir que el *λόγος*, siendo mítico, no es real; muy por el contrario, lo que anuncia la voz mítica es que el *λόγος*, siendo mítico, ha podido funcionar como si no lo fuera y ha podido constituirse, como consecuencia de ello, en la instancia fundadora y dominante del sentido y de la historia. Al descentrarlo, al usurpar el lugar del *λόγος*, no ya para ocuparlo nuevamente, sino para desactivarlo, el *μῦθος* lo expropia, de sí mismo y de su relación trascendente con lo real. En definitiva, el *μῦθος*, en su operación de descentramiento, pone en evidencia la profunda relación de propiedad que instituye el *λόγος* entre el centro y la periferia, tanto en un nivel lógico (entre el sentido y los discursos) como pragmático (entre los sujetos y las acciones). Por ese motivo el sujeto del *λόγος*, Dios, no es sino el propietario absoluto, quien custodia el sentido y la relación de propiedad entre el lenguaje y los cuerpos. El *μῦθος*, por eso mismo, al extro-vertir (y no in-vertir, es decir, negar) al *λόγος*, deja en suspenso la relación de propiedad que sostiene, y al mismo tiempo oculta, todo el edificio metafísico de Occidente. Esta suspensión, por supuesto, no supone una eliminación o una negación a la manera hegeliana; ella deja suspendido al *λόγος*, lo hace flotar sobre una impropiedad aún más radical, aunque no por ello más originaria.<sup>4</sup> La impropiedad, en esta perspectiva, no

---

su punto de fuga. El centro, para decirlo en términos heideggerianos, es el *Ab-Grund* del cosmos, el abismo o el fondo en el que pueden colapsar, en cualquier momento, los diversos elementos que lo componen. El *μῦθος*, entonces, más que fundamentar lo real, lo desfundamenta, es decir, convierte el fundamento en un abismo y en un hundimiento, en un vacío que nunca se presenta, como bien ha mostrado Derrida, en su plenitud originaria.

<sup>4</sup> En el texto *Improper life. Technology and Biopolitics from Heidegger to Agamben*, publicado en 2011, Timothy C. Campbell indica, a propósito de Roberto Esposito, la condición impropia del dispositivo que establece la distinción propio-impropio. “Esposito no niega la utilidad [*usefulness*] que supone la apropiación –para permanecer en la figura de lo propio– de los términos propio e impropio [*proper and improper*], tanto a la hora de pensar la comunidad [*community*] cuanto la

reemplaza al *λόγος* en su pretensión originaria; ella significa simplemente que, si puede hablarse de algo más originario que el *λόγος*, es solamente de la imposibilidad de arribar alguna vez a un origen. No es otra cosa lo que sostiene Heidegger, como hemos visto, al afirmar que el fundamento (*Grund*) es en verdad in-fundamento, abismo (*Ab-Grund*).

Ahora bien, dado que el microcosmos refleja, de una manera menos perfecta, el orden y la disposición del macrocosmos, no es raro advertir que el lugar que en el mundo le corresponde al centro lo ocupa, en la fisiología del *Timeo*, la cabeza; mientras que la periferia, es decir, lo que se encuentra más alejado del centro está representado, como ya hemos indicado, por el vientre. No es casual, tampoco, que el registro fisiológico rápidamente se convierta en un registro político. La cabeza, por ejemplo, es comparada con el lugar más importante de una ciudad, la acrópolis.

Implantaron la parte belicosa del alma que participa de la valentía [*ἀνδρείας*] y el coraje [*θυμοῦ*] porque es amante de la victoria más cerca de la cabeza [*ἐγγυτέρω κεφαλῆς*], entre el diafragma y el cuello, para que escuche a la razón [*λόγου*] y junto con ella coaccione violentamente la parte apetitiva [*τὸ τῶν ἐπιθυμιῶν γένος*], cuando ésta no se encuentre en absoluto dispuesta a cumplir voluntariamente la orden y la palabra [*τῶ τ' ἐπιτάγματι καὶ λόγῳ μηδαμῆ*] proveniente de la acrópolis [*ἐκ τῆς ἀκροπόλεως*] (*Timeo* 70a).

Como vemos, la función de la parte deliberativa o belicosa, como la llama Platón, consiste en aliarse con la parte racional para controlar los apetitos que proceden del vientre. La organización del cuerpo (y de las diferentes funciones del alma) se corresponde con la disposición espacial de las distintas partes de la *πόλις*. La cabeza, naturalmente, se corresponde con la parte más importante de la ciudad, la acrópolis, la parte alta, el centro alrededor del cual se despliega el resto de la ciudad. Es evidente que Platón piensa la *πόλις* como una versión reducida del gran orden cósmico. Así como el universo fue

---

biopolítica afirmativa [*affirmative biopolitics*], pero sólo en la medida en que todo el dispositivo de lo propio-impropio [*the entire dispositif of proper-improper*] es considerado impropio [*as improper*], fuera de los privilegios de un cuerpo propio [*proper body*], una nación propia [*proper nation*], una persona propia [*proper person*]" (2011: 76).

creado por la divinidad a partir de un centro, y desde allí expandido hacia la periferia, así también la πόλις griega se construye a partir de un centro representado por la acrópolis. La acrópolis, por cierto, representa el aspecto y la función más importantes del alma. En *República* 560b, por ejemplo, aparece la expresión ψυχῆς ἀκρόπολις, la acrópolis del alma, para designar precisamente el lugar, el τόπος más elevado, tanto desde un punto de vista metafórico como literal, del alma: la cabeza en el caso del cuerpo humano; el centro religioso e intelectual en el caso de la πόλις. A la acrópolis, en su sentido literal, le corresponde la parte alta de la ciudad, el centro urbano en el que se desarrolla la vida política (las asambleas, las discusiones, las reuniones de los ciudadanos, etc.) y religiosa (los ritos, las ofrendas, las plegarias, etc.); a la acrópolis, en su sentido metafórico (y fisiológico), en cambio, le corresponde la cabeza, el τόπος en el que se desarrolla la vida intelectual y racional del ser humano. Ambos registros, el urbano y el fisiológico/psicológico, suponen una organización racional y ordenada del espacio, de las ideas y de las conductas. Ambos registros, también, requieren la guía y la dirección de un cierto λόγος, a la vez político e intelectual. En ese sentido, el descentramiento que puede llegar a provocar el μῦθος en la trama de los discursos y las legislaciones que rigen la vida social de la πόλις, así como el desorden que puede instaurar la ἐπιθυμητικὸν τῆς ψυχῆς, es decir, la parte concupiscente o apetitiva del alma en el equilibrio general de la persona humana, revela rápidamente su naturaleza política. En Platón subyace la idea, no explicitada con claridad, de que el desorden político, por ejemplo una rebelión de los estratos más pobres contra los más poderosos, se corresponde, en su funcionamiento, con el avance de los apetitos y los deseos sobre la razón y la inteligencia. La periferia de la πόλις, las zonas campesinas y los asentamientos más carenciados, representan, en el sistema aristocrático de Platón, la zona más alejada de la cabeza, desde una perspectiva psicofísica, es decir, el vientre. De tal modo que las zonas más bajas de la ciudad, las más alejadas de la acrópolis, simbolizan, por decirlo de algún modo, el vientre de la πόλις, y, transitivamente, el vientre también de la política.<sup>5</sup> En este sentido, podemos afirmar que la

---

<sup>5</sup> El 7 de diciembre de 1966, Michel Foucault pronuncia una conferencia radiofónica en *France-Culture*, en la cual esboza el concepto de "heterotopía [*hétérotopie*]" (cf. 1994b: 756). El texto de la conferencia le sirve a Foucault para redactar, meses más tarde, el ensayo titulado *Des espaces autres*, en el cual desarrolla con mayor profundidad algunas de las tesis avanzadas en la conferencia. La

tensión entre las dos voces (el *λόγος* y el *μῦθος*) que han estructurado, en sus

---

idea central que propone Foucault en ambas oportunidades es que en toda sociedad existe una cierta organización y distribución del espacio en el que viven los hombres. Estas diversas lógicas de regulación de los lugares, esta topo-lógica, es decir, estas formas de ordenación del espacio pueden –y deben– ser estudiadas por lo que el autor denomina una “heterotopología [*hétérotopologie*]” (cf. 1994b: 756). Ahora bien, entre los lugares (o emplazamientos, según el término que utiliza Foucault) que regulan el itinerario y los flujos de los hombres, existen algunos “...que suspenden [*suspendent*], neutralizan [*neutralisent*] o invierten [*inversent*] el conjunto de las relaciones [*l'ensemble des rapports*] que se encuentran, por ellos, designadas, reflejadas o representadas” (1994b: 755). A estos espacios, absolutamente otros en relación con los demás emplazamientos, les corresponde el nombre de “heterotopías”. “Estos lugares [*lieux*], puesto que son absolutamente diferentes [*absolument autres*] que todos los emplazamientos que reflejan y de los que hablan, yo los llamaría, por oposición a las utopías [*par opposition aux utopies*], las heterotopías [*hétérotopies*]” (1994b: 756). Nos interesan estos conceptos de Foucault, no sólo porque la tensión *μῦθος-λόγος* se expresa en los dos lugares (anatómicos y simbólicos) del vientre y la boca, sino también porque, como vemos, concierne en concreto a una cierta organización topológica (sobre todo entre el centro y la periferia) que encuentra en la ciudad, en la *πόλις*, su lugar paradigmático. La tensión *μῦθος-λόγος*, eminentemente discursiva, presupone, por así decir, una articulación espacial, no ya de los discursos, también espaciales, sino de los diversos lugares o emplazamientos que regulan y ordenan la vida de los sujetos. Así como los discursos funcionan a partir de la tensión entre los dos vectores o fuerzas del *μῦθος* y del *λόγος*, así también los espacios se estructuran de acuerdo a su función hegemónica (centralizada y centrípeta) o heteronómica (periférica y centrífuga). La categoría de “hegemonía”, entonces, puede desplazarse de una dimensión discursiva a una dimensión topológica; de la misma manera, la categoría de “heteronomía”, se desplaza también del nivel discursivo al nivel espacial. Es preciso considerar, en consecuencia, cuatro conceptos diversos pero interconectados: la hegemonía, es decir la unificación del sentido en un centro homogéneo y jerárquico; la heteronomía, la dispersión del sentido y la multiplicación de las voces; lo que podríamos llamar la homotopía, la distribución y organización de los espacios en función de un centro único y soberano (la homotopía, como se ve, representaría la hegemonía aplicada al espacio); la heterotopía, los lugares reales (no utópicos) que tienden a subvertir la regulación de los emplazamientos hegemónicos y a generar otras formas de vida, otras relaciones y otras experiencias. Lo que está en juego en estas constantes articulaciones y rearticulaciones de lo espacial y lo temporal, de lo topológico y lo discursivo, no es sino la forma de vida de los hombres. Ambos planos, el discursivo y el topológico, se estructuran a partir de la tensión entre el *μῦθος* y el *λόγος*. Así como el vector hegemónico del *λόγος* tiende a generar, como un efecto de su funcionamiento centrípeta, una suerte de periferia discursiva, una zona marginal de enunciación, así también las ciudades, los centros biopolíticos por antonomasia, producen, en sus bordes y a veces entre sus mismos emplazamientos, lugares periféricos de existencia, espacios heterogéneos de urbanidad.

El uso del espacio, como el uso de los discursos, o de las voces que intervienen en los discursos, da lugar –un lugar político, por supuesto– a las diversas formas con las que Occidente ha tendido a pensar la vida de los hombres. La organización biopolítica de los espacios, su distribución y regulación, las normativas y los preceptos que ordenan la experiencia de los diversos lugares en los que transcurren nuestras vidas, de la misma manera que la organización de los discursos, de

diversas articulaciones temporales, la historia de Occidente, es una tensión eminentemente política. En esta misma línea habría que decir que, si es verdad que el *μῦθος*, tal como lo atestigua el término griego *ἐγγαστρίμυθος* y el latino *ventrilocuus*, representa la voz que encuentra su lugar de emisión más propio en el vientre, y si, como hemos visto en las comparaciones y metáforas platónicas, el vientre se corresponde con las zonas más bajas y los estratos más olvidados de la *πόλις*, entonces el *μῦθος* representa necesariamente la voz propia de los sitios periféricos y de los asentamientos más alejados y marginados de la vida política ciudadana. De tal manera que lo que parecía a primera vista un mero esquema conceptual y lógico para pensar la historia, se revela enseguida algo concreto y fácilmente discernible en la vida “empírica” de los pueblos y las sociedades. En lo que sigue, teniendo en cuenta lo que hemos avanzado hasta el momento, intentaremos examinar aún con mayor profundidad la compleja y muchas veces oscura relación que mantienen el *λόγος* y el *μῦθος* a lo largo de la historia. Para esto, antes de pasar a Pablo de Tarso y los Padres de la Iglesia, creemos necesario detenernos nuevamente en un episodio de las Sagradas Escrituras, el llamado de Dios a Ezequiel, a fin de mostrar el trabajo, fisiológico y político, que realiza el *λόγος* para imponerse al *μῦθος* y constituirse en la voz hegemónica del mundo occidental.

---

lo decible y lo pensable, no sólo condicionan o limitan la vida de los sujetos, sino que también, y acaso con mayor profundidad, producen y crean formas legítimas y oficiales de subjetividad. En este sentido, podríamos hablar de una performática de los discursos y de los espacios, es decir, de cómo la regulación de lo visible y lo decible, el ordenamiento de los espacios y del sentido, la organización de los lugares y la distribución de lo enunciable, generan formas determinadas de subjetividad, modos legitimados y estables de vida, así como modos heterogéneos y monstruosos. Sobre la relación entre espacio y política, cf. Cavalletti, 2005.

## Capítulo VII.

### Ezequiel y la deglución del λόγος

Según las hipótesis más difundidas por lo historiadores bíblicos, es probable que el joven sacerdote Ezequiel haya sido llevado a Caldea, según el relato de 2 Reyes 24:14, junto con los diez mil desterrados del primer sitio a Jerusalén, en el 598 a. C. Poco más de dos siglos antes de que Platón escriba el *Timeo*, diálogo en el que, como vimos, se hace claramente visible la contraposición, a la vez política y antropológica, entre la cabeza (y la boca) y el vientre, entre κεφαλή y κοιλία (ο γαστήρ), Ezequiel es llamado por Dios para que transmita su palabra. El llamado de Dios a Ezequiel es único en varios sentidos. No es nuestra intención realizar una exégesis del segundo y tercer capítulo, en los que nos detendremos, del libro de Ezequiel, sino más bien señalar algunos elementos que atañen a nuestro estudio. En primer término, el llamado de Dios a Ezequiel no se realiza según las formas que definían a los otros llamados. En este caso, Dios no procede a colocar su palabra en la boca del futuro profeta, sino que realiza algo aún más radical: introduce su mensaje, escrito en un libro (rollo), en la boca de Ezequiel y se lo hace comer. Leamos los versículos 8 y 9 del capítulo 2 del libro de Ezequiel, según la versión de los Setenta: “Ahora tú, escucha lo que te digo: no seas rebelde como esta raza de rebeldes. Abre tu boca [στόμα] y come [φάγε] lo que te doy. Entonces miré y vi una mano tendida hacia mí con un libro enrollado [κεφαλὴ βιβλίου].” Dios, como podemos ver, le presenta a Ezequiel su mensaje pero en la forma de un libro escrito, de un rollo. A diferencia del llamado a los otros profetas, Isaías y Jeremías por ejemplo, la palabra no sólo es depositada en la boca del futuro mensajero, sino que en este caso ella debe ser tragada y digerida. Si Yahvé coloca su palabra en la boca de Ezequiel, es sólo para que este pueda comérsela. Los primeros cuatro versículos del tercer capítulo del libro de Ezequiel son esenciales para nuestra investigación. Dios le dice al joven sacerdote:

Hijo de hombre, come [κατάφαγε] lo que te presenté, come este rollo [τὴν κεφαλίδα ταύτην] y ve a hablar a la gente de Israel. Entonces abrí la boca [τὸ στόμα] y me hizo tragar el rollo [ἐψώμισέν με τὴν κεφαλίδα], diciéndome: “Hijo de hombre, alimenta tu boca y tu vientre [κοιλία] será llenado con este rollo”. Entonces lo comí [ἔφαγον], y en mi boca [ἐν τῷ στόματι] lo sentí dulce como la miel (3: 1-4).

Como podemos ver, la estrategia que utiliza Yahvé para convertir a Ezequiel en profeta es mucho más radical que la que utiliza en los otros llamados. En este caso se trata de que el elegido literalmente se trague la Ley, el λόγος, a fin de que luego pueda transmitirlo. Es preciso que la palabra, materializada en un rollo para poder ser comida, penetre en lo más profundo del profeta, en sus mismas entrañas, en su vientre (κοιλία). No es casual que Yahvé le ordene a Ezequiel alimentar su vientre, llenarlo con su palabra, con su λόγος, hasta confundirse por completo con él. El caso de Ezequiel es paradigmático en la medida en que pone de manifiesto el mecanismo invasivo, pero al mismo tiempo productivo, del λόγος y de la palabra divina. Invasivo porque intenta penetrar en los sectores más privados de los cuerpos y las palabras (κοιλία y μῦθος); productivo porque esa penetración, lejos de reprimir u oprimir, según una lógica de la que intenta distanciarse Foucault por ejemplo en *La voluntad de saber*, crea o produce formas de subjetividad (en el caso de Ezequiel, lo produce como profeta, como portavoz de Dios). El imperativo de Yahvé es evidente e indiscutible: Ezequiel debe comer el λόγος, debe tragarlo y hacerlo descender hasta el vientre, hasta el mismo sitio en el que Platón, dos siglos después, ubicará los apetitos y los deseos, el alma concupiscente, a fin de purificarlos y, en el límite, de anularlos. En el versículo 3, como vimos, se enfatiza la zona ventral como lugar a purificar, la parte baja del abdomen que los autores de la LXX designan con el término κοιλία (el mismo que utilizará Platón en el *Timeo*) y que traduce el hebreo בֵּטֵן (*beten*). El λόγος debe recorrer todos los compartimientos y las partes del cuerpo, en especial las más bajas e impuras, debe transitarlo para poder, eventualmente, dominarlo. Es preciso poner en relación estos pasajes bíblicos con aquellos otros pasajes en donde hemos examinado el término ἐγγαστρίμυθος, ventrílocuo o pitonisa, siempre con un sentido negativo y condenable. Se entiende mejor la especificidad del llamado de Dios a Ezequiel si se tiene

en cuenta que el vientre, según hemos demostrado en las secciones previas, representa el lugar, el τόπος, en el que puede residir, según una concepción difundida en el mundo antiguo y reflejada en la traducción de los Setenta, un espíritu impuro o el alma de un difunto y, desde allí, emitir una voz y una palabra también impura y demoníaca. Contra esta palabra, contra la amenaza que supone una voz que se confunde, por su lugar de procedencia, con los deseos y los apetitos más bajos, se levanta el λόγος divino, se hace rollo, escritura, para acallar, abandonando por un momento su naturaleza oral, la voz mítica del vientre, la voz que no proviene más que de la anarquía salvaje de las pulsiones y de los espíritus inmundos. Antes de hacerle comer el rollo, el libro que contiene el λόγος, Dios lo extiende ante la mirada del futuro profeta. “Cuando lo desenrolló [ἀνείλησεν] ante mí, vi que estaba escrito [γεγραμμένα] por detrás y por delante [τὰ ὀπισθεν καὶ τὰ ἔμπροσθεν], y contenía lamentaciones, gemidos y ayes” (2:10).<sup>1</sup>

El λόγος escrito cubre las dos superficies del rollo, el anverso y el reverso; la Ley del λόγος ocupa todo el espacio del libro, así como debe ocupar todo el espacio corporal y espiritual del profeta. Una vez que el λόγος ha invadido toda la persona de Ezequiel, es decir, una vez que lo ha constituido en un agenciamiento de la voz divina, el profeta puede transmitir la palabra santa. La deglución del rollo lo habilita a predicar al pueblo de Israel: “Dirígete a la gente de Israel y comunícales [λάλησον πρὸς αὐτούς] mis palabras [τοὺς λόγους μου]” (3:4). Es necesario que el λόγος penetre por la boca de Ezequiel hasta el vientre y las entrañas para que pueda salir, en un segundo momento, una vez que haya purificado y consagrado al abdomen, y penetrar, nuevamente, en el pueblo de Israel, a través de sus oídos. Naturalmente, en esta economía de entradas y salidas, de ingestión y devolución, de inspiración y expiración, se juega la tensión entre una voz que eleva al hombre, como la voz lógica de la razón en Platón, hasta una santidad próxima, aunque también

---

<sup>1</sup> Uno de los soportes antiguos de la escritura era el palimpsesto, del griego *παλιμψηστον* (grabado de nuevo), término que hace referencia a un manuscrito en el que pueden detectarse las huellas de una escritura anterior, la cual ha sido borrada para dar lugar a la escritura actual. Desde el siglo VII hasta la Edad Media, debido a la escasez del papiro y del pergamino, fue uno de los soportes más utilizados. Para una descripción del palimpsesto en particular y de los diferentes soportes materiales (papiros, pergaminos, rollos, códices, etc.) de la escritura antigua y medieval en general, cf. Dahl, 1958: 7-15.

inexorablemente lejana, a la divinidad, y una voz que lo rebaja, siempre desde la perspectiva del *λόγος*, a la animalidad más salvaje y obtusa.

La contraposición entre la boca y el vientre, entre la boca como lugar de emisión del *λόγος* y el vientre como lugar de emisión del *μῦθος*, encuentra una nueva confirmación en un pasaje del Apocalipsis íntimamente conectado con el llamado a Ezequiel. El autor del Apocalipsis,<sup>2</sup> por cierto, luego de ver un ángel vigoroso que baja del cielo envuelto en una nube, con un pequeño libro abierto en su mano, recibe la orden de tomar el libro y comérselo. “Tómalo y cómetelo [*Λάβε καὶ κατάφαγε αὐτό*]; será amargo [*πικρανεῖ*] para tu estómago [*κοιλίαν*], aunque en tu boca [*ἐν τῷ στόματί σου*] será dulce como la miel [*γλυκὸ ὡς μέλι*]” (10: 9). Podemos ver que se repiten algunos elementos del libro de Ezequiel. También Juan debe comerse el pequeño libro y llenarse del *λόγος* divino. Lo mismo que Ezequiel, lo siente dulce como la miel en su boca. Incluso está en condiciones de transmitir (nuevamente) la palabra de Dios, una vez que ha comido el libro del ángel. En todos estos puntos, los dos episodios son similares. En lo que difieren, sin embargo, es en la distinción que introduce Juan respecto a la dulzura y la amargura que le provoca el rollo en la boca y en el vientre respectivamente. En el Apocalipsis, a diferencia del libro de Ezequiel, se establece una clara jerarquía, ya evidente de todas formas en todos los libros de la Biblia, entre la boca y el vientre y, consecuentemente, entre la dulzura y la amargura. Juan lo corrobora poco después en primera persona: “Entonces tomé el pequeño libro de las manos del ángel [*ἀγγέλου*] y lo comí [*κατέφαγον αὐτό*]. En mi boca [*ἐν τῷ στόματί μου*] era dulce como la miel [*ὡς μέλι γλυκὸ*], pero cuando terminé de comerlo se volvió amargo [*ἐπικράνθη*] mi estómago [*ἡ κοιλία μου*]” (10: 10). Es importante notar que la boca y el vientre, según el relato de Juan, designan dos maneras diversas de asimilar la ley. El rollo se vuelve dulce en la boca porque es el lugar paradigmático, en la anatomía humana, del *λόγος*. La boca recibe la palabra, la saborea, la paladea y, por último, la transmite. Si el cuerpo es (o debe ser) el templo del *λόγος*, la boca es su altar. El vientre, en cambio, no asimila completamente la ley; las palabras, dulces en la boca, llegadas al estómago se vuelven amargas. La zona baja del abdomen, lugar de los apetitos y los deseos animales, no digiere el *λόγος*. En las curvas y contracurvas de los

---

<sup>2</sup> Para una discusión filosófica sobre el autor del Apocalipsis, cf. Deleuze, 1993: 50-70.

intestinos, en lo más profundo de las entrañas y las vísceras, tiene lugar la contienda entre una palabra (*λόγος*) que tiende a purificar lo impuro, y otra (*μῦθος*) que tiende a mancillar lo sagrado. Será preciso analizar esta tensión, tal como se presenta en la prédica de Pablo de Tarso, para comprender con mayor precisión los aspectos fundamentales de estos dos registros, el *λόγος* (la boca) y el *μῦθος* (el vientre), que han estructurado las diversas articulaciones históricas de lo humano. Ese será nuestro objetivo siguiente.

## Capítulo VIII.

### Pablo de Tarso: la carne y la cruz

#### Esclavos de Cristo, esclavos del vientre

En el epistolario de Pablo, particularmente en *Filip.* 3:19 y *Rom.* 16:18, el vientre, entendido como el lugar simbólico de la vida licenciosa, va a adquirir nuevas determinaciones, altamente trascendentes para la reconfiguración de lo humano que había comenzado con el cristianismo. En un recomendable texto de Karl Olav Sandnes, titulado *Belly and body in the pauline epistles* (2002), se hace referencia precisamente a la cuestión del vientre, no solo en las cartas paulinas —como el título lo indica— sino también en el mundo greco-romano, en el judaísmo y en la Patrística. De más está decir que le debemos mucho a los análisis de Sandnes, no solo por las fuentes y los autores mencionados, sino también porque es uno de los pocos estudiosos (incluso me atrevería a decir el único, además de Bajtin, como veremos en la Parte II) que aborda la temática (y la problemática) del vientre desde un punto de vista topológico.

¿Estamos tratando aquí con una especie de *topos* [a kind of *topos*], un modo común de describir un cierto estilo de vida [a certain *lifestyle*] y una cierta actitud? (...) Tengo la convicción de que “tener al vientre por dios” [según afirma Pablo en *Filip.* 3:19] pertenece a la categoría de lugares comunes de la Antigüedad [*commonplaces in antiquity*] (Sandnes, 2002: 12).

El objetivo de Sandnes, por lo tanto, consiste en reconstruir la concepción, no solo fisiológica, sino también moral y religiosa, que tenían los antiguos sobre el vientre. Ahora bien, investigar el *τόπος* del vientre (*belly-topos*) no significa meramente descubrir ideas paralelas o enumerar coincidencias terminológicas; significa, más bien —siguiendo una sugerencia de Abraham Malherbe, en quien también se basa Sandnes— sumergirse en el mundo real y

en la compleja red de ideas teológicas, paganas, morales, filosóficas y políticas que articulan el modo en el que los antiguos vivían y se pensaban a sí mismos.

Si bien los estudios de Sandnes sobre el *belly-topos* son altamente trascendentes para nuestra investigación, es preciso indicar que, a pesar de haber afrontado el problema del vientre desde un punto de vista topológico, no lo ha puesto en contraposición con el otro *τόπος* que hemos intentado sacar a la luz: la boca, lugar del *λόγος* y de la razón. El texto de Sandnes, en este sentido, se limita meramente a reconstruir la concepción antigua del vientre, enfatizando la que existía en el contexto en el que predicó Pablo, sin hacer mención a la figura del *ἐγγαστρίμυθος* (salvo de pasada en el caso de Clemente de Alejandría) ni detenerse en la tensión entre la cabeza (la boca) y la región abdominal, ni mucho menos pensar esta tensión a partir de los dos vectores y las dos voces que, según nuestra perspectiva, estructuran la historia occidental en sus diversas configuraciones y reconfiguraciones de lo humano. En lo que sigue, por lo tanto, intentaremos avanzar en la dirección propuesta con anterioridad, con el objetivo de examinar, a partir de algunos pasajes de las cartas de Pablo, la nueva significación, a la vez religiosa y antropológica, que adquiere el vientre en el Occidente cristiano.

Los dos pasajes fundamentales para nuestro estudio son, como indicamos previamente, *Filip.* 3:19 y *Rom.* 16:18. Para entender con exactitud el sentido del versículo 19 de la carta a los filipenses es preciso citar también los dos versículos inmediatamente anteriores:

Imítanme, hermanos, y fíjense en quienes se portan como yo. Porque hay muchos que viven como enemigos de la cruz de Cristo [*ἐχθροὺς τοῦ σταυροῦ τοῦ Χριστοῦ*]; se los he dicho a menudo y ahora lo repito llorando. La perdición [*ἀπώλεια*] los espera; su Dios es su vientre [*θεὸς ἡ κοιλία*] y se sienten muy orgullosos de lo que en ellos merece menos consideración. No piensan sino en las cosas de la tierra [*τὰ ἐπίγεια*].<sup>1</sup>

La contraposición entre la boca (la cabeza, en Platón) y el vientre se reconfigura, en la pluma de Pablo, en una nueva articulación antagónica: la cruz (*σταυρός*) y el vientre (*κοιλία*). Aquellos que tienen a su vientre por Dios

---

<sup>1</sup> Para las referencias al Nuevo Testamento en griego utilizamos la versión editada e impresa por Erasmo de Rotterdam en 1516, conocida como *Textus receptus*.

son precisamente los enemigos (ἐχθροί) de la cruz de Cristo. Pablo exhorta a sus hermanos a vivir según la cruz de Cristo, a controlar, según un modelo ético que ya hemos visto en la Grecia clásica, los apetitos más bajos y los deseos más carnales. Las dos expresiones, fundamentales para las demarcaciones y los cortes que estructuran la subjetividad del cristiano primitivo, ἐχθροὺς τοῦ σταυροῦ τοῦ Χριστοῦ (enemigos de la cruz de Cristo) y θεὸς ἡ κοιλία (Dios es su vientre), establecen el perímetro de una vida fuera de la palabra de Jesucristo, fuera del λόγος. Esta misma contraposición la volvemos a encontrar por ejemplo en Jerónimo. En su epístola XIV le reprocha al diácono Savinus, el destinatario de la carta, su vida pecaminosa, en especial los pecados referidos a la lascivia y la concupiscencia. En ese contexto, contrapone el vientre a Cristo y al Espíritu Santo:

mi vientre desea ser mi Dios y ocupar el lugar de Cristo [*venter meus vult mihi deus esse pro Christo*]: la lujuria me incita [*compellit libido*] a expulsar al Espíritu Santo que habita en mí [*habitantem in me spiritum sanctum fugem*] y a violar su templo [*templum eius violem*]; soy acosado, repito, por un enemigo que ‘tiene mil nombres, y mil artes para dañar’ [*cui nomina mille, mille nocendi artes*]... (Selected letters of St. Jerome, pp. 35-36).

El pasaje de Jerónimo es importante por varios motivos. En principio, porque encontramos en él la contraposición, frecuente en la Patrística, entre el vientre y Cristo. En segundo lugar, porque el terreno en el que se lleva a cabo la contienda entre el Espíritu Santo y el demonio no es otro que el cuerpo, lo que Jerónimo, en la misma línea que Pablo, llama *templum*. Dejarse llevar por el vientre significa profanar el templo de Dios, es decir, expulsar al Espíritu Santo y dejar entrar en su lugar al demonio, el cual, como ya habíamos observado en el caso de Eustaquio de Antioquía y Gregorio de Niza, posee mil rostros, mil nombres y mil artes espurias. Esta profanación del cuerpo es presentada por Jerónimo como una “violación” (*templum eius violem*). La lujuria, cuyo centro simbólico es el bajo vientre y los genitales, provoca, en la concepción de Jerónimo y de los Padres de la Iglesia en general, la violación del templo sagrado de Cristo. La relación entre el vientre y la libido, entre el *venter* y la *cupiditas*, se convierte en un tópico común en los primeros Padres.

Esta oposición entre la cruz y el vientre, entre Cristo y los enemigos de la cruz, se vuelve a repetir en *Rom.* 16:18.

Porque esas personas no sirven [οὐ δουλεύουσιν] a Cristo nuestro Señor [τῷ κυρίῳ ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστῷ], sino más bien a sus propios vientres [τῇ ἑαυτῶν κοιλίᾳ], y con palabras suaves y agradables [διὰ τῆς χρηστολογίας καὶ εὐλογίας] engañan los corazones sencillos.

En este pasaje de la carta a los romanos encontramos un término esencial de la prédica paulina: δούλος (esclavo). Las personas a las que critica Pablo no son esclavos de Cristo, sino de su vientre; no sirven al λόγος, sino a los placeres más bajos (en particular la tríada conformada por la comida, la bebida y el sexo). El término δούλος juega un rol central en los primeros siglos del cristianismo. En la *Homilía XXXII a la epístola a los Romanos* de Juan Crisóstomo, por ejemplo, encontramos las expresiones γαστρι δουλεύειν y δούλος κοιλίας (Migne, PG 60: 676), no solo aplicada a los paganos sino también, según una idea extendida en los Padres de la Iglesia, a los judíos. En un sentido similar, Antíoco, el Patriarca de Antioquía, utiliza la expresión “κοιλιόδουλος” (Migne, PG 89: 1445). En ambos autores, como en toda la Patrística, vivir como esclavo del vientre significa vivir según la carne, en el pecado. Como es sabido, la distinción griega entre el alma y el cuerpo, entre ψυχή y σῶμα, sufre con Pablo una ulterior división: carne y espíritu, σὰρξ y πνεῦμα. La carne designa el aspecto pecaminoso y apetitivo del ser humano; el espíritu, en cambio, su componente divino y luminoso. En este sentido, el símbolo de la carne, el τόπος en el que parece concentrarse la complejidad que posee el término σὰρξ en el cristianismo, es precisamente el vientre, la morada de los deseos y también, como hemos visto, del demonio. En *Paedagogus*, Clemente de Alejandría comenta los versículos de Pablo en los que habla de quienes adoran a su vientre como si fuera un Dios. Casi con las mismas palabras del apóstol, escribe lo siguiente:

Tales son esos hombres [ἀνθρώπων] que creen sólo en su vientre [οἱ εἰς γαστέρα πεπιστευκότες]; que hacen de su vientre un Dios [θεὸς ἢ κοιλία], que glorifican aquello que debería avergonzarlos, que sólo piensan en las cosas terrenales [οἱ τὰ ἐπίγεια φρονοῦντες]... (*Paed.*2.1.k).

Podemos observar que en la época de Clemente, en los siglos II y III, la glotonería, la λαιμαργία o γαστριμαργία (*gula*, en su versión latina) se

identifica con quienes solo piensan en las cosas terrenales. En este sentido, según una idea que podemos encontrar en casi todos los Padres de la Iglesia, vivir como un esclavo del vientre, como un esclavo de los placeres (una forma de vida que en la Antigüedad solía identificarse con las enseñanzas de Epicuro), significaba acercarse peligrosamente el demonio, convertirse por completo en carne y expulsar al espíritu de ese templo (el cuerpo) que, desde que fue creado en el comienzo de los tiempos, le correspondía a Dios. Es preciso aclarar que la visión que posee Pablo del cuerpo no se corresponde necesariamente con la visión órfica, pitagórica y platónica que se había extendido en el mundo helénico, según la cual el cuerpo era una “cárcel del alma”.<sup>2</sup> Muy por el contrario, en la perspectiva de Pablo, el cuerpo es tan importante como el alma, es una creación divina y como tal debe ser honrado y respetado. Ser esclavo de Cristo no significa negar el cuerpo para salvar el alma, sino honrar al ser humano en su integridad. Vivir según la cruz, en este sentido, significa participar del cuerpo glorioso de Cristo, del cuerpo común de la gloria divina. Como sostiene Sandnes: “El cuerpo de los creyentes [*The body of the believers*] se transformará en conformidad con el cuerpo glorioso de Cristo [*Christ’s body of glory*]” (2002: 146). A diferencia de otras corrientes paganas y cristianas, Pablo defiende con vehemencia la resurrección de la carne. Los asuntos concernientes al cuerpo se vuelven fundamentales cuando son considerados desde la perspectiva de la resurrección. Metodio de Olimpo, por ejemplo, en *De resurrectione* (cf. *Res.1:60.4/325.2-3*) siguiendo el camino de Pablo inscribe el problema del vientre dentro del tópico más general de la resurrección. Vivir como esclavo del vientre, en esta perspectiva, supone un estilo de vida opuesto a la fe en la resurrección del cuerpo. En la medida en que no solo resucitará el alma sino también el cuerpo, según las enseñanzas del Evangelio, sobre todo a través de la prédica de Pablo, es preciso llevar una vida austera y mesurada. Los desenfrenos, sobre todo los que conciernen a la comida, la bebida y la concupiscencia, suponen una profanación del cuerpo, entendido como templo de Dios. Por eso en los primeros siglos del cristianismo van a proliferar, junto con los escritos sobre la resurrección, innumerables tratados que abordarán el tema del ayuno, la comida, la

---

<sup>2</sup> Sobre la concepción órfica del alma, cf. Herrero de Jáuregy (2010); Bremmer (1999: 11-26); Guthrie (1935); también Dodds (1951: cap.V).

castidad, etc. El problema del vientre, de la esclavitud al vientre, va a ser simultáneo y paralelo al problema de la resurrección del cuerpo.

## La Patria celestial

Como dice Pablo, en el fin de los tiempos los hombres serán resucitados en cuerpo y alma. Y es precisamente en el fin de los tiempos, luego del Juicio Final, que el cuerpo y el alma, la carne y el espíritu, se reconciliarán en la gloria de Cristo. La forma política de esta reconciliación es la ciudadanía celestial, la *πολίτευμα ἐν οὐρανοῖς* que les espera a los justos en el mundo posapocalíptico. Inmediatamente después de repudiar, en la epístola a los filipenses, a los enemigos de la cruz de Cristo y de sostener que su pecado consiste en tener a su vientre por Dios, Pablo dice lo siguiente:

Para nosotros, nuestra patria está en el cielo [*πολίτευμα ἐν οὐρανοῖς*], de donde vendrá el Salvador al que tanto esperamos, Cristo Jesús el Señor. Cambiará el cuerpo de nuestra humillación [*τὸ σῶμα τῆς ταπεινώσεως ἡμῶν*] y lo hará semejante a su propio cuerpo [*σύμμορφον τῷ σώματι*], del que irradia su gloria [*τῆς δόξης αὐτοῦ*], usando esa fuerza con la que puede someter a todo el universo (*Filip. 3: 20-21*).

El concepto de patria o ciudadanía (*πολίτευμα*), de pertenencia a una *πόλις*, a un territorio político, es fundamental para Pablo. El cristiano debe vivir como un ciudadano de los cielos, alejado de las cosas terrenales, es decir, de la vida pecaminosa cuyo centro —al mismo tiempo simbólico y concreto, como vimos— está ubicado en el vientre. Por eso Pablo introduce el concepto de patria celestial inmediatamente después de haber hablado de aquellos que tienen a su vientre por Dios. Así como los adoradores o los esclavos del vientre, según se afirma en *Filip. 3:19*, solo piensan en las cosas terrenales (*ἐπίγεια φρονούντες*), así también los esclavos de Cristo únicamente deben atender a las cosas celestiales. El contraste entre el cielo y la tierra es frecuente en Pablo. En *1 Cor. 15:48*, por ejemplo, dice: “Así como es el terrenal [*ὁ χοϊκός*] así también los que son terrenales [*οἱ χοϊκοί*]; y como es el celestial [*ὁ ἐπουράνιος*] así también los que son celestiales [*οἱ ἐπουράνιοι*].” En este pasaje Pablo está haciendo referencia a la idea de los dos Adanes, explicada poco antes. Dios creó al primer Adán, cuya caída da inicio a la historia humana, de la tierra, por

tanto es un ser terrenal; pero el segundo Adán, el que viene después, fue hecho "...cual Espíritu que da la vida [πνεῦμα ζωοποιούν]" (1 Cor. 15:45). Y así como el primer Adán, el Adán del Génesis, viene de la tierra, el segundo Adán, es decir el Mesías, el Cristo, viene del cielo. El cielo y la tierra, en este sentido, se convierten en los símbolos de dos estilos de vida antagónicos: la vida cristiana, la vida del espíritu y de la cruz; la vida pagana, la vida de la carne y de los placeres sensuales. Ahora bien, como hemos visto con anterioridad, la vida de los placeres, la vida de la carne, es lo que Pablo llama la vida de aquellos que tienen por Dios a su vientre. Esclavos del vientre y esclavos de Cristo o de la cruz designan dos formas de vida profundamente opuestas: una orientada a los apetitos y deseos de la tierra; otra a la gloria espiritual de los cielos. Por ese motivo, en *Colo.* 3:2, Pablo exhorta a sus hermanos a que "...piensen en las cosas de arriba [τὰ ἄνω], no en las de la tierra [τὰ ἐπὶ τῆς γῆς]."<sup>3</sup>

Clemente de Alejandría va a distinguir también, según un método común en los Padres de la Iglesia, dos planos fundamentales de la realidad: el celestial y el terrenal. Al igual que Pablo, condena a quienes viven según la carne, a aquellos que tienen su mente abocada a las cosas terrenales. Incluso la cuestión alimenticia, fundamental en esta parte de la investigación por su relación directa con el vientre, es considerada desde este doble punto de vista. Así como existen festines y simposios terrenales, así también existe un banquete celestial y un alimento divino.<sup>4</sup> En *Paed.* 2.1.d, por ejemplo, escribe: "El banquete [Ἀγάπη] es un alimento celeste [ἐπουράνιος ἐστι τροφή], un festín razonable [ἐστίασις λογική]." Vemos que el banquete celestial, el alimento que les espera a los justos en la Jerusalén posapocalíptica no es otro que el *λόγος* (ἐστίασις λογική). Este festín santo, a diferencia de los banquetes terrenales (y de los excesos que inevitablemente traen aparejados), consiste en la incorporación definitiva del *λόγος* en el cuerpo resucitado, en la indistinción última, ya prefigurada en la eucaristía, entre el cuerpo de los justos y el *λόγος*.

---

<sup>3</sup> A la luz de la prédica paulina, se comprende mejor la exhortación anticristiana (y sobre todo antipaulina) de Nietzsche en el prólogo de *Also sprach Zarathustra*: "El superhombre [Übermensch] es el sentido de la tierra [der Sinn der Erde]. (...) ¡Hermanos míos, yo os exhorto a que permanezcáis fieles a la tierra [bleibt der Erde treu], y nunca prestéis fe [glaubt denen nicht] a quienes os hablen de esperanzas ultraterrenas [überirdischen Hoffnungen]!" (1999: 11-12).

<sup>4</sup> Sobre la cuestión del banquete en la Antigüedad y en los primeros siglos del cristianismo, cf. Smith, 2003: 279-287.

En el extremo opuesto a este convite posjurídico, Clemente sitúa a los festines y banquetes populares, en los cuales la música (pagana), la bebida (en especial el vino), las carnes asadas, las hetairas y los eunucos parecían configurar un escenario paródico y profanador, en su voluptuosidad sexual y gastronómica, de la austeridad propia de la última cena. “Es de persona necia contemplar y quedarse boquiabiertos ante los platos en un festín popular [ταῖς δημώδεσιν ἐστιάσεσιν] luego de haber degustado las delicias del Logos [λόγω τρυφῆν]” (*Paed.* 2.1.h). El pueblo, con sus fiestas y jolgorios en los que tienden a mezclarse elementos cristianos, hebreos y paganos, representa el sujeto que, según el obispo de Alejandría, parece situarse en el extremo opuesto respecto a los ciudadanos de la Jerusalén celeste.

En el *Apocalipsis*, los dos extremos de la tensión entre el vientre y la cruz, entre la carne y el espíritu, se traducen en términos claramente políticos (según su sentido etimológico): Jerusalén, la esposa del Cordero (τοῦ ἀρνίου τὴν γυναικα), y Babilonia, la madre de las prostitutas (ἡ μήτηρ τῶν πορνῶν). La Jerusalén celestial, la patria de los justos; Babilonia, la ciudad de los injustos, del demonio y el pecado. Pablo identifica la *πολίτευμα* de los cristianos auténticos con la Jerusalén celestial, la ciudad en la que habita el Dios todopoderoso junto con sus ángeles. En *Heb.* 12:22, por ejemplo, afirma: “Ustedes se acercaron al cerro Sión [Σιών ὄρει], y a la ciudad del Dios vivo [πόλει θεοῦ ζῶντος], la Jerusalén celestial [Ἰερουσαλήμ ἐπουρανίῳ] con sus innumerables ángeles.” La Jerusalén celestial, en este sentido se identifica, desde un punto de vista político, con el espacio a la vez alegórico y literal en el que vivirán los cristianos luego del Juicio. Ser ciudadanos de la *Ἰερουσαλήμ ἐπουράνιος* significa vivir en el Espíritu y la Gloria de Dios, lejos de los placeres y apetitos terrenales simbolizados en el *τόπος* del vientre. La *πολίτευμα ἐν οὐρανοῖς*, la patria celestial, es la condición política (y ya no jurídica, puesto que la Ley, según afirma Pablo en *Rom.* 7:4 o 10:4, ha sido desactivada y reemplazada por la fe en Cristo) de los justos en el reino mesiánico. Los verdaderos cristianos, quienes se guían por las cosas de arriba, por el Evangelio de Cristo que está en los cielos junto con el Padre, son los ciudadanos del pueblo santo y de la casa de Dios. “Así pues, ustedes ya no son extranjeros ni huéspedes [ξένοι καὶ πάροικοι], sino conciudadanos [συμπολίται] del pueblo de los santos [τῶν ἀγίων] y de la casa de Dios [οἰκεῖοι τοῦ θεοῦ]” (*Efesios* 2, 19:1). La ciudadanía celestial, la condición de conciudadanos del pueblo de Dios, neutraliza y

suspende las divisiones tradicionales (extranjero, huésped, amigo/enemigo) sobre las que se ha constituido la política de Occidente. En la ciudad de Dios ya no hay extranjeros ni huéspedes porque la Ley (que instituyó precisamente las cesuras y las divisiones del dispositivo jurídico-político occidental) ha sido desactivada con el advenimiento del Mesías.

La manera en la que Juan describe a Babilonia reproduce los mismos tópicos que encontrábamos en nuestro análisis del vientre: la bebida, la comida, la fornicación, el dinero.

Porque todas las naciones han bebido del vino del furor de su fornicación [τοῦ οἴνου τοῦ θυμοῦ τῆς πορνείας αὐτῆς]; y los reyes de la tierra [οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς] han fornicado con ella [μετ' αὐτῆς ἐπόρνευσαν], y los mercaderes de la tierra [ἔμποροι τῆς γῆς] se han enriquecido [ἐπλούτησαν] de la potencia de sus deleites (Ap. 18:3).

Es evidente que así como los ciudadanos de la Jerusalén celestial son los esclavos de la cruz de Cristo, también los ciudadanos de Babilonia son los esclavos del vientre. La ciudad terrenal de Babilonia es el espacio de la prostitución y del pecado. Como el vientre, ella también es un receptáculo de demonios. Pero así como los demonios que residían en el vientre de la pitonisa de Endor no poseían rostro ni forma propia, tampoco los demonios que habitan en Babilonia poseen patria ni ciudadanía. La *ἁγία Ἱερουσαλήμ*, la Jerusalén santa, y la *Βαβυλῶν ἡ μεγάλη*, la gran Babilonia, designan los dos extremos de toda *polis*. El mundo político de Occidente, cuyo origen está necesariamente ligado al espacio a la vez mítico y racional de la ciudad griega, se constituirá a partir de una tensión profunda entre dos formas urbanas (y por lo tanto políticas): *Ἱερουσαλήμ* y *Βαβυλῶν*, Jerusalén y Babilonia. Más que ciudades, Jerusalén y Babilonia simbolizan los principios lógicos o los vectores que desgarran la vida ciudadana de la historia occidental: uno que tiende a la constitución de una patria y de una ciudadanía en la cual las divisiones y las diferencias son anuladas por la llegada del Mesías; otro que tiende a la disolución de toda ciudadanía o pertenencia a una patria o identidad común<sup>5</sup>. No es casual que la historia humana sea pensada, en el

---

<sup>5</sup> En este sentido, Jerusalén y Babilonia abren el espacio mismo de lo político. Jerusalén representa el polo fundamental, el fundamento divino, el λόγος; Babilonia, el polo contingente, la

caso de Agustín, a partir de la contraposición entre dos ciudades: una celestial y otra terrenal. Tampoco es casual que la relación íntima entre la historia y la ciudad se haga evidente en un autor cuyo pensamiento ha sentado algunas de las bases decisivas de la concepción histórica de Occidente.

La historia no es sino la contienda épica entre dos grandes ciudades: Jerusalén, en el mismo plano que la boca y el *λόγος*; Babilonia, en el mismo plano que el vientre y el *μῦθος*. Llegamos así a otra determinación del antagonismo propuesto al comienzo de esta investigación, esta vez una determinación literalmente política. De tal modo que tendríamos dos ejes conformados de la siguiente manera:

Plano lógico: *λόγος* / *μῦθος* (*lógos* / *muthos*)

Plano político: *Ιερουσαλήμ* / *Βαβυλῶν* (Jerusalén / Babilonia)

Plano fisiológico: *κεφαλή* – *στόμα* / *γαστήρ* – *κοιλία* (cabeza – boca / vientre)

Plano religioso: *θεός* / *δαίμων* (dios – demonio)

Plano subjetivo: *προφήτης* / *ἐγγαστρίμυθος* – *ποιητής* (profeta / ventrílocuo – poeta)

Esta oposición entre dos niveles claramente diferenciados es perceptible en dos pasajes del *Apocalipsis* en los cuales Juan se refiere a Jerusalén y Babilonia respectivamente. Dada la importancia para este estudio, los citamos íntegros a pesar de su longitud:

Y clamó con voz potente, diciendo: Ha caído, ha caído la gran Babilonia [*Ἐπεσεν ἔπεσεν Βαβυλῶν ἡ μεγάλη*], y se ha hecho habitación de demonios [*κατοικητήριον δαιμονίων*] y guarida de todo espíritu inmundo [*φυλακὴ παντὸς πνεύματος ἀκαθάρτου*], y albergue de toda ave inmunda y aborrecible [*φυλακὴ παντὸς ὀρνέου ἀκαθάρτου καὶ μεμισημένου*] (*Ap.* 18:2).

Y me llevó en el Espíritu a un monte grande y alto, y me mostró la ciudad santa de Jerusalén [*τὴν πόλιν τὴν ἁγίαν Ἰερουσαλήμ*], que descendía del

---

anarquía demoniaca, el *μῦθος*. La historia política, y la política de la historia, ha sido posible porque nunca estamos ni completamente en Jerusalén ni completamente en Babilonia, es decir, porque el fundamento es contingente. Cf. Butler, 1992: 3-21.

cielo [καταβαίνουσιν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ], de Dios [ἀπὸ τοῦ θεοῦ], teniendo la gloria de Dios [τὴν δόξαν τοῦ θεοῦ] (Ap. 21:10-11).

Cada ciudad nos enfrenta a una serie de problemas que escapan a los objetivos de este trabajo. Antes de continuar, sin embargo, quisiéramos hacer referencia a algunas cuestiones que plantea la organización política del vector terrenal. Es preciso preguntarse de qué manera puede conformarse una *polis* sin ciudadanía ni patria, es decir, un espacio político sin pertenencia a una identidad compartida. Si los demonios en general (y por lo tanto también los que habitan en Babilonia) no poseen rostro ni forma fija, entonces tampoco poseen identidad. Pero esta carencia de identidad no les imposibilita convivir en una misma ciudad. ¿Cómo puede constituirse (y sostenerse) una ciudad cuyos habitantes no se definen por una identidad o una pertenencia? Los demonios, como vimos, son los delegados de la impropiedad; por esa razón Babilonia es identificada con una prostituta, es decir, con un uso “impropio” del cuerpo. En este sentido, la ciudad de los demonios se ubica en el límite abismal de lo político, en el margen más allá del cual solo pareciera entreverse el enigma de una vida impropia<sup>6</sup> y de una ontología basada en la desposesión y la contingencia.

En la medida en que los adoradores del vientre se rigen por el egoísmo no pueden ser considerados propiamente ciudadanos, mucho menos ciudadanos de la Jerusalén celeste. Sandnes, en el texto citado, interpreta el versículo 20 de la epístola a los filipenses en relación con los versículos anteriores en los que Pablo se refiere a los “esclavos del vientre”, aquellos que tienen a su vientre por Dios, como “enemigos de la cruz de Cristo”. “Lo que es verdad para la ciudad terrenal, es también verdad para la *πολίτευμα ἐν οὐρανοῖς* [patria celestial]: la devoción al vientre [*belly-devotion*] supone un olvido de los deberes del ciudadano [*a neglect of the duties of a citizen*] y es incompatible con la ciudadanía genuina [*true citizenship*]” (Sandnes, 2002: 151).

En la Jerusalén celestial, por cierto, el fundamento oculto de la historia y de la política de Occidente en sus dos figuras del rostro y del nombre de Dios, se vuelve finalmente cognoscible a los hombres. Como podemos leer en Ap. 22:4: “...y verán [ὄψονται] su rostro [τὸ πρόσωπον], y su nombre [τὸ ὄνομα] estará en sus frentes [ἐπὶ τῶν μετώπων αὐτῶν].” Una vez alcanzada

---

<sup>6</sup> Sobre el concepto de “vida impropia” y de “impropiedad” en general, cf. Campbell, 2011.

la condición de conciudadanos de la Jerusalén santa, los hombres conocerán el nombre de Dios, que llevarán escrito en sus frentes, y verán su Rostro. Vemos entonces que las dos modalidades en que se bifurca el fundamento de la historia de Occidente, el Rostro y el Nombre de Dios, lo visible y lo invisible (parafraseando el título del extraordinario texto de Merleau-Ponty), tienden, en el reino posjurídico, a coincidir. La desactivación de la Ley que provoca la llegada del Mesías se hace evidente en la revelación definitiva, imposible durante el tiempo histórico, del rostro y el nombre de Dios; es decir, del fundamento de los dos grandes estratos del mundo occidental: el lenguaje y el cuerpo, el espíritu y la materia, las palabras y las cosas, lo decible y lo visible, etc. La historia ha podido constituirse sobre la base de un misterio fundamental, o mejor aún, del misterio del fundamento. Como es sabido, ni el rostro de Yahvé ni su nombre pueden ser conocidos por el hombre. Cuando Moisés le pide a Dios que le deje contemplar su gloria, Este le contesta: “Mi rostro [μου τὸ πρόσωπον] no lo podrás ver [Ὁὐ δυνήσῃ ἰδεῖν], porque el hombre [ἄνθρωπος] no puede ver mi rostro [οὐ γὰρ μὴ ἴδῃ τὸ πρόσωπόν μου] y seguir viviendo [καὶ ζήσεται]” (Éxodo 33:20); y, un poco más tarde: “...tú entonces verás mis espaldas [ᾗψῃ τὰ ὀπίσω μου]; pero mi rostro no podrá ser visto por ti [πρόσωπόν μου οὐκ ὀφθῆσεται σοι]” (Éxodo 33:23). Y si bien en el mismo capítulo del Éxodo las escrituras aseguran que Dios pronunció su nombre —Yahvé— frente a Moisés, lo cierto es que en el famoso episodio de la zarza ardiendo, cuando Moisés le pregunta a Dios cómo debe nombrarlo frente al pueblo de Israel, Yahvé le responde con las lacónicas palabras: “‘Yo soy el que soy’, así dirás al pueblo de Israel. Y también le dirás: Yahvé, el dios de sus padres, (...) me ha enviado. Este será mi nombre para siempre...” (Éxodo 3:14-15). El nombre de Dios, que ciertas corrientes cabalísticas identificaban con el célebre *Tetragrama*, habrá de permanecer oculto a lo largo de la historia occidental.<sup>7</sup> Y es precisamente este misterio del nombre, esta imposibilidad esencial de conocer lo divino,<sup>8</sup> lo que hará posible que el lenguaje humano

---

<sup>7</sup> La cábala judía, como se sabe, se ha preocupado desde tiempos lejanos por buscar el nombre secreto de Dios, fuente de poder y sabiduría infinita. Sobre la cuestión del nombre de Dios y la cábala, cf. Scholem, 1998: 40-48.

<sup>8</sup> Filón de Alejandría, en quien la tradición griega se cruza con la tradición judía, hace hincapié en la imposibilidad de nombrar propiamente a Dios, no solo porque el hombre no conoce su Nombre, sino más bien porque Dios, situándose más allá de toda propiedad y de todo lenguaje,

pueda existir; la imposibilidad de pronunciar el Nombre será la condición de posibilidad para que el hombre pueda pronunciar los nombres. Del mismo modo, es la imposibilidad de ver el Rostro lo que abrirá el espacio de lo visible, de los rostros y de las cosas. Esta apertura originaria, en consecuencia, descansa sobre una clausura fundamental. En la Jerusalén posapocalíptica, esta dialéctica entre lo abierto y lo cerrado tiende a desactivarse y a dejar en suspenso las grandes dicotomías históricas. Lo que parece instaurar el reino mesiánico, tal como lo presenta Juan en el *Apocalipsis*, es una apertura absoluta del Ser, una condición en la que Dios, el Ser, se exhibe en toda su Presencia y en toda su Gloria. Ser y Presencia, en el fin de los tiempos, coinciden sin resto. El *λόγος*, en la ciudad de Dios, se vuelve himno y alabanza. Todos los hombres y los ángeles, todas las creaturas cantan la gloria de Dios. La Jerusalén celestial representa, en este sentido, el *λόγος* consumado, el gran proyecto de la historia occidental finalmente realizado.

Ahora bien, hemos dicho recién que la tensión histórica, la historia como tensión, entre el *λόγος* y el *μῦθος*, entre la voz de la boca y la voz del vientre se traduce, en el libro de la Revelación, en la oposición entre Jerusalén y Babilonia. Si Jerusalén representa el *λόγος* que proviene de la boca de los profetas y de los justos, y Babilonia el *μῦθος* que proviene del vientre de los herejes e impíos, entonces debemos indagar qué suerte le toca a ambas ciudades según la perspectiva bíblica. Ya hemos explicado la ciudadanía que define la condición de los habitantes de la polis santa; queda aún por examinar el destino que le espera a los ciudadanos de Babilonia, la gran prostituta.

Babilonia es la ciudad del vientre porque el vientre es el *τόπος* de la tríada “comida, bebida y sexo”. En el *Apocalipsis*, Babilonia aparece con frecuencia relacionada con quienes beben en demasía, en particular, con el vino. Según la perspectiva bíblica, Babilonia, la gran ramera, será destruida y los injustos serán castigados. La historia finaliza con la resolución de la tensión que habíamos individuado al comienzo de este estudio. El *λόγος*, uno de los extremos del antagonismo histórico, se impone por completo

---

no puede tener nombre propio. El hombre solamente puede referirse a Dios a través de nombres impropios, tales como Yahvé, Elohim, Adonai, etc. La figura retórica que Filón utiliza para explicar los diversos nombres (impropios) de Dios es la *κατάχρησις*.

sobre el *μῦθος*. El día del Juicio no significa más que la derrota del *μῦθος* y su consecuente eliminación. El *λόγος* coincide finalmente con lo real. Esta perspectiva, que podríamos llamar apocalíptica, resuelve el antagonismo a través de la anulación absoluta de uno de sus términos. En este sentido, difiere de la negación dialéctica y del concepto de *Aufhebung*. En efecto, según la lógica dialéctica, la *Aufhebung* (y en su última reconfiguración histórica, el *absolute Wissen*) no supone la eliminación de uno de los términos del conflicto y la primacía absoluta del otro, sino más bien la superación/conservación de ambos términos en un tercero más perfecto (“absolutamente” perfecto en el fin de la historia). En este estudio quisiéramos proponer otro modo de pensar la vida en el fin de los tiempos. Ni la visión apocalíptica, porque supone la desaparición completa del *μῦθος*, ni la visión dialéctica o poshistórica, porque supone una conciliación final del *μῦθος* y el *λόγος* en una tercera instancia superadora, logran dar cuenta —o al menos explicar con suficiencia— la situación del *λόγος* y el *μῦθος* luego del Juicio. En estas páginas quisiéramos sugerir, entonces, una tercera posibilidad según la cual el *μῦθος* no estaría ya condenado ni a una desaparición definitiva ni a una complicidad dialéctica con el *λόγος*, sino a una pervivencia bajo el modo de lo inacabado y de lo impropio. El *μῦθος*, según la lectura que quisiéramos avanzar aquí, sería precisamente aquella fisura en el seno del *λόγος*, aquella operación discursiva y pragmática que no lo deja nunca convertirse en instancia unívoca. Por eso el vientre, el *τόπος* del *μῦθος*, de la voz que encarna la figura del ventrílocuo (y también, según vimos en relación con Hesíodo, del poeta) introduce la impropiedad en el corazón del lenguaje y del ser. La palabra poética —y en un sentido incluso más amplio, literaria— se revela, según una revelación que tiende a subvertir y parodiar la revelación apocalíptica del *λόγος* divino, como el espacio mismo de la impropiedad y de la desubjetivación. La literatura, que según hemos visto representa una de las instancias más radicales de la ventriloquia, se construye a partir de una alteridad fonética y discursiva en la cual tanto la persona como el autor, de acuerdo a lo ya planteado en el caso de Orígenes, Eustaquio y Gregorio, terminan inevitablemente por diluirse. La imposibilidad (o al menos la dificultad) de adjudicarle un sujeto a la voz del ventrílocuo, y por lo tanto también al sujeto del “yo literario”, es lo que convierte a la ventriloquia en el espacio decisivo sobre el cual la palabra mítica, que recorre como un doblez incisivo y satírico la historia del hombre occidental,

puede acechar al *λόγος* e interferir en su afán por monopolizar el sentido, o más bien por monopolizar la conexión que se establece, en cada configuración histórica, entre el sentido y los cuerpos, entre lo decible y lo visible.

Ahora bien, el efecto que produce la relación entre el sentido (legitimado en cada formación histórica) y el cuerpo (humano) es lo que se denomina forma o modo de vida, es decir, la forma o el modo que adopta la vida cuando es actualizada en un cuerpo en particular. La forma de vida de un hombre está determinada por la relación que establece entre el sentido y su cuerpo. El cristiano para el que predica Pablo, por ejemplo, debe vivir en Cristo, debe vivir como esclavo de Cristo y no como enemigo de la cruz. De tal manera que la condición del cristiano auténtico radica en la conexión que establece entre el sentido (el *λόγος* divino con sus preceptos, su fe, sus prerrogativas, sus normas y códigos específicos) y el cuerpo (con sus disciplinas, sus ayunos, su abstinencia, su castidad, sus flagelaciones y cuidados particulares). El modo en que el cristiano conecta el sentido del *λόγος* con su propio cuerpo produce una forma o un estilo de vida en concreto que es necesario atender y mantener en los vaivenes de la existencia. Toda la prédica de Pablo concierne, de modo particular, al *modus vivendi* del cristiano en contraposición al de los paganos o herejes. Lo que está en juego, en última instancia, es una cuestión ética y al mismo tiempo pragmática: cómo se debe vivir, cómo se debe conectar el cuerpo que uno es con el sentido que difunde el Evangelio. A la forma de vida propia del cristiano —es decir, de acuerdo al *λόγος*— Pablo le contrapone la forma de vida de quienes se entregan a los placeres de la carne: la bebida, la comida y el sexo, es decir, la tríada que hemos identificado, siguiendo el texto de Sandnes, simbólica y literalmente con el vientre. Tanto la expresión “esclavo de la cruz de Cristo” como la expresión “esclavo del vientre” definen dos modos de vida diferentes y, en cierto sentido, antagónicos. El primero de ellos, el que subsume la vida al *λόγος* crucificado, se refiere a la identidad del verdadero cristiano; el segundo, el que subsume la vida a los apetitos del vientre, se refiere, en cambio, a los paganos y herejes, a quienes no moldean su existencia de acuerdo al Evangelio. En definitiva, según reza el título del capítulo VIII de *Belly and body in the pauline epistles*, “The lifestyle of citizens of the heavenly *politeuma*”, toda la prédica de Pablo gira en torno al concepto de forma o estilo de vida (*lifestyle*). Se trata de demarcar el estilo de vida propio del verdadero cristiano del estilo de vida de los paganos o “enemigos de la cruz”.

Clemente de Alejandría, en el segundo libro de *Pedagogus*, retoma la prédica paulina y analiza las costumbres de los “esclavos del vientre” desde un punto de vista tanto ético como religioso. Los hombres que viven sin sobreponerse a los apetitos y deseos del vientre, aquellos que solo piensan en comer y beber, según un paradigma ético-existencial que los antiguos identificaban con las enseñanzas de Epicuro y la escuela hedonista, son semejantes a los animales y a las bestias salvajes. “Pero hay hombres que viven [οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι ζῶσιν] solamente para comer [ἐσθίωσιν], semejantes a los animales privados de razón [τὰ ἄλογα ζῶα], cuyo vientre es la vida [γαστήρ ἐστὶν ὁ βίος]” (*Paed.* 2:1.1.4). Clemente pone de manifiesto la ambigüedad fundamental que definirá al τόπος del vientre a lo largo de la historia de Occidente hasta la Edad Media y el Renacimiento: la vida natural del hombre, la vida orgánica, la vida que Clemente resume en la expresión ἄνθρωποι ζῶσιν, la ζωή del hombre, se convierte en βίος, en vida cualificada, en forma de vida, en vida política, en el caso de los adoradores del vientre, no a partir de la intervención del λόγος (como ocurría por ejemplo en Aristóteles), sino precisamente por la intervención de aquello que los rebaja a la animalidad, a la ζωή: el vientre (γαστήρ). La forma de vida de quienes tienen a su vientre por Dios tiende a hacer coincidir ζωή y βίος [zoé y bios]. La vida natural o animal, la ζωή, es cualificada y, de alguna manera, humanizada, es decir transmutada en βίος por el vientre, por sus apetitos y sus impulsos insaciables, es decir, por aquello mismo que convierte al hombre en una bestia sin λόγος (ἄλογα ζῶα), en una vida sin λόγος. Para los licenciosos y glotones, el vientre es la vida (γαστήρ ἐστὶν ὁ βίος); esa vida (βίος), no obstante, en la medida en que se constituye como tal a partir del vientre, es por fuerza una vida animal o natural. La vida según el λόγος, la vida propiamente humana, en los glotones tiende a coincidir con la vida sin λόγος, con la vida animal o meramente orgánica. No es casual, en este sentido, que Clemente identifique a la glotonería con el peor de todos los males. También en *Paedagogus*, escribe: “Todo exceso es un mal [κακόν], pero el exceso en los alimentos [λαίμαργία] es el peor de todos. La glotonería [γαστριμαργία] es una suerte de locura [μανία] y de rabia [μεμηνώς]” (*Paed.* 2.1h). Vemos repetirse, en Clemente, el nexo que desde Platón hasta la Modernidad, de la *República* y el *Timeo* hasta la *Stultifera navis* del Bosco, mantendrá unidos en una misma esfera semántica, el vientre y la locura, la glotonería y la estupidez.

El *τόπος* del vientre, en la perspectiva de Pablo retomada luego por Clemente, ocupa un lugar central, ya que es a partir de él, de lo que se le aleja (la cruz) y de lo que en cada momento parece también acercársele peligrosamente, que las diversas cesuras propuestas en las epístolas paulinas pueden establecerse. En esta línea puede leerse el versículo 12 de la carta que Pablo le escribe a Tito: “Fue precisamente un cretense, a quienes ellos tienen por profeta, quien dijo: ‘Cretenses, siempre mentirosos [*ἀεὶ ψευδῆσαι*], malas bestias [*κακὰ θηρία*], vientres perezosos [*γαστέρες ἄργαί*]” (*Tito* 1:12). Encontramos aquí algunas ideas que ya habían aparecido ligadas al vientre y a la palabra mítica de la ventriloquia. En primer lugar, la falacia o falsedad (*ψευδος*); en segundo lugar, la animalidad (*θηρίον*). Las últimas dos palabras de la frase nos recuerdan directamente, por su uso y por el sentido que transmiten, a las palabras empleadas por las Musas en *Teogonía* para dirigirse a los pastores entre los que se contaba Hesíodo: “solamente vientres [*γαστέρες οἶον*]” (*Teog.* 26). Pablo no dice que los cretenses, famosos por su vida desenfadada y por sus frecuentes engaños, son perezosos y tienen vientres, sino que *son* vientres, aludiendo sin duda alguna a un estilo de vida determinado, al igual que las Musas aludían al estilo de vida propio de los pastores en *Teogonía*. Los cretenses, al igual que los pastores, representan un estilo de vida o una forma de vida opuesta a la de los cristianos. Llamar a los cretenses “vientres perezosos” no es fortuito.<sup>9</sup> La expresión, cuyo sentido se volverá evidente algunos siglos más tarde cuando la acedia y la melancolía invadan los monasterios medievales,<sup>10</sup> conecta dos nociones fundamentales para comprender la forma de vida propia de los “esclavos del vientre”.

---

<sup>9</sup> La relación íntima que existe entre el vientre y la pereza atraviesa toda la historia de Occidente. Desde la Antigüedad clásica, pasando por la prédica de Pablo y las interminables exégesis y discusiones de la Patrística, llega, con abruptas transformaciones pero conservando lo esencial, hasta la poesía del siglo XX. La figura de Henri Michaux, en este sentido, resulta central. En su famoso poema *La paresse*, recupera un tópico que se retrotrae, como dijimos, hasta la Antigüedad. Transcribimos algunos versos: “El alma adora nadar [*adore nager*]. Para nadar se extiende sobre el vientre [*s'étend sur le ventre*]. El alma se desviste y se va. Se va nadando. (...) Por eso el perezoso es incorregible [*indécrottable*]. No cambiará jamás. Por eso la pereza [*la paresse*] es la madre de todos los vicios [*la mère de tous les vices*]” (Michaux, 1935: 110-111).

<sup>10</sup> Sobre los conceptos de acedia y melancolía en el mundo medieval, cf. Agamben, 1979, en especial caps. I, II y III de la Parte I; también cf. Schiera, 1999, Parte I: cap. III y Parte III: caps. VII, VIII y IX.

La vida que se rige según el vientre, la vida cuya forma (paradójica) es el vientre, corre el riesgo de abismarse y sucumbir a la pereza, a la apatía y a la falta de voluntad. Los esclavos del vientre convierten la voluntad en voluptuosidad, la obra en ausencia de obra, la acción en ocio. Por este motivo, Juan Crisóstomo, comentando *Filip. 3:18-19* en una de sus homilias, puede relacionar la *πολίτευμα ἐν οὐρανοῖς*, la patria celestial, con la vida fuera de la acción. Hasta el día del Juicio, el ocio y la pereza no son propios de un verdadero cristiano. En consecuencia, los esclavos del vientre no pueden ser ciudadanos de la Jerusalén celestial. De algún modo, los vientres perezosos han anticipado la forma de vida ultraterrena, pero en lugar de anticiparla en el espíritu, como es el caso de los justos, lo han hecho en la carne. Los esclavos del vientre introducen el ocio, propio de la condición posapocalíptica, en la vida terrenal, lo cual —al menos para el cristianismo católico que se define sobre todo por sus obras— no está permitido. Como se sabe, los banquetes y ágapes antiguos solían durar horas, cuando no días. En el letargo provocado por las copiosas comidas y por los efectos del vino, en la somnolencia inducida por la música y los aromas, los esclavos del vientre cualificaban su vida en torno a la pereza y la voluptuosidad. En esa misma pereza, en la temporalidad flácida que caracterizaba a los festejos greco-romanos, los convidados experimentaban, al menos durante el tiempo que duraba el banquete, una vida más allá del proyecto, una vida en un mero presente, es decir, en un tiempo animal.

En una carta dirigida a Cromatio, Jovino y Eusebio, Jerónimo se refiere a su tierra natal y a las personas que la habitan con las siguientes palabras: “En mi tierra natal [*In mea enim patria*] la gente es rústica y bruta [*rusticitatis vernacula*], su único Dios es el vientre [*deus venter est*]; viven sólo para el presente [*de die vivitur*]” (*Epístola 7:5/PL 22.338*). En Jerónimo, el vientre y la animalidad forman un único bloque de sentido. Como sostiene Sandnes en el texto citado: “Jerónimo señala otro de los motivos asociados a la adoración del vientre [*belly-worship*]: el carácter semejante a los animales [*animal-like character*] de los devotos del vientre [*belly-devotees*]” (2002: 243). La voluptuosidad y la concupiscencia a la que se entregan los esclavos del vientre los aproxima, en un movimiento paradójico y, por así decir, *à rebours*, a la animalidad. El concepto de *ἀπάθεια* (apatía), tal como figura en los tratados de los Padres de la Iglesia, condensa toda la complejidad y la ambigüedad de una forma de

vida que, si bien se identifica con la beatitud de los justos, al mismo tiempo se acerca peligrosamente a la animalidad.<sup>11</sup> Al final del libro primero del tratado *Ad uxorem*, Tertuliano, comentando la dignidad de la viudez y comparándola con la gracia de la virginidad, hace referencia a las tentaciones que pueden descarrilar a la mujer y llevarla por el sendero del pecado.

Las compañeras charlatanas [*loquaces*], ociosas [*otiosae*], dadas al vino [*vinosea*], apasionadas por el lujo, son el mayor obstáculo para mantener la viudez [*viditatis officiunt*]. Por su verbosidad, ellas deslizan palabras contrarias al pudor [*verba pudoris inimica*]; por la ociosidad [*per otium*], se alejan de toda ocupación seria; por la intemperancia [*per vinolentiam*], abren la puerta a todos los desórdenes; por amor al fasto [*curiositatem aemulationem*], alimentan el fuego de la concupiscencia [*libidinis conuehunt*]. (...) Es que, para utilizar el lenguaje del apóstol, ellas hacen un Dios de su vientre [*Deus enim illis venter est*], y también de las zonas cercanas [*ventri propinqua*] (*Ad uxorem*, 1.8.5).

El ocio, la bebida y la concupiscencia, según hemos visto con frecuencia en la Patrística, encuentran en el vientre su lugar simbólico y fisiológico. Nos interesa señalar aquí sobre todo el rol significativo de la pereza en relación con el vientre. Quienes adoran a su vientre como si fuera Dios son los que se entregan a una vida exenta de trabajo y de los esfuerzos propios de la condición terrenal que definen a la existencia humana. En este sentido, la vida perezosa o apática, en el mismo momento en el que, como dijimos, parece identificarse con el descanso sabático que requiere toda obra de creación, tanto humana como divina, se acerca también a la brutalidad y la animalidad que no conocen obras ni proyectos.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> El concepto de "apatía" (*ἀπάθεια*) excede el campo de la presente investigación. Al igual que la "catacresis" (*κατάχρησις*), quedará reservado para un estudio posterior.

<sup>12</sup> En un ensayo titulado *L'opera dell'uomo*, publicado por primera vez en el 2004 y recopilado luego en *La potenza del pensiero* (2005), Giorgio Agamben señala la "esencial inoperosidad [*essenziale inoperosità*]" (cf. 2005: 376) que define a la vida de los seres humanos. Este nexos esencial entre la obra y su propia carencia, entre el acto y la posibilidad de su no realización, es lo que Agamben entiende, según una categoría a la vez ontológica y política, por impotencia [*impotenza*]. Remitiéndose a Dante, el filósofo italiano señala la necesidad de pensar un sujeto político, identificado en este caso con la *multitudo*, que esté a la altura "...de la ausencia de obra del hombre [*assenza di opera dell'uomo*], sin

---

caer simplemente en la asunción [*assunzione*] de una tarea biopolítica [*compito biopolitico*]...” (cf. *ibid.*). Tanto el concepto de impotencia como el de inoperosidad resultan problemáticos, sobre todo desde un punto de vista político. Si bien no es este el marco para una discusión de estas categorías centrales del pensamiento agambeniano, remitimos no obstante al texto de Chaterine Mills *The Philosophy of Agamben*. La dificultad política que plantean los conceptos de Agamben es sintetizada por Mills al final de su conclusión: “En la medida en que la teoría de la liberación política de Agamben se basa a fin de cuentas en la suspensión del pasaje [*suspension of the passage*] de la potencialidad a la acción [*potentiality into action*] o a la actualidad (hacer o ser), la dificultad es que su aparente radicalismo filosófico se convierta en su opuesto [*passes into its opposite*] en el ámbito político. En otras palabras, más que contribuir a una teoría política genuinamente radical, su aparente radicalismo se reduciría a una suerte de quietismo anti-político [*anti-political quietism*]” (2008: 138). Por otra parte, Agamben pareciera establecer un nexo necesario entre la esencia y la acción humanas o entre la naturaleza humana y la obra. De algún modo, sugiere en *L'opera dell'uomo*, ambas dimensiones, la ontológica y la política, es decir la esencia (o la naturaleza) y la obra (o la acción) parecieran requerirse mutuamente. “La pregunta por la obra o la ausencia de obra [*sull'opera o sull'assenza d'opera*] del hombre tiene por tanto un alcance estratégico decisivo, puesto que de ella depende no solo la posibilidad de asignarle una naturaleza y una esencia propia [*una natura e un'essenza propria*], sino también, como hemos visto, la de definir su felicidad y su política [*la sua felicità e la sua politica*]” (2005: 366). El concepto de *inoperosidad*, de esta manera, significaría pensar lo humano desde una perspectiva, acaso ya anunciada por Pico della Mirandola, no esencialista. Es curioso, o no tanto, que Jean-Paul Sartre, en su célebre conferencia *L'existentialisme est un humanisme*, haya propuesto una concepción de la acción y de la existencia humana diametralmente opuesta a la de Agamben. Más allá de las tesis discutibles del existencialismo sartreano, entre otras su remisión a una (inter) subjetividad neo-cartesiana, vale la pena recordar que Sartre no solo reivindica la acción, sino que esa reivindicación corre en paralelo con la ausencia de esencia o fundamento que caracteriza a la existencia humana. En este sentido, Sartre puede afirmar, por un lado, que “...hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia [*l'existence précède l'essence*], un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto [*avant de pouvoir être défini par aucun concept*]...” (cf. 1970: 21), y al mismo tiempo, afirmar, consecuentemente, que “...el hombre no es otra cosa que lo que él se hace [*ce qu'il se fait*]” (cf. 1970: 22) o que “...sólo hay realidad en la acción [*dans l'action*]...” (cf. 1970: 55). Dicho de otro modo: en Sartre no existe ese nexo entre esencia y acción que Agamben pareciera suponer sin explicitarlo. E incluso habría que ir más lejos aún: no solo no hay un nexo entre la esencia y la acción, sino que justamente es la ausencia de aquella lo que indica la necesidad de esta. Si el hombre debe crear su vida a través de la acción, no es porque su esencia lo determine a ello, sino precisamente por lo contrario: porque no hay ninguna instancia metafísica que lo defina. En lugar de pensar a la acción como la otra cara (política o pragmática) de la esencia (metafísica), según la hipótesis de Agamben, Sartre la piensa como la otra cara (acaso la única) de la ausencia de esencia o naturaleza. Respecto a la categoría de impotencia y de inoperosidad, cf., sobre todo, Agamben, 2005: 273-287, 365-376; también Agamben & Deleuze, 1993.

---

Parte 2.  
Edad Media y Renacimiento

---

## De las Pitonisas a las Brujas

La cuestión de la adivinación, y su relación con el vientre, es decir, con el lugar fisiológico que mejor se prestaba al influjo de los demonios, va a seguir presente, en los diversos tratados teológicos y mágicos, durante gran parte de la Edad Media. Los escritos de los Padres de la Iglesia, cuya influencia se hará sentir hasta la escolástica tardía, se convertirán en el sustrato sobre el cual los teólogos medievales construirán sus doctrinas y sus comentarios. Sin embargo, las enseñanzas de la Patrística, bajo la pluma de los filósofos de los siglos XI-XV, será reelaborada y resignificada según las necesidades y los requerimientos propios de la época. En este sentido, podemos adelantar que el problema del vientre, y de la voz que otrora las autoridades religiosas identificaban con la figura del *ἐγγαστρίμυθος*, será, si bien no reducido por completo, al menos sí enmarcado en el problema más general, y cada vez más acuciante, de la brujería y la demonología. La pitonisa de la Antigüedad, en quien los griegos, como los mesopotámicos y los hebreos, cifraban la experiencia oracular de la profecía y de la adivinación, se convertirá, en el transcurso de unos siglos, en la figura mucho más maligna y, por así decir, más humana de la bruja o la posesa. Esta experiencia sobrenatural, que ya los Padres identificaban con la operatividad demoníaca, configurará los parámetros, aún difusos hasta el siglo XIV, de las posesiones demoníacas. La ventriloquia, en el Medio Evo, será indiscernible de la brujería y la demonología.

Como hemos visto en las secciones anteriores, las dos figuras de la boca y el vientre, del *λόγος* y del *μῦθος*, designan los dos vectores o extremos que han hecho posible, en el espesor abierto por sus respectivas direcciones, la constitución de lo humano a lo largo de la historia, y, en el límite, de la historia en cuanto tal. Hemos visto que en la Antigüedad la tensión entre la voz sagrada y la voz profana se encarnaba en las figuras del profeta y del

adivino (“nigromante ventríloco” según Lenormant). En la Edad Media y el Renacimiento el antagonismo persiste, esta vez entre una concepción del mundo eclesiástica y seria por un lado y una concepción popular y ambivalente por el otro. En el notable texto *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Mijail Bajtin escribe:

Advertimos también con claridad el aspecto topográfico esencial de la jerarquía corporal invertida: lo bajo ocupa el lugar de lo alto; la palabra está localizada en la *boca* y en el pensamiento (la *cabeza*), mientras que aquí [en la visión grotesca del cuerpo medieval y renacentista] es ubicada en el *vientre*, de donde Arlequín la expulsa con un cabezazo (2003: 278. El subrayado es del original).

Vemos claramente cómo lo alto o lo serio, lo instituido por la autoridad medieval y renacentista, representado por la cabeza, resulta transmutado y rebajado en lo bajo corporal y material, cuyo *τόπος* característico es el vientre. La palabra misma, el acto de habla, la relación del hombre con el lenguaje no pierde nunca, en esta cultura grotesca y profana, su condición material. En las fiestas y carnavales populares de la Edad Media, así como también del Renacimiento, la palabra, que encontraba su lugar legitimado en la boca de los clérigos y monjes, pierde su seriedad oficial y se convierte en un alumbramiento y una excrecencia material. “...la pronunciación de una palabra complicada es presentada como un *alumbramiento*” (Bajtin, 2003: 318). Esta permutación de lo alto y lo bajo prolonga, entonces, la tensión, y al mismo tiempo la oscilación, entre el *λόγος* y el *μῦθος* que hemos visto surgir en el mundo antiguo.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Esta función ambivalente del vientre reaparecerá, en un contexto completamente diferente, en la película de Peter Greenaway *The belly of an architect* (1987). La película nos cuenta la historia de Stourley Kracklite, un arquitecto estadounidense que viaja a Roma para participar en la organización de una exposición dedicada al arquitecto francés del siglo XVIII Étienne-Louis Boullée. Sin motivo aparente, comienza a sentir fuertes dolores en el vientre. Ante la desazón que le produce su situación laboral y personal, se adentra en un camino de neurosis e introspección. Entre su aislamiento (está confinado en una atmósfera greco-romana) y sus accesos de delirio y lucidez, Kracklite se embarca en una espiral de autodestrucción que lo lleva finalmente al suicidio. En *The belly of an architect*, Greenaway trabaja el concepto de ruina, tanto en un registro arquitectónico como corporal, o, mejor aún, en el punto en que lo arquitectónico y lo corporal tienden a confundirse. Las ruinas de los edificios antiguos reflejan también la ruina del cuerpo de Kracklite; ambos niveles, el somático y el

Ya a partir del siglo XVIII, esta visión de un cuerpo grotesco, fecundante-fecundado, excretor, enfermo, moribundo, abierto al cosmos, es reemplazada por la mirada médica de los primeros anatomistas (Le Breton, 2005). Bajtin es sensible, en su estudio sobre Rabelais, a este cambio de paradigma. “El rasgo característico del nuevo canon (...) es un cuerpo *perfectamente acabado, rigurosamente delimitado, cerrado, visto del exterior, sin mezcla, individual y expresivo*” (2003: 288). La modificación de los saberes y discursos que efectúa el dispositivo moderno, cuyo centro rector está constituido sin duda por la “función fundadora” del sujeto, produce, casi como un efecto secundario, la aparición de las dos figuras a las que volveremos en las secciones posteriores de este trabajo: el fantasma y el ventrílocuo. Ambas, en el requerimiento intrínseco de su funcionamiento, subvierten al sujeto pensante moderno, al *ego* cartesiano que encuentra en sí mismo, en la intimidad autoevidente de su sí mismo, la certeza de su propia existencia, y lo abren, o mejor aún lo doblan, en una segunda persona cuyo centro, inexorablemente descentrado, es la región epigástrica.

Antes de examinar las líneas generales que definen la concepción medieval de la brujería y de las posesiones demoníacas, será preciso detenernos por

---

edilicio, están sometidos a un proceso invariable de decadencia y descomposición. En un ensayo de Michael Ostwald titulado *Rising from the ruins: interpreting the missin formal devise within ‘The belly of an architect’*, podemos leer: “En esta ciudad [Roma] la gente arruinada [*ruined people*] y los edificios [*buildings*] coinciden [*coincide*]...” (2008: 140). La película de Greenaway es interesante ya que perpetúa la tensión, en un plano arquitectónico y cinematográfico, entre el ideal moderno, representado por las obras de Boullée, y la crisis de la Modernidad, encarnada en las sucesivas crisis de Kracklite. Como en Nietzsche, el cuerpo de Kracklite, su finitud y su descomposición, son a la vez síntomas individuales e históricos. El cuerpo del arquitecto es también, y de forma eminente, el cuerpo de la historia del hombre occidental. La película de Greenaway, entonces, se construye en el límite mismo de lo moderno y de aquello que, como una *Aufhebung* impura y subversiva, lo supera pero al mismo tiempo lo conserva. “La arquitectura postmoderna no está diseñada para entrar en consonancia con el cuerpo convencional del Renacimiento o con el cuerpo del hombre moderno; más bien, es una respuesta a la ruptura del cuerpo mismo [*the breakdown of body itself*] por los dispositivos tecnológicos, mediáticos y por las técnicas alteradoras de la temporalidad” (Ostwald, 2008: 154). No es casual que el lugar en el cual se entrecruza lo arquitectónico con lo corporal, el cuerpo de la arquitectura con la arquitectura del cuerpo, sea precisamente el vientre. El vientre es el lugar en el cual las ruinas de la ciudad convergen para “arruinar” la anatomía del protagonista. Pero es el lugar también en el que se gesta, como en el análisis de Bajtin, la posibilidad del alumbramiento. En el momento en el que Kracklite muere, víctima de un cáncer en el vientre, su esposa, Louise, da a luz un hijo. El vientre, en consecuencia, se constituye en el espacio mismo de la ambivalencia.

un momento en un teólogo fundamental de la tradición eclesíástica antigua y medieval: Gregorio Magno. La importancia de Gregorio, no sólo para la historia del pensamiento religioso sino también para la historia de la música, es enorme. En lo que sigue, por lo tanto, analizaremos algunos pasajes de la obra gregoriana con el objetivo de mostrar, por un lado, cómo el problema del vientre, y en particular de la gula, es desarrollado según modos y estrategias propias, si bien siempre dentro de un claro marco paulino de referencia; y por otro lado, cómo la concepción musical de Gregorio, conocida posteriormente como “canto gregoriano”, nos permite comprender con mayor precisión, sobre todo por las profundas metamorfosis a la que se verá sometida, en especial con el nacimiento de la polifonía, alrededor del siglo X, el juego (político y teórico) entre las dos voces, el *μῦθος* y el *λόγος*, que han dado lugar, en su tensión y en su contingencia, a la historia de Occidente.

## Capítulo IX.

### El silencio de la mente y la turba del pueblo

#### El asno y el arriero

En *Moralia XXX*, Gregorio, comentando el capítulo 39 del libro de Job, da algunas precisiones importantes para el tema que nos concierne. Nos interesa particularmente el comentario a los versículos 5-8. El texto bíblico dice:

¿Quién dejó libre [ἐλεύθερον] al asno salvaje [ὄνον ἄγριον] y soltó sus riendas? Yo le he dado el desierto [ἔρημον] por morada, y la tierra salitrosa por mansión [σκηνωματα αυτου αλμυριδα]. Él se ríe [καταγελων] del tumulto de la ciudad [πολυοχλιας πολεως] y no escucha [ουκ ακουων] el insulto del arriero [μεμψιν δε φορολογου],<sup>1</sup> busca las montañas con pasto [ορη νομην] y todo lo que es verde [παντος χλωρον].

Al igual que en el caso de Pablo, en el centro de los comentarios de Gregorio está el problema de la forma de vida que debe llevar el verdadero cristiano. En esta perspectiva debe leerse la exégesis del Papa romano. En principio, la figura del “asno salvaje” [ὄνος ἄγριος], tal como aparece en el libro de Job, hace referencia al hombre mesurado, prudente y abstinentemente que para Gregorio define al cristiano legítimo. Y si el asno es presentado en las Escrituras como un ser libre, es en la medida en que se ha desprendido de las cosas terrenales. “Pero aquel que ha liberado su mente [*mentis excusserit*]

---

<sup>1</sup> El término *φορολόγος*, con el cual los Setenta traducen el hebreo *nagas* (נָגַשׁ), significa recaudador de impuestos. Jerónimo, en la *Vulgata*, utiliza el término *exactor*, el cual tiene también el mismo significado. En versiones posteriores se utiliza con frecuencia el término *arriero* para traducir el griego *φορολόγος* y el *exactor* latino. La traducción está justificada por el hecho de que, como bien han mostrado diversos comentaristas bíblicos y teólogos (Albert Barnes, Adam Clarke, John Trapp, Matthew Poole, etc.), el objetivo del versículo es presentar una contraposición entre el asno y su opresor, es decir, quien lo conduce y lo obliga a trabajar: el arriero.

del dominio de los deseos temporales [*dominatione desideriorum temporalium*], disfruta una especie de libertad [*libertate perfruitur*] incluso en esta vida [*hac vita*]...” (*Moralia*, XXX, 50). Según un paradigma ético que ya encontrábamos en las diversas escuelas helenistas y que, resignificada por la prédica paulina, llega a los Padres de la Iglesia, se trata de dominar los deseos terrenales (o, lo que viene a ser lo mismo, temporales) para alcanzar un estado de libertad interior. En Gregorio, quizás con un énfasis mayor al de los demás Padres, se pone de manifiesto la contraposición entre una vida contemplativa y solitaria, cercana a la santidad, y una vida atada a las cosas de este mundo. “...el asno libre [*onagri liberi*] que vive en soledad [*qui in solitudine commoratur*] representa la vida [*vitam*] de quienes viven lejos de la multitud popular [*qui remoti a turbis popularibus*]” (*ibid.*). La soledad, en la perspectiva ética y religiosa, cuando no mística, de Gregorio se convierte en una cualificación casi beatífica de la vida. Soledad y silencio constituyen los dos parámetros de una vida según el *λόγος*. El asno salvaje que corre por el desierto, lejos de las multitudes y de los “deseos terrenales [*terrenis desideriiis*]” (cf. *ibid.*), no es sino el hombre contemplativo, el hombre que medita en silencio la palabra sagrada. Gregorio, casi como un eco remoto del *ἴδιος κόσμος* y el *κοινὸς κόσμος* que Heráclito le había legado a la política de Occidente (cf. DK: B89), contrapone claramente una vida privada e interior, alejada del “estrépito de los deseos terrenales [*streptum terrenorum desideriorum*]” (cf. XXX, 50) y de las “turbas populares [*turbis popularibus*]” (cf. *ibid.*), y una vida pública y social, perturbada por las “distracciones externas [*exterius perturbatione*]” (cf. XXX, 54) y los “enemigos exteriores [*exteriores inimicos*]” (cf. 58). Esta contraposición entre dos formas de vida, una santa y otra profana, se traduce, con ecos también heraclíteos, en una vida despierta y otra dormida.

En este silencio del corazón [*silentio cordis*], mientras estamos despiertos en una contemplación interior [*per contemplationem interius vigilamus*], estamos casi dormidos exteriormente [*exterius quasi obdormiscimus*]. (...) a quien está libre de los deseos carnales [*desideriis carnalibus alieni*] y habita en este silencio de la mente [*silentium mentis inhabitant*], el Señor le da [*Dominum dedit*], como al asno [*onagri*], una casa en la soledad [*solitudine domum*], para que no pueda ser perturbado por los deseos temporales [*turba desideriorum temporalium non prematur*] (XXX, 54).

Así como Heráclito difamaba a quienes estando despiertos, por no conocer el *λόγος*, se asemejaban a durmientes, así también Gregorio, por supuesto que en un contexto completamente diferente, difama a quienes se entregan a los deseos carnales y son perturbados por las cosas perecederas. Pero en el Doctor de la Iglesia, la relación entre el sueño y la vigilia se da, por así decir, en la misma persona. El verdadero cristiano está como dormido al mundo exterior, pero despierto internamente; el hombre profano o pecaminoso, en cambio, está despierto socialmente (o terrenalmente) pero dormido en su interior. En el silencio del corazón y de la mente, en lo que Gregorio llama la “contemplación silenciosa [*silentium contemplationis*]” (cf. XXX, 52), el hombre puede acercarse a la gloria celestial. El lugar más íntimo, el más secreto, el más lejano al mundanal ruido, es proporcionalmente el más cercano a la beatitud. Es allí, en ese espacio secreto y silencioso, que el hombre descubre la naturaleza divina y racional, imperfecta pero aún así inalterable a pesar del pecado original, que lo define y lo distancia de la bestia.

No miramos dentro de nosotros mismos [*Nequaquam nosmetipsos intuemur*] como para saber que en nuestro interior existe una parte racional [*rationalis*] que gobierna [*quod regit*] y otra parte animal [*animale*] que es gobernada [*quod regitur*], hasta que morimos a todas las distracciones exteriores [*omnis exterius perturbatione*] y retornamos a la intimidad de este silencio [*secretum silentii*] (XXX, 54).

De algún modo, en Gregorio está presente la idea de que en la intimidad silenciosa de la mente, en el cultivo de la vida contemplativa que ya Aristóteles había considerado superior a cualquier otra, el hombre puede actualizar (para emplear un lenguaje también aristotélico) su potencia racional, es decir, su potencia humana. Si esto es así, no sería extraño suponer que cuanto más se aleja el hombre de este mundo interior, más se acerca también a la animalidad. El mundo tumultuoso de la polis, el mundo de los deseos terrenales se asemeja peligrosamente, a diferencia ahora sí de la concepción política de Aristóteles, al mundo de las bestias. El registro ético y religioso rápidamente adquiere rasgos políticos: la turba de los deseos [*turba desiderorum*] y la turba del pueblo [*turbis popularibus*], como en Clemente de Alejandría, parecen confundirse. Por eso el asno se ríe, acaso prefigurando la risa socarrona del asno nietzscheano,

de la vida tumultuosa de la ciudad. Por eso mismo, también, ignora los gritos del arriero.

La figura del asno salvaje, que en Gregorio se identifica con el cristiano abstinento y moderado, no se comprende si no se la pone en relación con la otra figura que le sirve de contraste: el arriero [*exactor*]. ¿Cómo interpretar esta figura del arriero? ¿Qué representa y qué función desempeña en el texto bíblico citado con anterioridad? Estos interrogantes, que el mismo Padre se formula, reciben una respuesta contundente: el arriero es el diablo y su función es tentar al hombre y rebajarlo a una vida carnal y pecaminosa. “¿De qué otro arriero [*Quis exactor*] puede tratarse sino del diablo [*diabolus*]...?” (XXX, 57). Pero el asno, se apresura Gregorio, no escucha el grito del arriero, es decir, no se deja tentar por el demonio. “No oír el clamor del arriero [*Clamorem exactoris non audire*]<sup>2</sup> es no consentir [*minime consentire*] las violentas emociones de las tentaciones [*violentis tentationum motibus*]” (XXX, 57). El diablo, según señala el Génesis, es el tentador, el engañador, el que persuadió a Adán y Eva en el Paraíso. Dejarse tentar por el diablo es abandonarse a la parte animal que se encuentra también en nosotros; es, para emplear la metáfora del sueño que ya mencionamos, dormirse internamente y despertarse a los deseos carnales. Esta vida propia de los hombres terrenales [*terrenorum hominum*], esta vida opuesta, en un contraste en el que se percibe la influencia helénica, a la vida contemplativa y silenciosa, no es sino la vida según el vientre que veíamos en el *Paedagogus* de Clemente. El diablo y el vientre, tanto en Gregorio como en los Primeros Padres, comparten la misma constelación semántica que la carne y el pecado. Por eso las “...tentaciones del Diablo [*diaboli tentationibus*]”, en el comentario del exégeta romano, no son sino los “...clamores del vientre [*ventris clamoribus*]” (cf. XXX, 57). Ahora bien, se pregunta Gregorio, ¿es lícito reducir las tentaciones demoníacas a los deseos del vientre?, ¿es posible identificar las tentaciones del diablo con los apetitos del vientre *tout court*? La respuesta es afirmativa. Para vencer la batalla espiritual en la que se encuentra inmerso el hombre en tanto hombre es preciso dominar los deseos del vientre. Leamos el opúsculo 58 del libro XXX de *Moralia*:

---

<sup>2</sup> En la versión latina de la Biblia, el término griego μέμψις (insulto, censura, queja) se traduce por *clamor* (grito).

¿Por qué decir que el grito del arriero [*exactoris clamore*] corresponde sólo al vientre [*solo ventre dicitur*] (...) a no ser que se admita que sólo se gana la batalla espiritual [*spiritualis certaminis apprehendit*] venciendo las iniciativas de la carne [*incentiva carnis*] mediante el dominio de la concupiscencia del vientre [*ventris concupiscentiam*]? (XXX, 58).

Podemos observar que la voz del/la ἐγγαστρίμυθος, la voz en la que, según una tradición que iba al menos de los caldeos hasta los primeros cristianos, resonaba el μῦθος, la palabra impura de la adivinación y de la nigromancia, se traduce ahora, en la pluma de Gregorio, en el clamor o el grito del arriero [*exactoris clamore*]. Cuando el hombre escucha el clamor del arriero, es decir, el grito del vientre, pierde la batalla espiritual y se rebaja al nivel de las bestias, convirtiéndose en lo que el exégeta llama un “esclavo de las cosas profanas [*servitus saecularum negotiorum*]” (cf. XXX, 50). La cuestión de la esclavitud, que según vimos ocupaba un lugar central en las enseñanzas paulinas, tiene una importancia fundamental también en Gregorio. Prestar oídos al clamor del arriero (del diablo=vientre) es vivir esclavizado al mundo de los deseos terrenales.

Es así que los hombres abstinentes [*Abstinentes viri*], lo que entendemos aquí por asno [*onagri vocabulo figurantur*], reprimen [*reprimunt*] los violentos deseos de la glotonería [*violenter gulae desideria*] y desdeñan [*contemnunt*] las palabras que clama el arriero [*clamantis exactoris verba*] (XXX, 58).

Al igual que en el episodio de la pitonisa de Endor, en 1 Samuel 28, Gregorio nos propone dos registros diferentes y antagónicos: los hombres abstinentes, contemplativos, sordos al clamor del arriero, simbolizados en la figura del asno; los hombres terrenales, apegados al mundanal ruido de la carne, atentos al clamor del arriero. En este sentido, el asno es el que reprime los apetitos del vientre, la *ventris concupiscentiam*, la glotonería. Reprimir los *gulae desideria* y desdeñar las *clamantis exactoris verba* es una y la misma cosa. Ahora bien, Gregorio introduce una ulterior distinción en la voz del arriero. Cuando la voz del arriero está motivada por la necesidad natural de alimentarse debe ser escuchada por el hombre prudente. Cuando, por el contrario, está motivada meramente por el placer desenfadado propio de la

gula, debe ser ignorada. La distinción terminológica que utiliza Gregorio para dar cuenta de cada uno de estos casos es *sermo* (palabra, discurso) y *clamor* (grito). El *sermo exactoris*, la palabra del arriero, debe ser respetada; el *clamorem exactoris*, en cambio, debe ser reprobado.

Porque la palabra de este arriero [*sermo exactoris*] representa la demanda necesaria de la naturaleza [*necessaria postulatio naturae*]. Pero este grito [*Clamor*] representa el apetito de la glotonería [*appetitus gulae*] yendo más allá de la medida necesaria [*transiens mesuram necessitatis*]. El asno salvaje [*onager*] escucha las palabras del arriero [*exactoris sermonem audit*], pero no su grito [*clamorem non audit*]; puesto que un hombre discreto y abstinento [*discretus vir ac continens*] sacia la necesidad de su vientre [*temperandam necessitate venter reficit*], pero lo aleja del placer [*voluptate restringit*] (XXX, 61).

La influencia de Pablo, por supuesto, es evidente. En la medida en que el cuerpo, como vimos, es el templo de Dios, debe ser honrado y respetado. La resurrección de la carne implica el cuidado del cuerpo. En este sentido, y en consonancia con el apóstol, Gregorio sostiene que si bien se deben oír las palabras del arriero, no se debe oír su grito. Las expresiones *exactoris sermonem audit* y *clamorem non audit* resumen el ideal de vida que para Pablo, y en consecuencia también para el Doctor de la Iglesia, define a un verdadero cristiano.

De alguna manera, el vientre se constituye en el *τόπος* específico y paradigmático de todos los vicios. Si uno sigue los dictados del vientre, es decir, si uno escucha el grito del arriero y se abandona a la glotonería, pone en peligro todas las otras virtudes. "...cuando el vientre no es dominado [*venter non restringitur*], todas las virtudes [*cunctae virtutes*] son abolidas [*obruuntur*] por la concupiscencia de la carne [*per carnis concupiscentiam*]" (XXX, 59). Vemos así que el dominio del vientre tiene una importancia capital. No sólo concierne a la vida ética y religiosa del ser humano, sino también, y de forma eminente, a su vida política.

## El príncipe de los cocineros

Con el objetivo de explicar la contraposición entre una vida según la

virtud y una vida según el vientre, Gregorio hace referencia a la caída de Jerusalén en manos de los caldeos, tal como se narra en 2 Reyes 25, y trae a colación un pasaje de Jeremías en el cual se refiere a Nabuzaradán, jefe de la guardia del ejército de Nabucodonosor, como el “príncipe de los cocineros”. El pasaje que cita Gregorio es el siguiente: “El príncipe de los cocineros [*Princeps cocorum*] destruyó [*destruxit*] los muros de Jerusalén [*muros Hierusalem*]” (XXX, 59).<sup>3</sup> Gregorio se pregunta por el sentido de la enigmática frase. Su conclusión no se hace esperar:

Las murallas de Jerusalén [*muros Jerusalem*] (son) las virtudes del alma [*virtutes animae*] que tiende a la visión de la paz [*ad pacis visionem tendit*]. (...) el príncipe de los cocineros [*coquorum princeps*] (es) el vientre [*venter*], el cual es servido [*servitur*] con sumo esmero [*diligentissima cura*] por los cocineros [*a coquentibus*] (XXX, 59).

Las dos formas de vida que Gregorio había distinguido cuidadosamente adquieren una nueva determinación alegórica. La vida según la virtud, la vida interior y silenciosa equivale a los muros de la ciudad santa; la vida desenfrenada, por el contrario, la vida según el vientre, al príncipe de los cocineros. Como podemos observar, la única manera de acceder a la “patria santa [*supernam patriam*]” (XXX, 55), a la ciudadanía celestial, la *πολίτευμα ἐν οὐρανοῖς* de la *ἁγία Ἱερουσαλήμ*, es manteniendo al vientre a raya. La derrota de Jerusalén en manos de Nabucodonosor y de uno de sus oficiales, Nabuzaradán, representa la caída del hombre en la tentación y en la esclavitud de los deseos terrenales. Esta metáfora política (en su sentido literal), cuyo sentido nos remite directamente a las epístolas de Pablo, nos obliga a pensar (a volver a pensar) el conflicto entre las dos voces que estructuran el relato de la historia de Occidente (y, en un registro mucho más modesto, el relato de esta investigación) como un conflicto fundamentalmente ciudadano, es decir, político. El antagonismo que establecía el Apocalipsis entre la Jerusalén celestial (*Ἱερουσαλήμ ἐπουράνιος*) y la gran Babilonia (*Βαβυλῶν ἡ μεγάλη*) se reconfigura, en la hermenéutica gregoriana, en dos nuevas metáforas

---

<sup>3</sup> El mismo pasaje citará muchos siglos después, hablando de la abstinencia, el cantábrico Antonio de Guevara, en el capítulo XXIII de su *Oratorio de religiosos y ejercicio de virtuosos*. Por él, que cita el pasaje completo, sabemos que el príncipe de los cocineros era, en efecto, Nabuzaradán.

o alegorías: los muros de Jerusalén (*muros Jerusalem*) y el príncipe de los cocineros (*coquorum princeps*). De tal manera que la esposa del Cordero (*τοῦ ἀρνίου τὴν γυνή*) es a las murallas de Jerusalén (*muros Jerusalem*) lo que la madre de las prostitutas (*ἡ μήτηρ τῶν πορνῶν*) es al príncipe de los cocineros (*princeps coquorum*). La lucha espiritual que desgarrar la existencia humana se desarrolla a partir de dos fuerzas divergentes: una que intenta amurallar y proteger la ciudad santa de cualquier peligro exterior (lo que en este contexto podríamos identificar con el *λόγος*); otra que intenta destruir las murallas y dejar que lo exterior, lo extranjero (los cocineros) invadan y profanen el espacio silencioso de la intimidad (lo que podríamos identificar con el *μῦθος*). Cuando esta última fuerza prevalece, las virtudes son anuladas por la violencia de los deseos carnales. “El jefe de los cocineros [*princeps coquorum*] entonces destruye [*destruit*] las murallas de Jerusalén [*muros Jerusalem*], porque el vientre, cuando no es dominado [*dum non restringitur venter*], pierde las virtudes del alma [*virtutes animae perdit*]” (XXX, 59).

Ahora bien, este modelo filosófico, antropológico y político que hemos esbozado hasta aquí, valiéndonos para ello de algunos comentarios de Gregorio, podría hacer suponer que el *λόγος* y el *μῦθος*, lo que se ubica más acá y más allá de las murallas, se enfrentan como si fuesen dos hemisferios separados pero ontológicamente idénticos. Sin embargo, tal equívoco, es preciso aclararlo, se debe a una mera comodidad de expresión. En verdad, el más acá de las murallas, el espacio interior del *λόγος*, la Jerusalén celestial, no es sino una forma, legitimada históricamente, y por lo tanto contingente, del *μῦθος*. Dicho de otro modo: no hay interioridad. El más acá de las murallas es ya una forma de exterioridad, un afuera que, por diversas razones políticas e históricas, se ha convertido en un adentro. Gregorio parece intuirlo cuando escribe: “Es en vano luchar contra los enemigos externos [*contra exteriores inimicos*] si un ciudadano insidioso [*civis insidians*] habita dentro de las murallas de la ciudad [*intra urbis moenia*]” (XXX, 58). De ser externo, de ser la exterioridad en cuanto tal, el peligro se ha vuelto interno a la *polis*. Este ciudadano insidioso, este *civis insidians* que vuelve superflua la protección de las murallas, no es sino el demonio, el mismo que habitaba en el vientre de la pitonisa de Endor y que desde allí, desde esa usina multifascética e impersonal, hacía resonar su voz distorsionada y su *μῦθος* infra (o supra) humano. Este *civis insidians* nos dice, entonces, que toda vida política, que

toda existencia en una *polis*, debe medirse siempre con una exterioridad que la atraviesa y al mismo tiempo la constituye, con un afuera de este lado de los muros. La figura del *civis insidians* nos enfrenta a la precariedad de una vida que, habiendo atravesado las murallas, parece condenada a vivirse *extra muros*. De allí el intento de Gregorio por frenar el avance de las fuerzas externas y extranjeras. “Porque un hombre debe mantener la ciudadela de la continencia [*arcem continentiam*], y destruir [*occidat*], no la carne [*non carnem*], sino sus vicios [*sed vitia carnis*]” (XXX, 63). Esta ciudadela de la continencia, que nos recuerda a la *ψυχῆς ἀκρόπολις* de *República* o a la *κεφαλή* del *Timeo*, debe ser custodiada y protegida a toda costa. Ella debe velar por la seguridad del cuerpo, de la carne; debe administrar sus apetitos y sus deseos, sus humores y sus energías; debe impedir incluso que la vida orgánica se acabe. Su poder, en definitiva, radica en la gestión que realiza sobre la vida del cuerpo, sobre esa materia insondable que necesita para existir pero que, al mismo tiempo, aborrece y desdeña.

## Capítulo X.

### Diabolus in musica

La música del cristianismo primitivo era un arte meramente vocal. Los Padres de la Iglesia, en una línea coherente con su condena de la vida carnal y concupiscente, tendían a considerar a la música instrumental, propia de las fiestas y la vida mundana, como una de las mayores expresiones del paganismo. En estos primeros siglos, como también durante gran parte de la Edad Media, las obras musicales estaban al servicio del culto y la liturgia. Todos los elementos lascivos y sensuales debían ser evitados en la medida de lo posible. Los monjes debían cantar de manera decente, discreta y moderada.<sup>1</sup> Los siglos V y VI marcan un momento importante porque es cuando —según una tradición bastante difundida y al mismo tiempo cuestionada— Gregorio Magno, en un texto conocido como *Liber antiphonarius*, compila las obras musicales religiosas conocidas en la época, a la vez que reglamenta definitivamente el orden de la misa y del oficio y organiza la *Schola cantorum*. Por todos estos motivos, verídicos o no, el canto romano será conocido a partir de allí como canto gregoriano. Más allá de la injerencia real de Gregorio en las cuestiones musicales, lo cierto es que en el seno de la *Schola cantorum* se establecen y determinan los cantos litúrgicos y sus formas melódicas. En pocas décadas, el canto romano (en adelante llamado gregoriano) se difunde por varios monasterios y abadías no solo de Italia, sino también de las Galias y Bretaña. Falta muy poco para que la necesidad de registrar las melodías dé lugar a las primeras formas de notación musical: la notación alfabética y la notación por neumas.

La concepción musical que va a caracterizar al mundo medieval, al menos desde un punto de vista eclesiástico —es decir escrito— está profundamente

---

<sup>1</sup> Cf. Clemente de Alejandría: *Paedagogus*, II, 4; también Agustín, *Confessiones*, X, 33.

determinada por la codificación de las melodías litúrgicas romanas llevada a cabo por Gregorio. En líneas generales, los cantos gregorianos se dividen en dos grandes grupos: los de carácter recitativo, ejecutados en su mayoría sobre una nota llamada *tenor* o *tuba*; y los de forma libre, divididos a su vez en cantos sobre texto en prosa e himnos versificados. Los famosos ocho modos o tonalidades del canto gregoriano que se vuelven clásicos en el Medioevo son fijados, de forma definitiva, por Hucbaldo de Saint-Amand en su *Harmonica institutio*.<sup>2</sup>

No quisiéramos extendernos demasiado sobre cuestiones que conciernen a la historia de la música, sino más bien detenernos en algunos puntos que pueden ayudarnos a comprender con mayor rigor la tensión entre el *λόγος* y el *μῦθος* que define a la Edad Media. El canto gregoriano y la aparición en el mundo litúrgico de la música polifónica representan, en este sentido, fenómenos de suma importancia para nuestra investigación. La música polifónica, sobre todo en su forma coral, nos enfrenta directamente con la relación, a veces conflictiva, a veces armoniosa, entre dos o más voces. Si nuestro planteo teórico consiste precisamente en considerar a la historia de Occidente, y por lo tanto a las diferentes definiciones de lo humano que se van sucediendo en esa historia, a partir de la tensión generada por las dos grandes voces o los dos grandes estratos discursivos que hemos identificado con el *λόγος* y el *μῦθος*, entonces los primeros ensayos polifónicos, con los problemas teóricos y prácticos que supusieron para la mentalidad medieval, poseen una importancia capital.

Como sabemos, el canto gregoriano (también llamado canto llano o plano) era un estilo musical de naturaleza monofónica (cf. Ultan, 1977: 36-51). Esto quiere decir que las obras consistían en una sola melodía interpretada por un cantante o por un coro al unísono. Hasta el siglo IX era la única forma musical que se usaba en la liturgia. En estas composiciones monofónicas, la melodía debía estar al servicio del texto cantado. Lo importante era la palabra, el *λόγος*; las inflexiones y modulaciones de la voz, los colores y las variaciones, todas aquellas particularidades que podían distraer al oyente y

---

<sup>2</sup> Sobre la historia del canto gregoriano existe una vastísima bibliografía. Mencionamos a continuación aquellos textos que más nos han servido para esta investigación: Berger, 2005; Gérold, 1932; Ultan, 1977; Atkinson, 2009; Valois, 1963; Chappell, 2009; Strunk, 1950; Gevaert, 1890; Mathiesen, 1999; Apel, 1990.

demorarlos en la materialidad del canto, debían evitarse lo más posible. En el lapso de tiempo que va del siglo IX al XI, sin embargo, esta aparente solidez monolítica (y monofónica) del canto religioso va a empezar, de forma gradual pero constante, a resquebrajarse.

Las primeras composiciones litúrgicas a dos voces se llamaban *organum*. Este tipo de obras, cuya función seguía siendo la de servir en el culto y los oficios, comprendían "...dos voces, la *vox principalis*, una melodía litúrgica o un fragmento de una melodía de este género, y la *vox organalis*, añadida debajo de la primera, en contrapunto nota por nota" (Gérolde, 1932: 238). Las primeras formas de polifonía consistían, por lo tanto, en meras duplicaciones de la *vox principalis*. Esta duplicación se realizaba según los intervalos que, desde la Antigüedad, eran considerados consonantes: la cuarta, la quinta y la octava. En los textos conocidos como *Musica enchiriadis* y *Schola enchiriadis*, durante mucho tiempo atribuidos a Hucbaldo de Saint-Amand, encontramos una de las primeras referencias a la estructura y al modo de composición de los *organa*. Lo importante era regular el modo de composición. El tratado explica, por ejemplo, cuáles intervalos se pueden utilizar y cuáles no, qué estructura rítmica debe respetar la *vox organalis* en relación a la *principalis*, cómo se debe comenzar y finalizar una obra (por lo general se finalizaba con una nota al unísono), qué registro es lícito usar, etc. Se trataba, en suma, de regular la relación entre las dos voces, componerlas de tal manera que se creara lo que el autor de la *Musica enchiriadis* llamaba una "dulce armonía [*dulcis concentus*]" (cf. *Musica enchiriadis*, X) o un "efecto agradable [*concordabile effectum*]" (cf. *ibid.*). El *concordo* y el *concentus*, el acuerdo y la armonía, el acuerdo armónico define el efecto buscado por los compositores de los siglos X y XI. Ya el mismo término *symphonia* —del griego *συμφωνία* (concordancia sonora, con-sonancia)— con el cual el autor del tratado se refiere a las primeras composiciones polifónicas, subraya la profunda *consonantiam* que debía expresar en un plano vocal, de acuerdo a una antigua tradición, la armonía de la creación. Toda esta *disciplina artis musicae*<sup>3</sup> no tiene otro fin, según lo que hemos visto, más que evitar la *dissonantia*. No es casual que los primeros teóricos de la música, tal como

---

<sup>3</sup> En el siglo IX, Aureliano de Reomé publica un tratado (el más antiguo de la Europa medieval) bajo el título *Musica disciplina*; Guido d'Arezzo, en el siglo XI, titula al suyo *Micrologus de disciplina artis musicae*; un poco más tarde, a mediados del XV, se edita *Declaratio musicae disciplinae* de Ugolino de Orvieto.

vemos en la *Musica enchiriadis*, utilicen el término *symphonia* para referirse a las primeras composiciones a dos o más voces. El término griego *συμφωνία* (*σύν*: con + *φωνή*: sonido o voz), en efecto, además de significar con razón consonancia, es decir, concordancia de dos o más sonidos, significa también, si apelamos a su morfología, “sonido simultáneo de dos o más voces”. Los teóricos medievales, tales como Huchbaldo de Saint-Amand, Guido d’Arezzo o Jean Cotton, van a intentar reglamentar los modos y las estrategias que se deben adoptar para generar una consonancia entre las dos voces de los *organa*. Ahora bien, en esta relación supuestamente mecánica y sencilla entre las dos voces que componen el *organum*, en este doblez que realiza la *vox organalis* sobre la *principalis*, los teóricos se van a enfrentar a un problema no solo técnico o armónico, sino también metafísico. La duplicación mecánica de la *vox principalis* — advierte Guido d’Arezzo cuando intenta aplicar su sistema de seis notas conocido como hexacordo— provocaba, si se mantenía fija la relación interválica entre ambas voces, una disonancia conocida como *tritonus* (tritonos) o, según una expresión que encontramos en el *Gradus ad Parnasum* (siglo XVIII) del compositor austríaco Johann Joseph Fux pero que algunos historiadores de la música retrotraen al menos hasta el siglo XI, *diabolus in musica* (el diablo en la música).<sup>4</sup> Este intervalo demoníaco, conformado por una distancia de tres tonos (por ejemplo la que existe entre fa y si) debía ser evitado a toda costa. “El tritono [*tritone*] debía ser evitado siempre [*avoided at all times*], ya sea de forma directa o indirecta [*both directly and indirectly*]” (Ultan, 1977: 31). La expresión *diabolus in musica* no era una simple metáfora para designar la disonancia del tritono. Los monjes medievales consideraban que dicho intervalo, conocido también como quinta disminuida o cuarta

---

<sup>4</sup> El *Gradus ad Parnasum, sive Manuductio ad Compositionem Musicae regularem* de Johann Fux fue un texto fundamental para la enseñanza de la armonía en la época clásica (es decir, para un punto de vista musical, desde mediados del siglo XVIII a principios del XIX). Tanto Haydn como Mozart lo estudiaron. El libro está estructurado en forma de diálogo entre dos personajes, Josephus y Aloysius, el maestro y el alumno. En uno de los ejercicios de contrapunto, Aloysius crea un intervalo de tres tonos entre las dos voces (según el ejemplo usado por Fux, entre fa y si). El maestro lo corrige con estas palabras: “Con seguridad debes haber oído los famosos versos [*sermone proverbium*]: mi contra fa es el diablo en la música [*est Diabolus in musica*]. Este mi contra fa que has escrito en la progresión del sexto al séptimo compás por un salto [*per saltum*] de cuarta aumentada o tritono [*quartae majoris, sive tritonum*] está estrictamente prohibido [*adhibere nefas est*] en el contrapunto [*in Contrapuncto*], ya que es difícil de cantar [*cantum difficilem*] y suena mal [*male fonantem*]” (Fux, 1725: 51-52).

aumentada, producía un sonido diabólico, es decir, que el mismo diablo se expresaba a través de la disonancia. Para evitar el intervalo desagradable del tritono, los compositores y teóricos musicales comenzaron a modificar la duplicación paralela que había regido hasta allí la dinámica armónica del *organum*. Las dos voces, la *principalis* y la *organalis*, se fueron haciendo cada vez más independientes. A veces se cruzaban incluso, pasando la *vox organalis*, hasta ese momento confinada al extremo más bajo del intervalo, a desempeñar el registro agudo. Estas alteraciones que comenzaron a introducirse en los *organa* para evitar el tritono, fueron creando las condiciones para que apareciera el *discantus* primero y el contrapunto después.

En uno de los manuscritos que conforman los tratados sobre las *regula del grado*, conservado en la Librería del Congreso de Washington, se listan, según una costumbre que encontramos en muchos tratados musicales de la Edad Media, todos los intervalos disonantes posibles. Ana Maria Busse Berger, que en su texto *Medieval music and the art of memory* cita el manuscrito, sostiene que la exhaustiva (y para un lector moderno, innecesaria) enumeración de cada uno de los intervalos no tenía otro fin que el de persuadir al aprendiz del peligro que conllevaba la utilización de la quinta disminuida o tritono.

El hecho de que el autor enumere cada uno [*every single one*] de los intervalos disonantes es una indicación de que el estudiante debía memorizar cada una de las quintas disminuidas, de las sextas menores y del tritono [*every single diminished fifth, minor sixth, and tritone*] y recordar de una vez y para siempre dónde estaban los peligros [*dangers*] que implicaba la interpretación y composición de la polifonía [*performance and composition of polyphony*] (2005: 132).

Las relaciones entre los sonidos, como se sabe, habían sido ya estudiadas por los teóricos griegos. El caso de Gaudentius, sin embargo, ocupa, en la perspectiva de este estudio, un lugar central. En la sección VIII de su *Introductio harmonica*, conocida también por Casiodoro, se ocupa de los intervalos y de sus diferentes clasificaciones. En principio, establece una diferencia entre la *συμφωνία* (consonancia), un término que, como hemos visto, desempeñó un rol fundamental en los albores de la música polifónica, y la *ἀσυμφωνία* (disonancia) o *διαφωνία* (diafonía), otro término también clave de la polifonía

medieval, el cual fue reemplazado alrededor del siglo XII por el de *discantus*. Gaudentius procede a clasificar los intervalos en dos grandes categorías: homofónicos y parafónicos. Los primeros, también llamados isotonos, pertenecen al grupo de los intervalos concordantes. Los segundos, en cambio, distanciándose de la clasificación que encontramos por ejemplo en Teón de Esmirna —para quien los intervalos parafónicos (la quinta y la cuarta) eran una subclase de los concordantes, diferentes a su vez de los antifónicos (la octava y la doble octava)— se ubican, sostiene Gaudentius, en el medio de los consonantes y los disonantes. “Los [intervalos] parafónicos [παράφωνοι] están en el medio [οἱ μέσοι] de la consonancia y la disonancia [μὲν συμφώνου καὶ διαφώνου]...” (Carolus Janus (ed.): *Musici Scriptores Graeci*, 1895, VII, 338).

Este concepto de parafonía (παράφωνία) que encontramos en Gaudentius, diverso como dijimos del que formulan Teón de Esmirna o Trasilo, es utilizado para explicar el intervalo de dos y de tres tonos, es decir, el tritono (τριῶν τόνων). Es interesante la función y sobre todo el lugar, teórico y acaso ontológico, que le asigna Gaudentius al concepto de parafonía. El especialista en teoría de la música e historia musical Thomas J. Mathiesen, en su notable texto *Apollo's lyre: Greek music and music theory in Antiquity and the Middle Ages*, hace referencia a la originalidad e importancia que posee la definición de los intervalos parafónicos propuesta por el teórico griego.

Es una remarcable definición [*remarkable definition*] por varios motivos: primero, porque Gaudentius se refiere a un tritono y un ditono [*a tritone and a ditone*]; y segundo, porque tales intervalos pueden haber sido utilizados habitualmente [*commonly used*] en los acompañamientos instrumentales [*in instrumental accompaniments*] (1999: 502).

El concepto de parafonía, explica Mathiesen, no solo sirve como principio explicativo del tritono, lo cual es importante para comprender la complejidad semántica y la carga histórica que hereda la música religiosa medieval, sino también como testimonio de una sensibilidad no configurada aún por el paradigma teológico y moral de la Iglesia católica. El uso del tritono, habitual en los acompañamientos instrumentales de la música antigua, tiende a desaparecer cada vez más de los cantos litúrgicos, quedando relegado a la música profana. En el mundo medieval, y a partir del *Liber antiphonarius* de

Gregorio, el tritono, el intervalo en el que se expresa la discordancia propia del caos demoníaco, es condenado a un silencio tan perturbador como infructuoso.

Siguiendo una estrategia muy precisa, los teóricos de la música medieval transfieren el concepto de parafonía, que en Gaudentius aparecía como la categoría que explicaba el tritono, al ámbito mucho más circunscripto y menos ambiguo de la disonancia. El lugar intermedio entre la sinfonía y la diafonía, entre la concordancia y la disonancia, que ocupaba el tritono en la concepción de Gaudentius comienza a trasladarse, a partir de los problemas armónicos que suscitan los primeros *organa* alrededor del siglo X, al extremo disonante de la concepción teológica y metafísica propia del mundo medieval. Este movimiento de transferencia según el cual se pasa de una zona difusa e intermedia a un extremo restringido y bien delimitado, es sin ninguna duda un movimiento político. Representa, en el registro propio de la teoría musical, los primeros esbozos de una estrategia que se volverá predominante en la Modernidad y que tenderá a excluir, como bien ha mostrado Michel Foucault en la *Histoire de la folie* (1972), lo otro (la disonancia diabólica del tritono) del espacio de lo mismo (la consonancia y la armonía de los intervalos permitidos). De algún modo, la condena a la vez moral y musical —pues ambos niveles, en el mundo medieval, tienden con frecuencia a identificarse— prefigura lo que Foucault ha llamado, en su análisis de las técnicas y los dispositivos del poder psiquiátrico moderno, *le grand renfermement*. El traslado (para utilizar un término ligado al vocabulario carcelario) que efectúan los teóricos medievales para dar cuenta del fenómeno “desagradable”, y potencialmente peligroso, del tritono y que tiende a ubicarlo, cada vez con mayor urgencia, en el extremo opuesto a la consonancia, no solo traduce una nueva sensibilidad musical, sino que inscribe el problema aparentemente menor de un intervalo musical en una concepción metafísica y religiosa mucho más amplia basada en las categorías dicotómicas del bien y el mal, Dios y el Diablo, etc. Este movimiento de traslación, sin embargo, no se define tanto a partir de la figura del encierro —y quizás esa es la gran diferencia con el mecanismo de poder que define a la Modernidad— cuanto a partir de la figura, en cierto sentido contraria, de la expulsión. Si la locura, algunos siglos más tarde, va a ser recluida y encerrada en los hospitales generales, el tritono, por el contrario, es expulsado de la música eclesiástica. Esta expulsión que tiende a generar una división (*partage*) entre el espacio consonante de la liturgia y el espacio disonante de la

música profana, va a definir el funcionamiento de los *organa* y de las primeras composiciones polifónicas. Los tratados musicales de la Iglesia medieval van a expresar, de un modo eminente, esta estrategia y este funcionamiento. En sus *Essais de diptérographie musicale* (1864), el compositor y musicólogo francés Adrien de La Fage retranscribe un manuscrito, supuestamente del siglo XV, en el cual se hace mención a la figura del tritono y a la necesidad de introducir el si bemol (conocido como *b rotundum* por los medievales) para evitar la disonancia. El pasaje es significativo porque nos permite estimar la importancia que le daban los teóricos musicales a las técnicas destinadas a evitar, como señala Adrien de La Fage, "...el efecto desagradable del tritono [*l'effet désagréable du triton*]" (1864: 357).

Lo que es accidental no es propio [*Quod est accidentale non est proprium*], y lo que no es propio no es natural [*non proprium non est naturale*]. Por eso se ha inventado el si bemol [*b rotundum*] para suavizar el tritono [*temperandum tritonum*] que se encuentra sobre el fa de forma natural. Cuando la melodía suena perturbadora [*Ubi enim cantus asperius sonat*], se debe utilizar un si bemol [*b rotundum in loco interponetur*] para atemperar el tritono [*ad temperandum tritonum*]; pero cuando la melodía vuelve a su estado natural [*suam naturam recurrerit*], se lo debe quitar [*debet auferri*]. Por lo tanto el si bemol [*b rotundum*], debido a que es un accidente [*accidens est*], y el accidente puede estar presente o ausente sin afectar al tema [*sine corruptione subjecti*], cuando ha sido establecido pero ya no es necesario, se lo retira [*auferatur*] (357-358).

El autor del manuscrito persigue un objetivo concreto: evitar el tritono. Se trata de "temperar" —un término que en la mayoría de los autores latinos, especialmente en Cicerón (cf., por ejemplo, *Tusculanae Disputationes*, 1.1; *De Divinatione*, 1.43), tiene el sentido político de gobernar, regir, administrar, dominar, apaciguar, etc.— la disonancia del *diabolus in musica*. La utilización del si bemol representa, en este sentido, el accidente que debe acallar y gobernar la voz del diablo. El si bemol (*b rotundum*) es el nombre, según la perspectiva general de esta investigación, que designa la estrategia con la cual el *λόγος*, articulado en este caso en los tratados musicales de la Iglesia medieval, intenta gobernar la fuerza subversiva y perturbadora del *μῦθος*,

del *diabolus in musica*. Vemos aparecer así, en un registro musical, la misma operación que va a condenar desde un punto de vista teológico y jurídico, a las brujas en los siglos XV y XVI.

Las crónicas de los juicios por brujería, tal como se encuentran en el *Malleus Maleficarum* y en otros tantos escritos de la Inquisición, deben ser leídas en correspondencia con los tratados musicales, los antifonarios y las salmodias. Ambos representan una misma operación teológico-política. El Santo Oficio, con sus torturas y tribunales, forma parte del mismo dispositivo (jurídico, teológico y político) que prohíbe, desde un punto de vista musical, la disonancia del tritono. Ambos registros, el jurídico y el musical, en el sustrato teológico común que los funda, constituyen dos ejemplos —y por cierto no menores— de cómo ha funcionado la máquina del *λόγος* en la sociedad medieval. En un sentido contrario, la parafonía, según la formulación que encontramos en Gaudentius, se configura como la modalidad propia del *μῦθος*. Como hemos visto, en los *organa*, en la dinámica de sus dos voces y en las relaciones que las articulan, se pone de manifiesto toda una metafísica y una cosmología. Los mismos dos planos (el diabólico y el divino) que encontraremos en el capítulo siguiente sobre la brujería se expresan también en el orden musical. En el *organum* podemos distinguir, así, el nivel económico de los ángeles, los ministros de Dios, expresado en la *vox principalis*, de la misma manera que el nivel económico de los demonios, los ministros del Diablo o antiministros, expresados en la *vox organalis*. Las dos voces reproducen los dos grandes estratos metafísicos del mundo medieval. El *λόγος* divino en la *vox principalis*; el *μῦθος* diabólico en la *vox organalis*. Las primeras polifonías a dos voces, entonces, exhiben la tensión y las constantes fluctuaciones que modulan las diversas construcciones armónicas. La composición a dos voces debe repetir la economía divina de la creación. El *organum* se va a constituir en el espacio, a la vez real y simbólico, en el que los ángeles y los demonios negociarán la suerte de las criaturas. No obstante, la música litúrgica —polifónica o no— debe servir siempre para alabar a Dios. La tensión que comienza a esbozarse de manera todavía embrionaria en los primeros *organa* finaliza necesariamente en una resolución gloriosa. Pero los monjes y los teólogos, sin embargo, de manera acaso más intuitiva que sistemática, se dan cuenta de que el problema no radica tanto en las voces en sí mismas cuanto en su relación. El peligro, que será necesario conjurar

con los debidos métodos y disciplinas compositivas, en especial con el canto oblicuo en lugar del paralelo, comienza a adquirir así su topografía específica. En principio deben ser distinguidos, como en la metafísica que encontraremos de forma implícita o explícita en los tratados de la Inquisición, dos planos ontológicos diversos: el plano de Dios, que en el ámbito musical, por ejemplo en la *Musica enchiriadis* o en la *Schola enchiriadis*, pero también en casi todas las obras medievales, se llamará –lo hemos visto– *symphonia* (concordancia); y el plano del Diablo, expresado en el lenguaje técnico-musical de la época con el término *diaphonia* (discordancia o disonancia). Estos dos niveles, por así decir ontológicos, se desdoblarán a su vez en otros dos planos: el plano de los ministros angelicales, encarnado en la *vox principalis*; el plano de los ministros demoníacos, encarnado en la *vox organalis*. De tal manera que la *symphonia* y la *diaphonia* designan, en un registro musical, las dos caras de la ontología medieval; mientras que la *vox principalis* y la *vox organalis*, las dos caras pragmáticas o económicas. De ahí el esfuerzo de los compositores para lograr expresar, en la dinámica propia de las melodías, la gloria y la perfección de la divina providencia. Si se quiere, las melodías de las dos voces, con sus alturas y sus ritmos, no hacen más que reproducir el estrato pragmático-económico de una tensión que se juega a otro nivel. Dicho de otro modo: la inmanencia que define a cada serie melódica produce entre ellas una tensión (los intervalos) que remiten a otro nivel, ahora trascendente, en el que se ubican Dios y el Diablo. El ritmo y las alturas de cada voz dependen, por así decir, del nivel inmanente de los ángeles y los demonios; pero los intervalos armónicos que se generan entre las dos voces conciernen al nivel trascendente de la consonancia y la disonancia. La melodía pertenece a la pragmática de las voces; la armonía, a la ontología de su relación. Ahora bien, cada estrato tiene sus reglas y sus preceptos específicos. Las melodías, por ejemplo, no deben superar los parámetros que regulan el registro admitido, como tampoco deben existir intervalos que superen la quinta o, en un caso extremo, la octava. La armonía, por su parte, prescribe que debe evitarse a toda costa el tritono, la sexta menor o las segundas. Por supuesto que ambos niveles muchas veces se confunden. Desde un punto de vista teórico, sin embargo, pertenecen a dos esferas afines pero irreductibles. El problema fundamental, de todas maneras, radica, como vimos, en el tritono. La expresión *diabolus in musica*, por cierto, no es fortuita: responde a una relación o, mejor, a una *tensión* armónica que

amenaza con destruir la *symphonia*, es decir el plan divino, la obra de Dios (*opus Dei*). El peligro que el tritono representa para la cultura eclesíastica de la Edad Media supone la intromisión del *μῦθος* en la trama, a la vez musical y metafísica, del *λόγος*. En este sentido, es un atentado contra el orden instituido por Dios al comienzo de los tiempos. El inconveniente, en consecuencia, no concierne tanto a la segunda voz que se le añade a la primera cuanto a la posible disonancia, es decir a la tensión diabólica que puede formarse entre ellas. Por eso mismo nos resulta de capital importancia el concepto de parafonía, tal como figura en la *Introductio harmonica* de Gaudentius. La parafonía, en el escritor griego, no se define ni como una consonancia ni como una disonancia, sino más bien como una indistinción entre ambos términos. El tritono, en la perspectiva de Gaudentius aplicada ahora a la concepción musical del Medioevo, no es tanto la forma disonante propia de la *diaphonia* diabólica, ni tampoco la forma consonante de la *symphonia* divina, cuanto la forma ni disonante ni consonante que viene a introducirse entre la obra de Dios y la obra del Diablo. De allí el esfuerzo de los teólogos y teóricos de la música por reubicar al tritono en el extremo disonante del Diablo.

Ahora bien, el Diablo, como sabemos, es el maestro del engaño. Lo diabólico, lo verdaderamente diabólico, no se encuentra tanto en el extremo opuesto a Dios, sino a su lado, a su costado, en una proximidad más perturbadora que cualquier lejanía. Foucault, en un ensayo sobre Pierre Klossowski, lo ha visto con claridad:

el Demonio no es el Otro [*le Démon, ce n'est pas l'Autre*], el polo lejano de Dios [*le pôle lointain de Dieu*], la Antítesis sin escapatoria [*l'Antithèse sans recours*] (o casi), la mala materia, sino más bien algo extraño, desconcertante que se queda quieto y sin moverse del sitio: el Mismo, el exactamente Semejante [*le Même, l'exactement Ressemblant*]" (Foucault, 2001: 326).

Con el objetivo de conjurar esta mismidad y esta semejanza, los teólogos de la Edad Media han intentado alejar al tritono lo más posible de la consonancia divina y reducirlo al silencio. Pero acaso lo diabólico, como sugiere Foucault, no sea lo contrario de lo divino, la *asymphonia* o la *diaphonia* (*ασυμφωνία* o *διαφωνία*), sino aquello que lo roza y lo simula desde una

cercanía sin embargo irreductible y paradójica: la parafonía (παράφωνος). El término es oportuno para designar al *μῦθος*, o a la operación que la máquina del *μῦθος* pone en marcha, porque nos permite pensarla como una voz que, si bien no se confunde con el registro dominante del *λόγος*, tampoco se le opone por completo, lo cual podría convertirla en una *ἄφωνία* fútil e intrascendente, sino que más bien le está al lado, repitiéndolo, reflejándolo... Y haciendo aparecer, en ese reflejo, la construcción mítica del *λόγος*, la naturaleza diabólica de Dios: *diabolus in musica*.

## Capítulo XI.

### Brujería y demonología

A fines del siglo XV, entre 1485 y 1486, siete años después de haber recibido su doctorado en teología en Roma, el dominico Heinrich Kramer —también conocido como Institoris— comienza a redactar lo que habría de convertirse algunas décadas más tarde en el libro y la fuente más importante sobre brujería de la Europa occidental: el *Malleus Maleficarum* (el Martillo de las Brujas). Ya en el siglo XVI el libro de Institoris, y al parecer de su colaborador, el inquisidor (también dominico) Jacob Sprenger, cuenta con varias ediciones en diversas regiones del continente. Ambos monjes habían sido nombrados inquisidores por el Papa Inocencio VIII; pero fue recién en el año 1482 que se convierten en colegas al ser asignados (en el caso de Institoris, reasignado) a la alta Alemania por el Papa Sexto IV. El *Malleus*, convertido rápidamente en el manual predilecto de los jueces y magistrados del Santo Oficio, es el fruto de la investigación sobre brujería llevada a cabo por los dos monjes.

Nos interesa este texto por varias razones. En principio, porque en él se hace evidente la mutación que sufre la concepción demonológica, tanto eclesiástica como popular, a partir de los siglos XII y XIII. El demonio, que se hacía oír desde el vientre de las pitonisas y adivinas del mundo antiguo, cuya naturaleza —en la Grecia clásica al menos— no necesariamente se vinculaba con el mal (cf. por ejemplo el *δαίμων* socrático), en el Edad Media va a pasar a designar, en la figura del Diablo (*Diabolus*), el principio maligno por excelencia. Si bien ya en el cristianismo primitivo, y sobre todo a partir de la traducción bíblica de los Setenta que les llega a los Padres de la Iglesia, circulaba el término *Διάβολος* junto al hebreo *ha-Satán*, lo cierto es que recién a principios de la Edad Media adquiere su connotación propiamente metafísica. Incluso en la *Divina commedia*, Belcebú "...príncipe [*principe*] —según Dante— de demonios y de traidores [*de' dimoni e de' traditori*]", es descrito con rasgos

más bien melancólicos y taciturnos, tal como lo podremos ver en un grabado posterior de William Blake, que como la bestia cruel y lasciva del infierno medieval.<sup>1</sup> Este ser de tres rostros, este monstruo “que lloraba con seis ojos [*con sei occhi piangëa*], que “derramaba el llanto y la sanguinolenta baba [*gocciava 'l pianto e sanguinosa bava*]” no es, por cierto, el rey del mal de la teología escolástica. A pesar de ser un emperador, su reino es más doloroso que maligno. No obstante el caso de Dante, en quien perduran aún elementos antiguos, ya el siglo XIII, sobre todo en la sistematización teórica emprendida por Tomás de Aquino, prepara el terreno para una concepción más jurídica y moral del diablo y del mal. En este marco demonológico, en el que las ideas ético-legales se vuelven indiscernibles de las metafísicas, Institoris y Sprenger sitúan el problema de la brujería.

Esta diferencia decisiva entre el *δαίμων* antiguo y el *diabolus* medieval se vuelve particularmente visible en el esfuerzo realizado por Institoris para separar la brujería de la adivinación.

La categoría [*Et species*] en que han de clasificarse las mujeres [*sub qua huiusmodi mulieres continentur*] de esta clase se denomina Pitonisas [*species Pythonum*], en quienes el diablo habla [*Dæmon vel loquitur*] o realiza alguna obra asombrosa [*mira operatur*], y a menudo esta es la primera categoría. Pero aquella bajo la cual se agrupa a los brujos [*Malefici contine*] es la de la Brujería [*species Maleficorum*]. Y dado que estas personas difieren mucho entre sí [*interse plurionum distant*], no sería correcto que se incluyese a una de ellas en una especie [*in vna specie*] diferente a la que le corresponde [*sub alijs comprehendatur*] (*Malleus Maleficarum*, ed. de 1490, I, I: 12).

Es fundamental para Institoris realizar una clasificación exhaustiva de los distintos tipos y subtipos de males y prácticas dañinas. Como podemos ver, las adivinas o los oráculos —es decir aquellas personas a través de las cuales habla el demonio [*Dæmon vel loquitur*]— entran en la categoría “Pitonisas” [*Pythonum*], bajo la cual, como vimos en los capítulos anteriores, los antiguos, incluidos los Padres de la Iglesia, ubicaban la figura de la *ἐγγαστριμυθος*.

---

<sup>1</sup> “Existían pocas representaciones de Satán [*few representations of Satan*] en el arte medieval temprano, y cuando aparecía se lo representaba con un semblante más triste que monstruoso [*more sad than monstrous*]” (cf. Russell, 1972: 110).

Esta categoría, sin embargo, no puede ser equiparada a la Brujería, la otra categoría que les interesa definir a los autores del *Malleus*. Pero, ¿en qué radica concretamente la diferencia entre las pitonisas (y las demás forma de superstición y magia) y las brujas? Tanto la adivinación como la brujería son herejías; esta última, no obstante, es mucho peor y sustancialmente diversa de la primera. La principal diferencia radica en lo que Institoris y Sprenger llaman *pactum cum Dæmonibus*, pacto demoníaco. Leamos el *Malleus*:

Debemos observar en especial que esta herejía, la brujería [*Hæresis Maleficoru*], difiere de todas las otras [*differt ab alijs Hæresibus*] no sólo por un pacto tácito, sino por uno definido y expresado con exactitud [*per pacta, nedum expressa*], y porque blasfema del Creador y se esfuerza al máximo por profanarlo y por dañar a sus criaturas, pues todas las demás herejías simples [*aliæ simplices Hæreses*] no han hecho un pacto abierto con el demonio [*nullum pactum cum Dæmonibus*], es decir, ningún pacto tácito o expreso [*tacitum vel expressum*], aunque sus errores e incredulidades deben atribuirse en forma directa al Padre de los errores y de las mentiras. Más aun, la brujería [*Maleficoru Hæresis*] difiere [*differt*] de todas las demás artes perniciosas y misteriosas [*omni noxia et superstitiosa arte*] puesto que, de todas las supersticiones [*Diuinationum*], es la más repugnante, la más maligna [*gradum Malitiæ*], y la peor, por lo cual deriva su nombre de hacer el mal [*maleficiendo*], y también de blasfemar contra la fe verdadera [*fide vsurpat*] (1490, I, II: 20).

La idea del *pactum cum Daemonibus*, que naturalmente retomará Goethe en el *Fausto*, es clave para entender la concepción medieval de la brujería. No es pues posible comprender la figura de la bruja en toda su complejidad sin remitirla a la idea, no solo tácita o simbólica, como aclara Institoris, sino también real, del pacto con el demonio. Por supuesto que las artes mágicas de la Antigüedad, al menos en sus variantes demoníacas, también suponían un contacto con el mundo impuro de los espíritus. Pero es recién en el mundo medieval que este contacto, difuso sin embargo en la mentalidad de Dante, se vuelve concreto y, por así decir, jurídico. Esta alianza espuria, diversa y como en negativo de la alianza establecida entre Dios y Abraham, es lo que va a permitir la aparición de la categoría a la vez religiosa y jurídica de la

“brujería” (*Maleficia*). La voz de las pitonisas, así como la voz de los difuntos evocados en los rituales de nigromancia, también se remite, en última instancia, a los demonios, a los *δαίμονες* de la Antigüedad. Pero en el caso de las brujas, esta remisión está sellada carnal y jurídicamente por un *pactum cum Daemonibus*. Este *pactum expressum*, que en el mundo antiguo no existía, ocupa en el *Malleus* un lugar central y determinante. La efectuación del pacto, sin embargo, no exime a la bruja de su responsabilidad religiosa y jurídica. A Institoris le interesa mantener la condición libre y voluntaria de la bruja para que pueda entrar de ese modo en la lógica requerida por el aparato jurídico y eclesiástico propio del Medioevo. Lo que está en juego, entre otras cosas, es el estatuto jurídico y legal de la bruja. De allí que varias páginas del *Malleus* estén dedicadas a determinar y demarcar con la mayor precisión posible la categoría de la persona (o quizás deberíamos decir, con un lenguaje más técnico, de la personería) jurídica acusada de brujería. Para que las imputaciones de brujería puedan tener libre curso legal es necesario probar que las acusadas, las presuntas brujas, si bien han firmado un *expressum pactum cum Dæmonibus*, lo han hecho libremente y con total autonomía de su voluntad. Institoris considera la siguiente objeción: si la bruja es un mero instrumento del demonio, la responsabilidad del mal ocasionado no le corresponde a la bruja sino a su verdadero agente sobrenatural; ergo, la bruja no puede ser castigada. Leamos cómo lo expresa Institoris:

Por lo tanto, si el demonio [*Daemon*] obra por medio de una bruja [*operatur per Maleficam*], no hace otra cosa que emplear un instrumento [*operatur per instrumentum*]; y como un instrumento depende [*dependet*] de la voluntad de la persona que lo utiliza [*voluntate principalis agentis*], y no actúa por su propia y libre voluntad [*non voluntariè agit*], la culpa de la acción no debe imputarse a la bruja [*non erit ei actio imputanda*], y por lo tanto no hay que castigarla [*non punienda*] (1490, I, II: 15).

Si es el demonio el que obra a través de la bruja (*operatur per Maleficam*) como si fuese un instrumento (*instrumentum*), y si por definición un instrumento depende de la voluntad del agente principal (*voluntate principalis agentis*), entonces la bruja no puede ser ni imputada ni castigada por consenso (*imputanda per consensus punienda*). Ante esta objeción, Institoris responde que

el hecho de haber firmado un pacto con el demonio no supone una ausencia de voluntad y libertad por parte de la bruja; muy por el contrario, el pacto que ha sido sellado supone, como condición de posibilidad, la total libertad de quien establece el contrato.

el demonio sólo emplea a los brujos [*Dæmones vtuntur Maleficis*] para provocar daño y destrucción. Pero cuando se deduce [*infertur*] de ello que no se los debe castigar [*non essent puniendi*], porque sólo actúan como instrumentos [*cocurrunt instrumenta*], no movidos por su propia voluntad [*ad motu non proprium*], sino por la del agente principal [*sed principalis agentis*], existe una respuesta: porque son instrumentos humanos y libres agentes [*instrumenta animata et liberè agentia*], y aunque han firmado un pacto con el demonio [*pactum cum Dæmonibus*], gozan de libertad absoluta [*non iam sint suæ libertatis*]... (1490, I, II: 17).

Si bien las brujas son instrumentos del demonio, son instrumentos libres (*instrumenta et libere agentia*). Lo que está en discusión, como también lo estaba en los Padres de la Iglesia, es el agente del mal, el sujeto de la brujería. En el caso del *Malleus*, sin embargo, la discusión concierne fundamentalmente al estatuto jurídico del agente, al sujeto legal. Dicho de otra manera: si a Institoris le interesa tanto determinar quién es el sujeto de los actos que entran en la categoría de la *Maleficia* es porque siente la urgencia de encontrar (y por supuesto, también de construir) un sujeto susceptible de ser imputado y debidamente procesado tanto por el Santo Oficio cuanto por la ley secular. El problema del agenciamiento de la *Maleficia* se convierte, de este modo, en uno de los temas centrales del *Malleus Maleficarum*. ¿Quién obra en la brujería: la bruja, el demonio o ambos al mismo tiempo? Institoris parece reconocer que la brujería no existe como tal sin la presencia del demonio. Las brujas “...nada pueden hacer si no utilizan las artes y los poderes diabólicos [*nil potest efficere, nec concurrere ad Dæmonis operatione*]...” (cf. 1490, I, I: 12). Pero también se afirma, además, que los demonios, por ser sustancias espirituales —según una idea que encontramos en Tomás de Aquino— no pueden causar ningún mal en el mundo físico, salvo a través de otro agente o principio activo también físico: “...ni siquiera los demonios [*necipsi Dæmones*] pueden producir un efecto [*possent in aliquem effectum*], sino es a través [*nisi mediante*]

de un principio activo [*aliquo alio principio actiuo*]” (1490, I, III: 23). El problema se complica aún más cuando se considera que el diablo (y los demonios, sus ministros), en rigor de verdad, son también instrumentos de la economía divina. Si la bruja y el diablo pueden hacer daño y conducir a las criaturas a la perdición es porque Dios lo permite: “...existen brujos [*Malefici sunt*] que con la ayuda del diablo [*Dæmonum auxilio*], y en virtud del pacto con él establecido [*propter pactum cum eis initum*], son capaces, puesto que Dios lo permite [*permittente Deo*], de producir efectos reales y malignos [*Maleficiales reales effectus*]...” (1490, I, I: 12). Así como la bruja, según algunos teólogos, era considerada un instrumento del diablo, también este último podía ser considerado un instrumento de Dios. Si por cierto existen efectos nocivos (*effectus noxiales*) que pueden ser adjudicados a los demonios (*proueniunt et à Dæmonibus*) es en la medida en que Dios, en virtud de su plan y de su economía, así lo permite (*Deo permitente*). En ninguna parte del *Malleus* los autores pierden de vista el poder indudable de Dios sobre el diablo y los demonios. Todo lo que sucede en el mundo, incluido el mal, forma parte del designio divino. “No existe nada [*cum nihil*] que pueda suceder [*efficere potest*] sin el consentimiento divino [*nisi à Deo permissu*]” (1490, I, II: 16). Si detrás de la bruja, entonces, el mundo medieval descubre la presencia —siempre escurridiza, siempre evasiva— del diablo, es porque esa presencia oculta, también por detrás, otra más sabia y poderosa. De tal modo que la figura de la bruja y del diablo constituyen los dos engranajes de la máquina económica divina,<sup>2</sup> los dos puntos de articulación que van a conformar el dispositivo de la brujería. La bruja va a permitir articular el mundo corpóreo de los hombres con el incorpóreo de los demonios, y estos últimos, a su vez, van a articular el designio divino, el plan económico de Dios, con el mundo de las criaturas. Los efectos provocados por las brujas se remitirán, por su parte, a otros efectos causados por los demonios en otro plano. Pero en esta remisión al cuadrado de causas y efectos, de agentes y pacientes, las propias categorías metafísicas de la teología y la demonología se volverán problemáticas.

En verdad, la bruja y el demonio conforman los dos extremos, natural y sobrenatural, físico y espiritual, del dispositivo jurídico y metafísico de la *maleficia*. La forma jurídica del *pactum cum Dæmonibus* sella una colaboración

---

<sup>2</sup> Sobre el concepto de “máquina económica”, cf. Agamben, 2007: 31-67.

o concurrencia entre el diablo y la bruja. “Las brujas y el demonio [*Maleficos cum Dæmonibus*] siempre trabajan juntos [*semper concurrere*], y las unas nada pueden hacer sin la ayuda del otro [*et unum sine altero nihil posse efficere*]” (1490, I, II: 16). La relación entre la bruja y el diablo se explica, para Institoris, mediante el concepto de “cooperación” (*coopereretur Diabolo*) o “concurrencia” (*concurrere ad Dæmonis*). Las brujas y el demonio concurren en una maquinaria operativa que, dentro del marco de la demonología medieval, podemos identificar con lo que hasta aquí hemos entendido por *μῦθος*. Esta concurrencia mutua, esta cooperación, es decir, esta operación conjunta en la cual la obra de la bruja (*Maleficorum opera*) es también la obra del demonio (*Dæmonibus operatione*) y viceversa, configura la modalidad que mejor define al trabajo profanador y subversivo del *μῦθος* en la Edad Media. Si podemos considerar al *Malleus Maleficarum* como una de las versiones más siniestras del *λόγος* —es decir, de la voz oficial, en este caso encarnada en la institución eclesiástica— entonces la máquina demoníaca de la brujería debe representar, por fuerza, el estrato mítico que entra en tensión con el discurso dominante y produce, a partir de esa tensión, uno de los conflictos centrales del mundo medieval. El *μῦθος* que otrora resonaba en el vientre de las pitonisas y de los oráculos, se hace oír ahora en las blasfemias y gemidos que emiten las brujas cuando copulan con los íncubos y los súcubos. La concupiscencia que caracterizaba a los hombres terrenales y pecaminosos del Nuevo Testamento se convierte en el rasgo esencial del pacto demoníaco. La voz que se consultaba para conocer el futuro, para iniciar una guerra o predecir una catástrofe, expresa ahora, en los siglos XIV y XV, el grito semihumano, semianimal, de la lujuria y la lascivia. Johannes Nider, en su famoso *Formicarius*, escrito aproximadamente entre 1435 y 1437, escribe a propósito de las brujas: “...es execrable [*execrabilis*] la fornicación corporal [*corporis fornicatio*] que viola el templo de Dios [*violat templum Dei*]...” (*Liber V*, cap. 8). La concupiscencia que caracterizaba la conducta de las brujas y que encontraba en la unión carnal con el Diablo su modelo simbólico, repite un tópico que desde los Padres de la Iglesia en adelante había atravesado a toda la cristiandad. La fornicación corporal fuera de la institución matrimonial aceptada por la Iglesia, era un pecado y una profanación (o una violación [*violatio*], según una concepción que ya encontrábamos por ejemplo en la epístola XV de Jerónimo a Sabino) al templo de Dios. “...el alma [*anima*] –continúa Nider– puesta en consorcio

con el Verbo de Dios [*consorcio Verbi Dei*] y asociada a Él por el matrimonio, [*matrimonio Eius associata*] es corrompida por el adversario de Aquél [*adversario Eius corrumpitur*] que la desposó en fidelidad [*in fide depondit*]” (*Formicarius*: V, 8). Se vuelven a repetir los dos niveles que aparecían en Pablo y en el Apocalipsis: la esposa del Cordero y la madre de las prostitutas (en Nider, *meretrices*).

No es casual que la gran mayoría de las acusaciones de brujería correspondan a mujeres. La bruja es, desde su mismo origen, una figura femenina. Para Institoris y Sprenger, la mujer está naturalmente más inclinada al sexo que el hombre. Ella es sinónimo de lujuria. Y es en efecto de esta predilección por los apetitos de la carne de donde ha nacido la brujería. El símbolo de este nuevo espacio, teológico y a la vez secular, en el que se intenta recluir a la sexualidad femenina lo constituye la unión carnal entre la bruja y el demonio, o, para decirlo de otro modo, la naturaleza carnal de la unión, del pacto, que amalgama en una misma maquinaria concupiscente a la mujer y al diablo. Este coito originario, esta cara lujuriosa del *pactum cum Daemonibus*, representa la forma ideal (o mejor aún, anti-ideal; es decir, material) de todo acto carnal que se salga del canon oficial. Estos *carnales actus cum incubis et succubis* que caracterizan al pacto demoníaco abren el espacio simbólico y pecaminoso en el que ulteriormente las brujas podrán tentar a los hombres casados y arrastrarlos al adulterio y a las prácticas más obscenas. Y es por cierto a todo este teatro carnal y lascivo, a este escenario entre mítico y real que define a la brujería, que se intenta controlar por medio del aparato jurídico de la Santa Inquisición. En este sentido, el *Malleus Maleficarum* representa la crónica, y al mismo tiempo la fundamentación, de todos esos casos en los que el fuego de la hoguera pudo conjurar, paradójicamente, los fuegos del deseo; esos casos en los que los *actus venerei* de las brujas pudieron ser anulados por la Ley religiosa y secular.

En un texto titulado *The Malleus Maleficarum and the construction of witchcraft*, Hans Peter Broedel realiza la siguiente observación respecto a la demonología del Medioevo: “Consecuentemente, en la demonología escolástica [*scholastic demonology*] existe una notable dicotomía [*dichotomy*] entre el diablo abstracto, impersonal e invisible de la teoría [*devil of theory*], y los demonios [*and the demons*] en sus formas más concretas, personales y sensibles” (2003: 44). Para Tomás de Aquino, en efecto, los demonios son formas espirituales e

incorpóreas, y en este sentido, no pertenecen al mundo material.<sup>3</sup> De hecho, en la jerarquía cosmológica prevista por Dios les corresponde el espacio intermedio entre los ángeles y los hombres. Broeder señala el profundo contraste que existe, en los siglos XIV y XV, entre la incorporeidad propia de las concepciones demonológicas de la teología erudita, y la materialidad que el folclore de los estratos más populares le adjudicaba a los demonios. De todas formas, esta aparente contradicción entre la naturaleza espiritual o material del mundo demoníaco no supuso un problema para el Santo Oficio, sino todo lo contrario. La figura de la bruja, ubicada entre la teoría y la práctica, entre lo incorpóreo y lo físico, permitió consolidar el andamiaje teórico sobre el cual fue posible construir el aparato de la brujería.

Esta discontinuidad [*discontinuity*] en la naturaleza del diablo [*devil's nature*] es importante, porque resulta compatible [*it proved compatible*] con las nociones de brujería [*witchcraft*] de un modo que las concepciones sobre el diablo no habían logrado; las brujas [*witches*] pudieron, para algunos teóricos, ocupar este hiato [*gap*] en el reino diabólico [*diabolic realm*], mediando entre [*between*] los demonios de la teoría [*demons of theory*] y el mundo de las desgracias terrenales [*world of earthly misfortune*] (Broeder 2003: 44-45).

La figura de la bruja, entonces, vino a sellar la fisura que parecía dividir el mundo de los demonios en dos planos insalvables: el del diablo abstracto de la teología y el de los demonios concretos del folclore. En la bruja, en la concepción tanto erudita como popular que comenzaba a formarse en torno a su figura, siempre más cercana al bosque o al campo que a la ciudad,<sup>4</sup> se articulaba el plano abstracto y unívoco del *diabolus* con el plano concreto y múltiple de los *dæmones*. Y quizás como un efecto colateral del dispositivo jurídico-eclesiástico medieval, como un producto por así decir adyacente a las disquisiciones teológicas que intentaban sentar las bases y la legitimidad del

---

<sup>3</sup> Cf. Tomás de Aquino, *Super Sent.*, lib. 2 d. 8 q. 1 a. 5 ad. 1-7; también cf. *Summa Theologiae*, lib. 1 q. 63-64.

<sup>4</sup> En el curso del 26 de febrero de 1975, Michel Foucault considera a la brujería, a diferencia de la posesión demoníaca, un fenómeno "...más rural que urbano [*plus campagnard qu'urbain*]..." (cf. Foucault, 1999: 190).

proceso inquisitorial, se fue gestando una suerte de metafísica diabólica que vino a socavar los propios fundamentos de donde había nacido. De allí las profundas ambigüedades que recorren las páginas del *Malleus*, en especial, como vimos, las que conciernen al agenciamiento maléfico y a la persona susceptible de imputabilidad jurídica.

Pero debe existir cierta proporción [*debet esse Proportio*] entre el agente y el paciente [*agens et patiens*], y no puede haberla [*nulla potest esse Proportio*] entre una sustancia puramente espiritual y una corpórea [*inter substantiam purè spirituale et corporalem*]. Por lo tanto, ni siquiera los demonios [*necipsi Dæmones*] tienen poder alguno para provocar un efecto [*possent in aliquem effectum*], salvo mediante algún otro principio activo [*aliquo alio principio actiuo*] (1490, I, III: 23).

El gran esfuerzo de Institoris y Sprenger consistió en establecer (teórica y prácticamente, teológica y jurídicamente) un nexo entre el agente y el efecto, entre la causa del mal y el maleficio, una proporción (legalmente imputable) entre la sustancia espiritual y la corporal. Y es precisamente en esta telaraña de agentes y pacientes, de efectos e instrumentos, de espíritus y cuerpos, que el fenómeno de la brujería comienza a mostrar su lado opaco y difícil de regular. Porque la bruja, al mismo tiempo que encarnó la articulación de estos diversos registros, produjo, de forma tangencial, un agenciamiento difuso en el que las dos instancias requeridas por la tradición metafísica occidental para implementar sus controles y sus estrategias disciplinarias —la instancia activa y la pasiva, *agens et patiens* dice el *Malleus*— tendieron a confundirse en una misma zona brumosa e indiscernible. La paradoja que generaba la figura de la bruja para las formas jurídicamente legibles de la subjetividad medieval tenía que ver sobre todo con la dificultad (y, al extremo, con la imposibilidad) de conectar un efecto con un agente. Por eso el interés central de los autores del *Malleus* consistió precisamente en fundar, en términos teológicos, esa conexión. Esta paradoja, que ya habíamos descubierto en la adivinación y la nigromancia del mundo antiguo y que ahora comenzamos a vislumbrar como una de las estrategias constantes del *μῦθος*, se traduce, a partir del Santo Oficio, en términos jurídicos. Y es así que en el transcurso de poco más de un siglo, ese *imperador del doloroso regno* que Dante veía sollozar melancólicamente

en el fondo del infierno, hundido hasta el pecho en el hielo, se transforma en el sujeto (sobrehumano) detrás del sujeto (humano) y en el colaborador de toda una legión de brujas que terminarán colgadas o quemadas en las plazas de las aldeas medievales.

El cuarto Concilio de Letrán, realizado en Roma en 1215, es fundamental, entre otras razones, porque le confiere un sustento canónico y una legitimidad eclesiástica a los dos planos que, desde las tradiciones más arraigadas, tanto teológicas como populares, comenzaban a definir esta nueva metafísica del mal. El plano diabólico, representado en la figura unívoca del Diablo o Satán, y el plano demoníaco, representado en las figuras múltiples de los demonios. En el Concilio de Letrán, entonces, ya en su primer canon, encontramos expresada esta distinción ontológica con los términos *diabolus enim alii daemones*. En *Witchcraft in the Middle Ages: Demonology, Chatarism and Witchcraft*, Jeffrey Burton Russell confirma estos dos planos en los que comenzaba a separarse la concepción metafísica del mal: “El supremo espíritu del mal [*supreme evil spirit*] fue llamado Diablo o Satán [*Devil or Satan*]; los espíritus inferiores [*lesser spirits*], demonios [*demons*]” (1972: 103). La demonología del cristianismo medieval, por supuesto, hundía sus raíces en las creencias y supersticiones que, a través de los hebreos, habían llegado del Oriente Medio, en especial de los babilonios y de los caldeos. Pero si bien en estas culturas estaba extendida la idea de que el mundo era habitado por una multitud de espíritus o demonios, tal como vimos en las secciones previas sobre la ventriloquia en la Antigüedad, de ninguna manera se pensaba, como lo hará el cristianismo medieval, que esos demonios eran la “...representación sustancial [*substantial representation*] del principio del mal [*principle of evil*]”, sencillamente —sostiene Russell— porque “...los judíos primitivos, como sus vecinos semíticos, no tenían ninguna concepción [*no conception*] de un Principio del Mal [*Principle of Evil*] independiente de la Deidad [*Deity*]...” (1972: 105-106). Es recién con la influencia de los persas sobre los hebreos, sobre todo del zoroastrismo, que comienza a gestarse una concepción a la vez cosmológica y religiosa basada en dos principios contrapuestos. Ya en los primeros siglos del cristianismo, sin embargo, la idea, reformulada a partir del siglo III por el maniqueísmo, se halla ampliamente difundida.

## Capítulo XII. Posesiones demoníacas

En cada sesión el demonio [*le démon*] es interrogado por el Padre exorcista [*est interrogé par le Père exorciste*] o el cura de Saint-Gilles; se le pregunta su nombre [*on lui demande son nom*]; se quiere conocer a los otros demonios [*les autres démons*] que poseen el cuerpo de la desdichada. Las respuestas son totalmente insensatas [*tout à fait insensées*], claramente esta: Brissilolo, Brissilula, Bruulu, Campala. (...) El miércoles 22 de septiembre fue interpelado en el nombre de Jesús [*interpelée au nom de Jésus*] a decir los nombres de sus compañeros [*les noms de ses compagnons*]. (...) El 24, el Demonio se mete en sus entrañas [*se mit dans ses entrailles*], atormentándola cruelmente durante una hora y media (...) Finalmente el demonio se manifestó, haciendo muecas espantosas [*grimaces épouvantables*], las cuales no podían ser hechas por criatura humana [*par créature humaine*], sacudiendo los brazos [*ébranlant les bras*] de un lado a otro, la lengua colgando [*la langue pendante*] y los ojos bien abiertos [*les yeux grandement ouverts*]... (Leblond, 1908: 2-5).

A comienzos del siglo XVII, en la ciudad de Beauvais, Denise de la Caille, nacida en Landelle, viuda de Jean Barvier, comienza a ser “atormentada” mientras reza en la parroquia de Saint-Gilles. Luego de ser examinada por médicos y sacerdotes, se llega a una conclusión unánime: Denise es víctima de una posesión demoníaca.

El relato anterior forma parte de un informe redactado por el escribano Vaillant, encargado de registrar los hechos por escrito, que fue impreso en 1623. En 1908, el Dr. V. Leblond, residente en los hospitales de París y presidente de la *Société académque de l’Oise*, transcribe — con otros objetivos y en un contexto completamente diferente — las crónicas y los procesos verbales

contenidos en el manuscrito de 1623. El pasaje citado con anterioridad está tomado de la transcripción de Leblond.

Durante los siglos XVI y XVII vemos proliferar los casos de posesión demoníaca por toda Europa. El fenómeno de la posesión, conocido ya desde la Antigüedad, alcanza proporciones inusitadas en el lapso de tiempo que marca el pasaje de la Edad Media a la Modernidad. Innumerables crónicas como la redactada por el notario Vaillant aparecen en todas las regiones del viejo continente, prácticamente con los mismos términos que encontramos en el caso de Denise de la Caille. Si bien hay una relación innegable entre la brujería y las posesiones demoníacas, ambos fenómenos se explican, sin embargo, como bien ha asegurado Foucault, por lógicas diversas. En principio, la posesión demoníaca va a trabajar sobre dos planos interconectados pero bien definidos: el plano discursivo y el plano corporal, las palabras y los cuerpos, el sentido y la materia. Estos dos registros, en sus diversas y complejas remisiones, constituyen las dos caras principales de la posesión. Examinemos, en primer lugar, el nivel discursivo (sin olvidar, por supuesto, que los dos niveles, el lingüístico y el material, funcionan siempre en una suerte de *presuposición recíproca*).<sup>1</sup>

El plano discursivo se condensa sobre todo en la cuestión del nombre.<sup>2</sup> El nombre de Cristo, por un lado, que se pronuncia para conjurar a los malos espíritus; el nombre del o de los demonio/s, por el otro, cuya confesión es parte fundamental del exorcismo. En el célebre *Rituale romanum*, texto que comprende los servicios que pueden ser realizados por un sacerdote y que a su vez no se encuentran ni en el *Missale* ni en *Breviarius*, se hace evidente la importancia que posee el nombre, tanto el divino como el demoníaco, en el rito exorcista. La última parte del *Rituale*, según una edición de 1623 (el mismo año en que Vaillant registra la crónica de Denise de la Caille) titulada *De exorcizandis obsessis a demonio*, contiene las instrucciones que debe seguir

---

<sup>1</sup> Sobre el concepto ontológico y político de *presupposition reciproque*, cf. Deleuze & Guattari, 1980, en especial meseta 4, "Postulats de la linguistique"; y también Deleuze, 1986, en especial el cap. "Un nouvel archiviste ("Archéologie du savoir)".

<sup>2</sup> Sobre el problema del nombre en las posesiones demoníacas, cf. De Certeau, 1975, cap. VI, apartados 3, 4 y 5. Sobre las posesiones demoníacas en general existe una vastísima bibliografía. Los análisis de Michel de Certeau, en la medida en que se estructuran en torno al problema de la voz, nos han resultado particularmente esclarecedores. Cf., en este sentido, De Certeau, 1970.

un exorcista para liberar a una posesa. El exorcista se debe dirigir a la persona poseída de la siguiente manera: “¡Yo te exorciso, Espíritu inmundo! [*Exorcizo te, immundissime Spiritus*], ¡a todo enemigo invasor! [*omnis incursio adversarii*], ¡a todos los espíritus! [*omnes phantasma*] ¡a toda legión! [*omnis legio*], en el nombre de Nuestro Señor Jesucristo † [*in nomine Domini nostri Iesu Christi*]...” (1623: 444). La expulsión de los espíritus inmundos se efectúa a través del nombre de Cristo. Es la invocación del nombre santo lo que hace posible el exorcismo. El objetivo, naturalmente, es reconducir la multiplicidad de los demonios a la unidad del nombre divino. Nótese que el exorcista se dirige a “todos” (*omnes*) los espíritus, a una multitud (*omnis legio*). Como sostiene Michel de Certeau, se trata de un “...juego [*jeu*] entre el lugar estable [*le lieu stable*], adonde los exorcistas quieren llevar a las interrogadas, y por otra parte, la *evanescente pluralidad* de lugares [*l'évanescence pluralité de lieux*] que permite a las posesas pretender que están en otro lado” (De Certeau, 1975: 258).

El primer momento de este plano discursivo, por lo tanto, consiste en la invocación del Nombre divino: “Dios y Padre de nuestro Señor Jesucristo [*Deus & Pater Domini nostri Iesu Christi*], invoco tu nombre santo [*invoco nomen sanctum tuum*]...” (1623: 444). La invocación del Nombre del Padre y del Hijo tiene la función de crear un escudo discursivo, o mejor aún, un perímetro de sentido, un espacio unívoco de santidad dentro del sinsentido que hacen emerger, desde las entrañas de la víctima, las voces múltiples de los demonios. Recuérdense las palabras insensatas de Denise de la Caille: *Brissilolo, Brissilula, Brulu, Campala*, etc.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Este discurso insensato, en el límite del sentido y del sinsentido, constituirá uno de los rasgos esenciales tanto de la literatura contemporánea cuanto de la esquizofrenia. La creación de términos cuya fuerza radica más en la materialidad del sonido que en la remisión a un referente determinado, define de algún modo el gesto propio de las vanguardias literarias del siglo XX. Antonin Artaud, en este panorama, ocupa un lugar central. En su obra, si es que puede hablarse así de un discurso que pone en juego el estatuto mismo de la obra y del autor, tienden a confundirse el registro literario con el discurso esquizofrénico. Tanto en sus textos como en su vida, en el punto en que ambas esferas se vuelven indiscernibles, Artaud reconduce la literatura a su lugar más propio, a ese espacio en el que, al menos desde los griegos, la *ποίησις* se convierte en una forma de *μυθία*, y esta en una forma de aquella. Los *Cahiers de Rodez*, en este sentido, son fundamentales. En el *Cahier* de abril-mayo de 1946 encontramos expresiones como estas: “*raidun auzgan fomel, raidin azgod pepifumel, ri saigod*” (cf. 53); “*edelusto ca rabi dabi, edelusto carabi, edelusto carabina, rarabina a ta da lu*” (cf. 179); “*yen arto, goito goira, o goira e gora, kelo, koeta e k ata kelura, koelur e kalo kula*” (cf. 198); “*chor chi, potorsti rozou, zor gig, schike, atarsbrabori*” (cf. 311). Inútil multiplicar los ejemplos. Las palabras insensatas que profieren

El segundo momento que define al funcionamiento propio de este estrato discursivo de la posesión consiste en la revelación del/los nombre/s del/los demonio/s. La invocación del nombre de Cristo tiene por finalidad el desvelamiento del nombre impuro de los demonios.

¡Espíritu inmundo! [*spiritus immunde*], quienquiera que seas [*quicumque es*], tú y todos tus compañeros [*omnibus sociis tuis*] que poseen a esta sierva de Dios [*uc Dei famulam obsidentibus*] (...) Te exijo que me digas [*dicas*], con alguna señal [*cum aliquo signo*], tu nombre [*mihi nomen tuo*], el día y la hora de tu partida [*diem & horam exitus tui*]... (1623: 440).

El demonio es obligado a revelar su nombre y el de sus compañeros. Según el *Rituale*, la primera pregunta que debe (y está autorizado a) formular el exorcista a la persona poseída es la que concierne al nombre y al número de los demonios. “Las preguntas necesarias que debe formular el exorcista son [*Necessariae vero interrogationes sunt*]: el número y el nombre de los espíritus que poseen a la persona [*numero & nomine spirituum obsidentium*]...” (1623: 435). Para que tenga efecto el exorcismo, es preciso que los demonios revelen su identidad. De todos modos, el *Rituale* aconseja repetir varias veces, en tres o cuatro sesiones diarias, la pregunta por el nombre, ya que los demonios, por su misma naturaleza, “tienden a responder falsamente [*plurimum fallaciter respondere*]” (cf. 1623: 433).

La relación entre la expulsión de los malos espíritus y la revelación de sus nombres proviene, en el caso de la tradición cristiana, del exorcismo realizado por Jesús en la provincia de los gerasenos. En el Evangelio de Marcos, por ejemplo, se dice que cuando Jesús llega al país de Gerasa se le acerca un hombre poseído por un espíritu maligno. “Apenas salió de la barca (...) vino a su encuentro un hombre con un espíritu malo [*ἐν πνεύματι ἀκαθάρτῳ*]” (5:2). Cristo, además de ordenarle al espíritu que abandonara a ese hombre [*Ἐξελθε τὸ πνεῦμα τὸ ἀκάθαρτον ἐκ τοῦ ἀνθρώπου*] (cf. Marcos 5:8), le pregunta su nombre. “Y como Jesús le preguntó: ¿cuál es tu nombre? [*Τί ὄνομά σοι*], el espíritu respondió: ‘Mi nombre es legión [*Λεγιῶν ὄνομά*

---

los poseídos, al igual que las proferidas por Artaud y por gran parte de la literatura contemporánea, forman parte de una misma estrategia de subversión tanto semántica como material, tanto del sentido como de los cuerpos.

μοι], porque somos muchos [ὅτι πολλοί ἐσμεν]” (5:9). Lucas menciona la misma historia en su Evangelio. Cuando Jesús quiere saber el nombre del espíritu, este le contesta: “Legión [Λεγιών], porque muchos demonios [ὅτι δαιμόνια πολλά] han entrado en él [εἰσῆλθεν εἰς αὐτόν]” (8:30). Es por cierto esta pluralidad de demonios (δαιμόνια πολλά), y en concreto su condición plural (πολύς), la que debe ser conjurada y reducida por el nombre unívoco de Cristo. La demonología del cristianismo primitivo, cuyo momento simbólico y paradigmático está representado en el exorcismo efectuado por Jesús en la región de Gerasa, sienta las bases teológicas y prácticas de todo exorcismo futuro. El *Rituale romanum*, en este sentido, es un heredero directo de estas concepciones demonológicas propias de los primeros siglos, perpetuadas en forma práctica por los apóstoles, a quienes Cristo les había conferido el poder de expulsar a los demonios, y de manera teórica por los Padres de la Iglesia.

Consideremos este testimonio, transcrito por Philip C. Almond en *Demonic possession and exorcism in Early Modern England: contemporary text and their Cultural Contexts*, sobre el famoso caso de William Sommers:

Y él gritó con tres voces distintas [*shriek with three voices*] de un modo tan horrible que no se parecían a las de una criatura humana [*not like any human creature*], sino que más bien una de ellas se parecía a la de un toro [*like a bull*], otra a la de un oso [*like a bear*], y la tercera se parecía a una voz muy tenue [*a very small voice*]... (2004: 272).

El fenómeno de la posesión se va a caracterizar por esta multiplicidad de voces. Toda respuesta del demonio es siempre, por necesidad, plural, según quedó prefijado de una vez por todas en los evangelios de Marcos y Lucas. Es preciso tener presente esta multiplicidad de timbres y de tonos, de registros y de intensidades, para comprender el peligro que supuso la posesión para las bases metafísicas de la Iglesia medieval y renacentista. Estas voces, cuyas emisiones muchas veces se asemejaban más a sonidos animales que humanos, se caracterizan, entonces, por una pluralidad. Como el espíritu maligno del Evangelio, la voz del poseído también es *legión*. En otro caso, esta vez de una mujer llamada Katherine Wright, se percibe la misma multiplicidad fonética. Kathleen Sands, en *Demon possession in Elizabethan England*, transcribe la historia: “Darrell examinó a Katherine Wright y diagnosticó posesión

demoníaca [*diagnosed demon possession*], asegurando que había podido escuchar las voces de varios demonios [*the voices of several demons*] dentro del cuerpo de la joven mujer [*inside the young woman's body*]...” (2004: 113). Más allá de la supuesta veracidad de la historia,<sup>4</sup> el testimonio nos sirve, de todas formas, para corroborar la pluralidad que definía a los espíritus demoníacos en la época medieval y renacentista. En otro caso, uno de los últimos que citaremos, un endemoniado de nombre Orion es llevado a la Iglesia en la que se encontraba San Hilario, famoso por sus exitosos exorcismos. Ante la exigencia del santo para que abandonen al poseído, los demonios emiten un grito de varias voces: “El endemoniado [*The demonic*] abrió su boca [*opened his mouth*], emitiendo un grito de varias voces [*a clamor of many voices*], y los demonios partieron” (Sands, 2004: 5).

Esta multiplicidad que define a la voz de los demonios nos resulta esencial para pensar, lógicamente y ontológicamente, la voz histórica que hemos llamado *μῦθος*. Como la voz de los demonios, el *μῦθος* designa, ya de entrada, una pluralidad (*Λεγιών*). Y así como el *μῦθος* representa esa voz plural que ningún movimiento retrospectivo podría absolver en un origen puro y unívoco, así también el *λόγος* representa el movimiento contrario, el sistema fonético que persigue, como su objetivo ideal, la unificación de todos los discursos y de todo el sentido en una sola Voz (*voci Domini, φωνή Κυρίου*). Por eso el *nomine Domini nostri Iesu Christi* representa la consigna político-religiosa por medio de la cual el dispositivo eclesiástico de los siglos XVI-XVII pretende conquistar la unidad: de las voces demoníacas en la voz coherente del *anima rationali* (cf. 1623: 455); de las fuerzas que atraviesan al cuerpo [*humana carne*] (cf. *ibid.*) en un organismo controlable y sumiso.

Este plano discursivo, de todas formas, se encuentra ya desdoblado en su propio funcionamiento. Por uno de sus lados, el *nomine Domini* o *nomen sanctum* y todo el ritual litúrgico de las invocaciones sacras, los salmos, las oraciones, etc.; por el otro, la voz de los demonios (las palabras insensatas, las glosolalias, las blasfemias, etc.). Con frecuencia la voz de los demonios cae en el sinsentido y en el balbuceo ininteligible. En el registro de otro caso de

---

<sup>4</sup> A fines del siglo XVI, el clérigo anglicano John Darrell, famoso por sus innumerables exorcismos, fue acusado de fraude e investigado por orden de John Withgift, arzobispo de Canterbury. A pesar de que Darrell siempre mantuvo la veracidad de los exorcismos, fue enviado a prisión y liberado en 1599. Sobre los pormenores de la vida de Darrell, cf. Gibson, 2006.

posesión muy famoso, el de Alexander Nindge, se narra el siguiente episodio: “Y entonces le mostraron el octavo capítulo de San Lucas en donde el mismo Cristo expulsa los demonios. Y el Espíritu respondió apagadamente [*And the Spirit answer hollowly*]: ‘Baw-wawe. Baw-wawe.’ Y poco después, el cuerpo del tal Alexander [*the body of the said Alexander*] comenzó a transformarse extraordinariamente [*woundrously transformed*]...” (Almond, 2004: 52). El nombre unívoco de Dios (*λόγος*) y los nombres múltiples de los demonios (*μῦθος*) son los dos aspectos del plano discursivo de la posesión. En uno de ellos, el *λόγος* del exorcista y la unidad (presunta) del sentido contenido en el *nomine sanctum*; en el otro, el *μῦθος* del demonio y la multiplicidad semántica y tímbrica contenida en las “*voices of several demons*.” (cf. 2004: 113). Por eso el exorcista, para combatir y conjurar la multiplicidad demoníaca que invade la voz y el cuerpo de la poseída, según leemos en el *Rituale romanum*, debe afirmar la unidad y univocidad de la persona de Cristo: “Él [Cristo] es integralmente uno [*Unus*], no porque las substancias divina y humana se hayan confundido y convertido en una [*non confusione substantiae*], sino por la univocidad de su persona [*sed unitate personae*]” (1623: 455-456). Esta *unitate personae*, en consecuencia, es lo que define el ideal y el objetivo del *λόγος*.

Ahora bien, un tercer nombre parece estar ausente: el de la poseída. En el *Rituale romanum*, las oraciones y los discursos del sacerdote tienen espacios vacíos, los cuales deben ser completados, durante el exorcismo, con el nombre de la eventual víctima. “Dios [*Deus*] (...), observa [*respice super*] a este siervo [*hunc famulum tuum*] N., (o a esta sierva [*hunc famula tuam*]) quien es atormentada [*dolis*] por la maldad de un espíritu impuro [*immundi spiritus*]” (1623: 445). Según la edición de 1623, en el lugar donde está la N (de *nomen*), en letras rojas, al igual que las diversas cruces, el exorcista debe pronunciar el nombre de la víctima. Lejos de ser una obviedad, ya que no se conoce con antelación el nombre de los potenciales poseídos, el lugar vacío del nombre pone de manifiesto una cuestión central de la maquinaria demoníaca-eclesiástica propia de la posesión. La víctima, desgarrada entre una multiplicidad de fuerzas, arrastrada a veces hacia una diseminación de la identidad y de la persona (según el vector del *μῦθος*), y a veces hacia la interioridad cabal de una “subjetividad” aparentemente humana (según el vector del *λόγος*), no posee nombre. La poseída es una N, el espacio casi irreal, entre fantástico y verosímil, en el que se entabla un conflicto de fuerzas

imperceptibles, pero también espectacular. El nombre ausente, la mera N designa el vacío que ha dejado una identidad no definible ya en términos de esencia ni de naturaleza humana. Y el nombre que en cada caso es proferido por el sacerdote no remite ya a la rigidez de una identidad homogénea, sino a un mero efecto (colateral incluso) de la tensión provocada en cada momento por las fuerzas en conflicto.

El plano material o corporal, por su parte, concierne a todas las modificaciones físicas que sufre la víctima de una posesión: las sacudidas, los temblores, las catalepsias, las convulsiones, las diversas contorsiones y parálisis de los músculos, etc. Toda esta serie de movimientos espásticos delimitan el estrato material de la posesión. Los movimientos y las sacudidas del cuerpo de Denise de la Caille, por ejemplo —para volver al caso que citamos pero que muy bien podría ser cualquier otro—, con sus muecas espantosas, con la lengua colgando, con el vaivén epiléptico de sus brazos, tal como anota el escribano Vaillant, “...no podían ser hechas por criatura humana [*par créature humaine*]...” (cf. Leblond, 1908: 5). Y en efecto, lo que está en juego (y por supuesto también en peligro) en los casos de posesión es precisamente la naturaleza humana, el *partage* esencial que separa (o debe separar) al hombre de las bestias. En *Demonic possession and Exorcism in Early Modern England*, Almond, además de retranscribir, como vimos, las crónicas de varios casos de posesión, hace referencia a la zona de indistinción que parece formarse entre lo humano y lo animal.

El Diablo mismo [*The Devil himself*] era con frecuencia percibido como una mezcla de hombre y animal [*a mixture of man and animal*]; de igual manera, como hemos visto, los espíritus malignos [*evil spirits*] aparecían también con frecuencia bajo formas animales [*in animal forms*]. De este modo, comportándose como animales [*in behaving like animals*], los poseídos eran encarnaciones del reino demoníaco. Pero a causa de que lo demoníaco y lo animal se yuxtaponían [*the demonic and the animal overlapped*], ocupando el lugar fronterizo [*the border ground*] entre lo humano y lo animal [*between the human and the animal*], el poseído amenazaba [*threatened*] esta última distinción esencial [*essential distinction*] que Dios había establecido [*established by God*] en el Jardín del Edén [*in the Garden of Eden*] (2004: 34-35).

El cuerpo de la poseída es el punto límite de lo humano, o más bien el punto en el que no dejan de definirse y redefinirse las barreras y los cortes que separan lo humano de lo animal. Una infinidad de potencias lo atraviesan: las diabólicas, que lo hacen estallar en un paroxismo de movimientos inconexos; las del exorcista, que intenta reconducirlo al orden de lo humano, a su verdadera naturaleza de criatura; finalmente las propias, las de la misma poseída, que se deshacen en el vértigo lacerante de la contienda. A diferencia de la bruja, la poseída es invadida y penetrada involuntariamente por el demonio. La relación con los espíritus inmundos ya no se define a partir de la idea de pacto. La poseída, sin saber cuándo ni cómo, sin premeditación alguna, es atravesada por toda una serie de flujos y fuerzas que la desbordan por todos lados.

El cuerpo de la poseída es un cuerpo múltiple [*un corps multiple*], es un cuerpo que, de algún modo, se volatiliza [*se volatilise*], se pulveriza [*se pulvérisé*] en una multiplicidad de potencias [*une multiplicité de puissances*] que se enfrentan unas contra otras [*qui s'affrontent les unes contre les autres*], de fuerzas [*de forces*], de sensaciones [*de sensations*] que la asaltan y la atraviesan. Más que el gran duelo del bien y del mal, es esta multiplicidad indefinida [*cette multiplicité indéfinie*] la que va a caracterizar, de una manera general, al fenómeno de la posesión (Foucault, 1999: 192-193).

Al igual que en el caso del estrato discursivo que recién hemos analizado, el plano material de la posesión, este teatro carnal que atormenta a los clérigos de los siglos XVI-XVII, se va a definir también, como asegura Foucault, a través de una “multiplicidad indefinida”. La pluralidad fonética que caracteriza al plano discursivo se repite también en lo orgánico: el cuerpo no responde ya a la poseída, a la persona que, en todo caso, debería dominarlo; la unidad que debería regirlo y temperarlo se ha hecho añicos con la invasión de los demonios. El sujeto que para toda una tradición tanto metafísica como jurídica debería sojuzgar al cuerpo y a sus impulsos más animales, se ha desvanecido en el juego intermitente y vertiginoso de las fuerzas. La legión de demonios que introduce la multiplicidad en los movimientos de la voz, introduce también, en un paralelismo sin embargo contingente (es decir, político), la multiplicidad en los movimientos del cuerpo.

Ahora bien, además del nombre santo (λόγος) que, como vimos, simbolizaba el estrato discursivo, el signo de la cruz (*signum Crucis*) posee un lugar esencial en el ritual exorcista. El sacerdote que realiza el exorcismo no solamente debe invocar el nombre de Dios o de Cristo sino también, en ciertos momentos predeterminados por el *Rituale romanum*, debe hacer la señal de la cruz, no solo sobre sí mismo, sino sobre la frente y el pecho de la posesada, así como sobre los asistentes. Las cruces que se intercalan entre las oraciones o los párrafos del *Rituale* significan la efectuación, por parte del sacerdote, de la señal de la cruz.

Haciendo la señal de la Cruz [*Sequentes Cruces*] sobre la frente de la poseída [*in fronte obsessi*]: 'Retírate [*Recede*], por lo tanto, en el nombre del Padre † [*in nomine Patris*], y del Hijo † [*et Filii*], y del Espíritu † Santo [*et Spiritus † Sancti*] (...) por este signo † de la Cruz de nuestro Señor Jesucristo [*per hoc signum † Crucis Iesu Christi Domini nostri*]... (1623: 445).

El *signum Crucis* resulta fundamental para comprender cómo funciona el exorcismo en los siglos XVI y XVII. El sacramento de la cruz, en la economía que define al ritual de la posesión, es el eslabón fonético y material que permite la conexión del plano discursivo (y, por así decir, espiritual) con el plano gestual (y, ergo, físico) del exorcismo. En el *signum Crucis*, entonces, el *in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti* o el *per hoc signum Crucis Iesu Christi Domini nostri* que invariablemente lo acompaña, conformando algo así como su lado discursivo y semántico, se cruza con el gesto y el movimiento — es decir con el lado físico y material— a partir del cual el exorcista actualiza efectivamente la señal y el sacramento. El *signum Crucis*, en esta perspectiva, designa el dispositivo en el que el gesto del exorcista (el "lugar" en el que se realiza el gesto: en el pecho de la persona poseída, en la frente, sobre sí mismo, etc.; la "dirección": hacia la poseída, hacia los asistentes, hacia arriba, etc.; la "cantidad" de veces: en el *Rituale* se mencionan hasta tres; etc.) tiende a volverse indistinguible del sentido que emana de las invocaciones y de las admoniciones.

Este *sacramentum Crucis* en el que se entrecruzan los dos planos que definen al dispositivo de la posesión encuentra su reverso en otra de las acciones características del fenómeno demoníaco: el vómito. El acto de vomitar, muy

frecuente según varios testimonios de la época, designa una suerte de praxis en la que también tienden a confundirse el discurso y el cuerpo, el sentido y la materia. Leamos un pasaje del proceso verbal registrado por Almond en el texto citado con anterioridad:

Su voz [*Her voice*] en ese momento era fuerte, horripilante y muy extraña [*loud, fearful and strange*], procediendo de la garganta como la de un perro ronco que ladra [*like a hoarse dog that barks*], expulsando, por su boca ampliamente abierta, una abundante cantidad de espuma y saliva [*abundance of froth and foam*] (...) Con frecuencia [*very often*], se esforzaba por vomitar [*strain to vomit*] (2004: 316).

En otros casos más extremos, los poseídos llegaban incluso a vomitar objetos materiales. Kathleen Sands, en *Demon possession in Elizabethan England*, menciona los nombres de William Perry of Bilson, en 1620, quien vomitó alfileres, agujas, romero, madera y plumas; unos niños de Bristol, hijos de una tal Meredith, quienes, en 1675, vomitaron alfileres; y Alice Burt, quien vomitó piedras en 1679 (cf. 2004: 75-76). “La expulsión de objetos [*ejection of foreign objects*] desde la boca [*from the mouth*] –afirma la autora– era con frecuencia interpretada como un signo de posesión demoníaca [*a sign of demon possession*] durante la Modernidad temprana.” (Sands, 2004: 76). Lo cierto es que si bien con posterioridad se demostró la falsedad de tales situaciones, muchas de estas personas no estaban conscientemente simulando una enfermedad. Según Sands, estos poseídos padecerían lo que hoy se conoce como *alotriofagia*, un desorden alimenticio que consiste en la ingestión de sustancias inusuales y no nutritivas, las cuales luego son expulsadas a través de la boca o el ano.

Durante los inicios de la Modernidad fueron documentados varios y repetidos casos de violentos vómitos en público [*violent public vomiting*] de sangre, membranas, huesos, insectos, bolas de pelos y excremento [*blood, membrane, bone, insects, hairballs and excrement*]. Tales fenómenos antinaturales eran con frecuencia atribuidos [*attributed*] a las acciones de Satán [*to the workings of Satan*]... (Sands, 2004: 76).

Este fenómeno, por extraño que pueda parecer, o acaso en razón misma de su extrañeza, representa la cara opuesta del *signum Crucis*. En efecto, así

como en la señal de la Cruz tienden a confluir las palabras con los gestos y los discursos con los cuerpos, así también en el vómito de los poseídos tienden a confundirse las blasfemias y los gritos con los objetos y las secreciones. En un acto inverso al del exorcista, que intentaba introducir el *signum Crucis* en la interioridad de la víctima, el vómito lo expulsa, en un mismo flujo de insultos, balbuceos, espuma y objetos diversos, hacia el otro extremo del dispositivo demoníaco-eclesiástico.

Estos diferentes registros que se cruzan en el fenómeno de la posesión resultan fundamentales, como adelantamos, para comprender el funcionamiento de los dos vectores fonéticos (y no solo fonéticos, sino también ontológicos y políticos) del *λόγος* y del *μῦθος* en el lapso de tiempo que se extiende del siglo XVI al XVIII. Todos estos casos que hemos mencionado, ya sea de forma implícita o explícita, pueden ser pensados —y de hecho lo han sido— como casos de ventriloquia. Leamos un testimonio que se refiere a un tal John Fox, el cual hablaba “...con una voz perceptible [*with an audible voice*], la cual parecía a veces salir de su vientre [*out of his belly*], y a veces de su garganta [*out of his throat*], y a veces de su boca [*out of his mouth*] aunque sus labios no se moviesen [*his lips not moving*]” (Almond 2004: 31). Otro testimonio, esta vez de Richard Cranmer, arzobispo de Canterbury en la época de Enrique VIII, nos menciona el caso de una mujer cuya voz “...provenía de su estómago [*from her stomach*]...” (2004: 19). Por otra parte, el caso de Agnes Briggs, hija de William Briggs, relojero londinense, no deja dudas al respecto: “La voz salió de la niña de tal forma que no necesitó que los labios se movieran [*the lips without moving*] para pronunciar las palabras emitidas [*pronounce the words uttered*]” (2004: 67).

Vemos que los casos de posesión demoníaca son ejemplos eminentes de ventriloquia. En el ritual triangular que define a la posesión, en las constantes remisiones que articulan las tres instancias del exorcista, el poseído y el demonio, se juega, como dijimos, el estatuto humano (o no) de la poseída. En este sentido, los casos de posesión representan algo así como el grado cero de la identidad, el espacio múltiple y conflictivo —y por eso no originario, pero sí profundamente político— en el que se produce y se fabrica, con una violencia inusitada, la identidad humana. Por eso la ventriloquia se convierte en parte fundamental y constitutiva de la posesión. Entre el *vientre* en el que se alojan los demonios y la *boca* del exorcista, entre el *vómito* que expulsa

los objetos y las palabras que provienen del estómago y la *señal de la Cruz* que proviene del espacio sagrado de la liturgia, entre estos dos extremos emerge, como la precipitación de un líquido, la identidad provisoria de la poseída. Lo humano y acaso también lo animal, o, mejor aún, la tensión entre lo humano y lo animal que se define y configura en cada momento histórico, se expresa de una manera especial, desde el fin de la Edad Media hasta el comienzo de la Modernidad, en el fenómeno de la posesión. En él se exhiben con una violencia inesperada los dos registros que funcionan en todo dispositivo social e histórico: el registro del *λόγος*, encarnado en este caso en el *nomen sanctum* y en el *signum Crucis*; el registro del *μῦθος*, encarnado en los balbuceos insensatos y los vómitos que se expulsan desde el vientre. La tensión entre ambos extremos y la inestabilidad que define sus eventuales articulaciones históricas generan, como un efecto colateral, como el resto de una máquina impersonal y contingente, lo que ha sido llamado hombre. Lo humano, aquello que por esencia debería definir al hombre según una larga tradición metafísica, pareciera emerger, como un gas o un vapor, de la tensión que hace funcionar a la máquina histórica. Este funcionamiento, lejos de identificarse con la dialéctica hegeliana, no supone ningún Sujeto ni ningún Objeto, ni *Für-sich* ni *An-sich*, mucho menos una visión teleológica del tiempo histórico. Todos estos conceptos, en todo caso, son la precipitación (contingente, discontinua, fortuita) de una tensión que se juega en otro plano, en un nivel no más originario, pero sí presubjetivo (y profundamente político, sin duda), o más bien en un plano en el que lo político y lo ontológico se vuelven indiscernibles. Los dos vectores que generan la tensión en este espacio presubjetivo son, como hemos visto, el *λόγος* y el *μῦθος*. La boca y el vientre constituyen una de las tantas figuras “metafóricas” que sirven para expresar la modalidad del conflicto histórico. En el tiempo que transcurre entre los siglos XVI y XVIII, esta tensión se expresa fundamentalmente en la posesión demoníaca. En pocas décadas, el *λόγος*, encarnado hasta el momento en la figura del exorcista y del sacerdote, adquirirá un nuevo espacio de actualización. Dicho rápidamente: el exorcista se convertirá en médico y en psiquiatra. Tendremos que analizar, entonces, qué formas y qué estrategias encuentra el *μῦθος* para sostener la tensión de la que resulta, como vimos, una cierta concepción de lo humano.

---

Parte 3.  
Modernidad

---

## Escepticismo racionalista y medicina

El pensamiento moderno se ha constituido a partir de una redefinición de lo humano, entendido desde Descartes como *ego cogito*. Hasta Hegel incluido podríamos decir que la idea de un Sujeto fundador del conocimiento, de la objetividad, de la historia, etc., estructura gran parte de los saberes y discursos del dispositivo de la Modernidad. En líneas generales, entendemos por Modernidad a la formación discursiva que se configura en torno a una cierta idea de Sujeto que funciona como fundamento, es decir, al momento en el que se establece lo que Foucault ha llamado “...el primado del sujeto y su valor fundamental” (cf. Foucault, 1994b: 48-49). Si bien el espacio epistémico (para utilizar otra categoría de Foucault) en el que se articulan los diversos —y, en algunos casos, contradictorios— discursos de la Modernidad se presenta profundamente heterogéneo y complejo, consideramos sin embargo posible establecer un suelo común, al menos de Descartes a Hegel, pasando por Kant, en la medida en que todos remiten, como condición de posibilidad del conocimiento y de la experiencia (histórica o no), a la “función fundadora” del sujeto (cf. *ibíd.*). En Descartes, por ejemplo, quien según cierta convención representaría el inicio de la filosofía moderna, esta “función fundadora” se hace evidente cuando remite al *ego* como a su sustrato necesario, las diversas potencias (de dudar, de concebir, de imaginar, de sentir, etc.). “Pues es evidente que soy yo [*ego sum*] el que duda, el que entiende, el que quiere, y no hay necesidad de agregar nada para explicarlo” (1685: 30; 1824: 255). El *ego* no solo funciona como sustrato de las diversas potencias del pensar, sino también como su fundamento. Solamente porque hay *ego*, es decir porque el espíritu, a partir de Descartes, ha adoptado la forma del *ego*, de la conciencia, el pensamiento es posible. “El pensamiento [*cogitatio*] es lo único que no puede ser separado de mí [*a me*]. Yo soy [*Ego sum*], yo existo [*ego existo*],

esto es evidente [*certum est*]” (Descartes, 1685: 28; 1824: 251). Esta sustancia fundamental (y fundadora) a la cual remite, hasta identificarse con ella, el *cogito*; esta identidad de la cual el *cogito* mismo no puede separarse; este “a mí” [*a me*, en la versión latina; *de moi*, en la francesa] al cual parecen remitirse todas las actividades de la *mens*, designa precisamente el inicio de lo que entendemos aquí por Modernidad. Por supuesto que esta función fundadora del Sujeto, esta configuración de la subjetividad como *ego*, es rápidamente cuestionada en el seno mismo del pensamiento moderno (basta pensar en Hume y en su crítica a la idea de “yo” o “alma”). Sin embargo, más allá de los vaivenes propios e internos de la *episteme* moderna, lo cierto es que un determinado espacio discursivo, centrado en la categoría de Sujeto, comienza a constituirse con Descartes. Con Kant, ya en el siglo XVIII —es decir, en plena Ilustración— el *ego* cartesiano sufre un ostensible desplazamiento. El *ego cogito* se transforma, en la *Kritik der reinen Vernunft*, en la apercepción pura que acompaña, por necesidad, todas las representaciones. El *ego cogito* de la conciencia trascendental se convierte en el fundamento de todo conocimiento, es decir, en la unidad de la conciencia que constituye el referente necesario de todas las representaciones y que, en razón de esa necesidad, les confiere su validez objetiva. “...las múltiples representaciones (...) tienen que poder ser enlazadas en una conciencia [*Bewußtsein verbunden*], pues sin ésta [*ohne das*] nada puede ser pensado o conocido...” (Kant, 1781, §17: 139). Como vemos, la conciencia trascendental está muy lejos (y, en algún sentido, muy cerca) de la conciencia cartesiana; no obstante, el aspecto fundador del *ego* sigue funcionando en Kant de la misma manera. Más allá de las diferencias indudables que separan al sujeto cartesiano del sujeto trascendental kantiano, la función fundadora de la subjetividad, el lugar de referencia —y a la vez de legitimación— que posee el *ego* en el proceso cognoscitivo sigue estando asegurado. Lo mismo sucede con Hegel, quien transforma la conciencia kantiana, desplazándola al campo de la historia y de la negatividad, en conciencia fenomenológica. A ella se remiten, como las potencias de la *mens* en Descartes o como las representaciones en Kant, las diversas experiencias que conforman la historia humana. No obstante este desplazamiento (fundamental, por supuesto), la función fundadora del Sujeto permanece invariable. Y no solo eso, sino que, en algún sentido, este lugar fundador del *ego* cartesiano, ya reconfigurado en el pensamiento trascendental de Kant,

adquiere con Hegel un estatuto absoluto. La conciencia, que comenzaba a ejercer una función determinante en las *Meditationes de prima philosophia*, se convierte, en la fenomenología hegeliana, en aquella realidad dinámica que en su propio devenir se produce a sí misma y se revela, al final de su recorrido, como Espíritu, como libertad. Esta conciencia, en las *Vorlesungen über die philosophie der Geschichte* pero también en muchos otros textos, aparece directamente identificada con el yo. “El pensamiento que se es un yo constituye la raíz de la naturaleza del hombre. El hombre, como espíritu, (...) es un ser que ha vuelto sobre sí mismo. Este movimiento de mediación es un rasgo esencial del espíritu” (Hegel, 1997: 64). En este sentido, consideramos necesario remitir el lapso de tiempo que va del siglo XVII al XIX, de Descartes a Hegel, más allá de la gran heterogeneidad que lo define, a un mismo espacio discursivo. Este espacio, además, encuentra en la función fundadora del Sujeto (tanto del *ego cogito* como del yo trascendental o de la conciencia histórica) su eje común y su centro paradigmático. Esta función del Sujeto, por otro lado, se prolonga hasta bien entrado el siglo XX. Sin embargo, es en el período que va de Descartes a Hegel que se establecen las coordenadas esenciales de esta concepción del sujeto como fundamento o del fundamento como Sujeto. Heidegger, en las lecciones dictadas en el semestre de invierno de 1935/36 en la Universidad de Friburgo, dice lo siguiente: “Hasta Descartes cada cosa presente por sí se tomaba como ‘sujeto’; pero ahora [jetzt] el ‘yo’ [das ‘Ich’] se convierte en sujeto preeminente [ausgezeichneten Subjekt], en aquel en relación al cual las cosas restantes se determinan como tales” (1984, Band 11: 106); o también, un poco más adelante: “El yo como ‘yo pienso’ [Das Ich als ‘Ich denke’] es el fundamento [ist der Grund] sobre el cual se pone en lo futuro toda certeza y verdad” (*ibid.*). Lo que aquí entendemos por Modernidad, en consecuencia, lo que de algún modo nos permite ubicar en un mismo tejido discursivo a pensadores tan disímiles como los mencionados es precisamente esta función fundadora y fundamental del sujeto entendido como *ego* o conciencia. En síntesis, la Modernidad englobaría en un lapso de tiempo (o en un espacio epistémico) que encontraría en Descartes y Hegel sus límites respectivos (y no necesariamente unívocos y absolutos) toda esa red de saberes y discursos que presuponen y requieren, más allá de sus profundas diferencias, esta función fundadora del sujeto consciente.

Ahora bien, a fines del siglo XVI la creencia en la brujería y en la realidad

sobrenatural de las posesiones demoníacas, a pesar de seguir vigente y estar ampliamente difundida sobre todo en los estratos más populares, comienza sin embargo a tornarse (al menos para ciertos círculos letrados) dudosa e inconsistente. En 1584, Reginald Scott publica *The discovery of Witchcraft*, un extenso y documentado texto en el cual se propone demostrar la falsedad de la brujería y de las diversas supersticiones. En este contexto, el término “ventriloquia”, otrora identificado con las pitonisas y los oráculos, es decir, con aquellos agenciamientos en los que se hacían oír las voces de los demonios o espíritus (con frecuencia, los espíritus de los muertos) alojados en el vientre, pasa a designar, a través de un desplazamiento semántico importante, una cierta práctica o destreza que no responde a ninguna realidad de orden sobrenatural. De hacer referencia al reino metafísico del más allá (más allá de los vivos, de lo natural, de lo físico, de lo cognoscible; en suma, de lo humano), la ventriloquia reduce su campo semántico al reino, mucho más concreto y menos etéreo, del más acá. En el capítulo XIII del Séptimo Libro, Scott retoma la historia de la pitonisa de Endor (1 Samuel 28) y la interpreta como un caso de ventriloquia. En el tratado de Scott, el término *ventriquus*, como el griego *ἐγγαστρίμυθος*, pierde su sentido literal, tal como aparecía por ejemplo en Eustaquio de Antioquía (quien lo interpretaba como una fabricación demoníaca de mitos en el vientre) pero también en la mayoría de los Padres de la Iglesia, y se convierte en una simple metáfora.

siendo esta pitonisa una ventrílocua [*Pythonist being Ventriloqua*], es decir, hablando como desde el fondo de su vientre [*from the bottome of hir bellie*], entró en trance y así engañó de Saúl [*abused Saule*], respondiendo a sus preguntas en el nombre de Samuel [*in Samuels name*], con su voz horrible y contrahecha [*counterfeit hollow voice*]: tal como habló también la joven de Westzuell, (...) lo cual era sin duda ventriloquia [*Ventriloquie*] (Scott, 1886: 121).

Tanto los casos de adivinación de la Antigüedad, cuyo ejemplo paradigmático sin ninguna duda es el de la pitonisa de Endor, como los casos de brujería medieval, por ejemplo el de la joven de Westzuell que menciona el propio Scott, forman parte de la misma ilusión y se explican por el mismo mecanismo: la ventriloquia, ahora un fenómeno mucho más cercano a la medicina que a la teología o a la metafísica.

El clérigo inglés Joseph Glanvill, en *Sadducismus Triumphatus* (1700), un libro sobre brujería publicado póstumamente en 1681, sostiene una opinión contraria a la de Scott. En el prefacio, Glanvill —miembro por ese entonces de la *Royal Society* y rector de la abadía de Bath— vuelve a mencionar la historia de 1 Samuel 28 (la cual, por otro lado, encontramos representada en el frontispicio del libro) con el objetivo de demostrar, a partir de una minuciosa exégesis de la lengua hebrea y griega, la condición sobrenatural del episodio y el error de interpretaciones más escépticas como la de Scott. Luego de referirse a las tesis de Scott y de un tal Webster como “insensatas” (*nonsense*) y “absurdas” (*absurdity*), afirma lo siguiente:

Porque la Ventriloquia [*Ventriloquy*], o el hablar desde el fondo del vientre [*from the bottom of the Belly*], es algo que juzgo tan raro y difícil [*strange and difficult*] como para considerar que desempeña algún papel en la brujería [*in Witchcraft*], ni tampoco, estimo, como para creer que se pueden articular sonidos claros y distintos [*distinctness of articulate sounds*] sin la asistencia de los Espíritus [*assistance of Spirits*], que hablan desde los endemoniados [*Daemoniacks*] (Glanvill, 1700: 36).

Como podemos observar, las posiciones más escépticas y progresistas que empiezan a expandirse cada vez más por el continente europeo, se entrecruzan con las más conservadoras y religiosas. El lexicógrafo y anticuario inglés Thomas Blount, en su *Glossographia* de 1656, señala esta tensión de época cuando, en la entrada “*ventriloquist*”, escribe: “...quien tiene un espíritu maligno [*an evil spirit*] hablando en su vientre [*in his belly*], o quien, mediante el uso y la práctica [*by use and practice*], puede hablar como si fuera [*as it were*] desde el vientre [*out of his belly*], sin mover los labios.” (Blount, 1656, s.v. “*ventriloquist*”).

Durante todo el siglo XVII vemos esta suerte de movimiento pendular entre una concepción religiosa y/o sobrenatural de la ventriloquia, expresada en la primera parte de la definición de Blount, y una concepción escéptica y racionalista, formulada en la segunda parte.<sup>1</sup> El hecho, innegable para los antiguos, de “hablar desde el vientre” sufre ahora el relativismo del

---

<sup>1</sup> Sobre el paso de una concepción religiosa y/o mágica de la ventriloquia a una más racionalista y científica, cf. Schmidt, 1998: 274-304; y también Connor, 2002.

“como si” (*as it were*). Si los ventrílocuos antiguos hablaban *desde* el vientre, los modernos hablan *como si fuera* desde el vientre. Ya desde fines del siglo XVI el campo semántico que comienza a precisarse alrededor del término “ventriloquia” tiende a englobar, como uno de sus extremos, el más supersticioso, la concepción según la cual la voz pertenece a un espíritu alojado en el vientre, y al mismo tiempo, como el otro de sus extremos, la más incrédula, la concepción según la cual la ventriloquia hace referencia a una técnica o práctica meramente humana. Este espacio semántico inestable en el cual se mezclan cuestiones políticas, jurídicas, religiosas y científicas, va a ser todavía perceptible, algunas décadas después, en la visión racionalista propia del mundo ilustrado. En la célebre *Encyclopédie* de Diderot y d’Alembert encontramos esta doble concepción de la ventriloquia (científica y esotérica) que atraviesa gran parte del siglo XVII y prácticamente todo el siglo XVIII. En la entrada *ventriloque*, en efecto, la explicación del curioso fenómeno está articulada en dos secciones, una que concierne a la medicina y otra a la adivinación. Por un lado, entonces, podemos leer que la ventriloquia es un término del cual “...se sirve la medicina [*médecine*] para designar a los enfermos que hablan con la boca cerrada [*qui parlent la bouche fermée*] y que parecen extraer las palabras de su vientre [*tirer les paroles de leur ventre*]” (Diderot & D’Alembert, 1751, Tome XVII: 33); mientras que, por otro lado, en la sección más “esotérica”, los autores ilustrados identifican a la ventriloquia con el arte de las adivinas que, según se creía en la Antigüedad, “...transmitían los oráculos por el vientre [*rendre des oracles par le ventre*]” (*ibid.*).

En líneas generales, en los siglos XVIII y XIX el fenómeno de la ventriloquia se va a ramificar en tres grandes ámbitos (diversos pero interconectados): la medicina, la literatura y el espectáculo o entretenimiento. Comencemos por el primero de ellos.

## Capítulo XIII.

### Medicina y sonambulismo magnético

El tratado de Jean-Baptiste de la Chapelle *Le ventriloque, ou l'Engastrimythe*, publicado en el año 1772, marca un momento fundamental en la historia de la ventriloquia. En él, la figura del ventríloco, identificada en la Antigüedad con las pitonisas, los adivinos y los nigromantes, es analizada desde un punto de vista racionalista y fisiológico. La voz del vientre, otrora emitida por los dioses, los demonios o los espíritus, se convierte, en el tratado de La Chapelle, en el mero producto de una técnica vocal. Las palabras que el demonio fabricaba en el vientre del/la ἐγγαστρίμυθος, según la concepción antigua e incluso medieval, remiten ahora a una instancia meramente humana. El don sobrenatural de los oráculos y los poseídos, ya desde el siglo XVII y particularmente a partir del tratado de la Chapelle en el XVIII, se transforma en un simple arte natural.

Puesto que los ventrílocuos, nuestros contemporáneos, hacen, naturalmente o por arte [*naturellement ou par art*], todo lo que se les atribuye a los Demonios [*aux Démons*] en los ejemplos citados, queda demostrado [*il est démontré*] que no hay ningún Espíritu-maligno [*le malin-Esprit n'y avoit aucune part*]. Pues, desde que la Naturaleza y el Arte son una cosa, no hay nada sobrenatural en esta operación [*il n'y a plus rien de surnaturel dans cette opération*] (La Chapelle, 1772: 282).

Estas operaciones mágicas que los Padres de la Iglesia y los antiguos en general adjudicaban a los demonios, bajo la pluma de la Chapelle se convierten en "...Artificios puramente humanos [*Artifices purement humaines*]..." (1772: 282-283). No solo varios ventrílocuos de la época son citados por la Chapelle, sino que los casos más famosos de ventriloquia de la Antigüedad, en especial

el de la pitonisa de Endor, son interpretados a la luz de la razón moderna. Ya a partir del siglo XVIII la voz demoníaca que atormentaba a los posesos del mundo medieval y renacentista abandona las páginas de los tratados de teología y demonología y se articula en otro sistema discursivo, en otra grilla epistemológica más próxima a la racionalidad médica que a la metafísica escolástica. La explicación del curioso fenómeno es ahora un asunto que concierne fundamentalmente al saber médico y psiquiátrico.

Todos los testimonios que recopilan los tratados médicos del siglo XIX vinculan la ventriloquia con la imposibilidad de identificar claramente la fuente emisora de la voz o su lugar de proveniencia. Unas veces parece venir del vientre; otras de lugares lejanos e inasequibles. Así refiere una experiencia propia el Dr. David-Didier Roth en su *Histoire de la musculation irrésistible ou de la chorée anormale*:

puedo expresar la convicción de que los sonidos [*les sons*] parecían provenir del espacio circundante inmediato a la enferma [*au voisinage immédiat de la malade*]; ellos no surgían, además, ni de su boca [*ni de sa bouche*] ni de las articulaciones de sus pies y de sus manos [*ni des articulations de ses pieds et de ses mains*]; tampoco eran producidos por otra persona [*par quelque autre personne*], ya sea adrede o por casualidad. Esta convicción fue compartida tanto por médicos estimables [*médicines estimables*] como también por laicos [*laïques*] que visitaron a la enferma (Roth, 1850: 125).

Resulta imposible atribuir un lugar determinado a la fuente de la voz emitida por el ventrílocuo. No se identifica con ningún órgano o parte anatómica, no parece ni siquiera provenir de la enferma ni de las demás personas que observaban el fenómeno. La voz, en el caso del engastrimismo, según una idea que ya encontrábamos en los debates de los Padres de la Iglesia, no surge de la *persona*. La forma personal, que ha encontrado siempre – desde Platón en adelante – la garantía de su identidad en la oralidad, no puede soportar sin embargo la palabra del ventrílocuo. El mismo fenómeno describe el Dr. Marc Colombat de L'Isère, autor de *Mémoire sur l'histoire physiologique de la ventriloquie ou engastrymisme* (1840) y fundador del Gimnasio ortopédico de París: “Resulta de este mecanismo [*ce mécanisme*], que la voz parece ser sorda y tener la debilidad y el timbre de la voz alejada [*de la voix éloignée*], lo que, por

esta razón, hace creer que viene de lejos [*vient de loin*]” (1840: 12). Esta lejanía, sin embargo, no supone un discurso ininteligible. Los sonidos “emitidos” por el ventríloquo son articulados. No obstante, su fuente emisora resulta difícil de determinar. En *Traité élémentaire de physiologie* publicado en el año 1886 por el Dr. Jules Béclard, profesor de Fisiología en la Facultad de Medicina de París, se define a la ventriloquia como

una aptitud especial [*aptitude espéciale*] que poseen ciertas personas para producir sonidos articulados [*sons articulés*] es decir para hablar en voz alta [*à haute voix*], conservando la boca cerrada [*la bouche fermée*], o inmóvil [*immobile*] cuando está abierta; y, al mismo tiempo, para imprimir a su voz un timbre tal [*un timbre tel*] que la voz parece más alejada [*la voix parît plus éloignée*] de lo que está realmente (1886: 199-200).

El fenómeno de la ventriloquia, como hemos visto, abre un abismo entre el sujeto y la voz. Como un discurso sin persona, el *μῦθος* del ventríloquo genera una zona ambigua y potencialmente peligrosa en donde la función fundadora del *cogito* cartesiano —vigente, según dijimos, a fines del siglo XVIII— puede en cualquier momento, como en el caso de la locura, perder la claridad y distinción de su soberanía. La lejanía de la que parece provenir la voz del ventríloquo genera una incomodidad tanto en el mundo laico de la filosofía ilustrada como en el mundo religioso de la Iglesia católica.

La sección “Variedades” de un *Boletín oficial de Madrid* publicado en el año 1854 está dedicada en su totalidad a la ventriloquia. El artículo, además de mencionar a algunos ventrílocuos famosos, enfatiza la relación entre la ventriloquia y la posesión demoníaca. En la página 279 del periódico leemos: “El mismo fenómeno [la ventriloquia] se notó en algunos poseídos en los primeros siglos del cristianismo.”<sup>1</sup> La posesión y la ventriloquia comparten un espacio común. En el siglo XIX, sin embargo, ambos fenómenos pertenecen a ámbitos completamente distintos y (en cierto sentido) antagónicos. La posesión se repliega en el imaginario supersticioso de la ignorancia medieval y antigua, mientras que la ventriloquia se integra al paradigma racionalista y científico de los saberes modernos. En el año 1887, los doctores Jean-Martin

---

<sup>1</sup> *Boletín oficial de Madrid*, N° 147, 7 de junio de 1834, p. 279.

Charcot y Paul Richer publican un texto titulado *Les démoniaques dans l'art* que sella definitivamente el pasaje de la posesión demoníaca, propia de la esfera religiosa y sobrenatural de la Edad Media y el Renacimiento, a la “gran neurosis histórica [*grande névrose hystérique*]” (1887: V) del siglo XIX, propia de la esfera médico-psiquiátrica. Ya en el prefacio los autores dejan en claro su propósito general:

Nos proponemos solamente mostrar el lugar que los accidentes exteriores de la neurosis histórica [*névrose hystérique*] han tomado en el Arte, cuando no eran para nada considerados una enfermedad [*une maladie*], sino una perversión del alma [*une perversion de l'âme*] debida a la presencia del demonio [*du démon*] y de sus acciones (Charcot & Richer, 1887: V).

El florecimiento y la consolidación de la psicología y la psiquiatría están ligados, como se sabe, a otro fenómeno característico del siglo XIX: el sonambulismo magnético. Las figuras de Charcot y posteriormente de Breuer y Freud, ocupan en este sentido un lugar esencial.<sup>2</sup> La segunda voz (ventral o abdominal) que define a la ventriloquia se complementa, formando una suerte de doble negativo de la racionalidad moderna, con la segunda persona que va a definir al sonambulismo magnético. El nexo evidente entre el sonambulismo magnético y la ventriloquia o el engastrimismo es atestado por los innumerables tratados que hacen mención a los dos fenómenos y los remiten a una raíz histórica común. En la *Histoire de la musculation irrésistible ou de la chorée anormale* del Dr. David-Didier Roth podemos leer:

La complicación de los movimientos musculares involuntarios [el autor está hablando de la ventriloquia] con la imitación involuntaria de sonidos animados [*l'imitation involontaire*], era conocida ya en la Edad Media (...)

---

<sup>2</sup> En *Il cimitero di Praga*, Umberto Eco recrea el mundo decimonónico de los primeros experimentos psiquiátricos y psicológicos, vinculados aún al ámbito pseudoacadémico de la hipnosis y el sonambulismo. En una conversación con los doctores Bourru y Burot, Simonini, el protagonista, se entera de la relación que existe entre las investigaciones magnéticas de Charcot y la cura de la histeria. “Charcot ha elegido el camino del hipnotismo [*la via dell'ipnotismo*], que hasta ayer era asunto de charlatanes como Mesmer [*ciarlatani come Mesmer*]. Los pacientes, sometidos a hipnosis [*sottoposti a ipnosi*], deberían evocar episodios traumáticos que están en el origen de la histeria [*all'origine dell'isteria*], y curarse al tomar conciencia de ellos [*prenderne coscienza*]” (2010: 44).

Nosotros encontramos ejemplos de ello en las observaciones precedentes de complicaciones con la histeria y el sonambulismo [*avec hystérie et sonambulisme*] (1850: 119-120).

Podemos observar que el mundo del magnetismo y el mundo de la ventriloquia, en el imaginario decimonónico, pertenecen a un mismo universo simbólico. En una obra de Pierre Jean Corneille Debreyne destinada especialmente a los clérigos y seminaristas, cuyo título era *Physiologie catholique et philosophique*, se ofrece una definición general de la ventriloquia:

Esta palabra expresa una manera de hablar en la cual la voz parece salir del estómago o del vientre [*la voix paraît sortir de l'estomac ou du ventre*], aunque realmente los sonidos son articulados [*les sons seiant articulés*] en la boca y en la faringe o el cuello [*dans la bouche et dans le pharynx ou le gosier*] (1872: 149).

La quinta edición del libro de Debreyne, publicada en 1872 y seguida de un *Traite d'hygiène physique et morale*, resulta interesante porque amplía las ediciones anteriores con un capítulo dedicado a las sesiones espiritistas y el magnetismo animal, lo cual demuestra, además, la íntima relación que existe, como adelantamos, entre el mesmerismo y la ventriloquia. Ambos fenómenos hacen referencia a una segunda persona: la personalidad epigástrica en el caso del sonambulismo, y la voz proveniente del vientre en la ventriloquia. El vientre se convierte en el lugar privilegiado de la segunda persona. Estas dos figuras del doble, el sonámbulo magnético y el ventríloquo, desplazan o transfieren el eje humano y oficial ubicado en la cabeza (el cerebro y la boca), lugar de la razón, la conciencia, el pensamiento: el *λόγος*, en suma, al eje parahumano y excéntrico de la región abdominal, lugar de la digestión, de la procreación, de la sexualidad: el *μῦθος*.

## El sonambulismo magnético

La obra de Mesmer, tanto su tesis de doctorado titulada *De planetarum influxu in corpus humanum*, publicada en 1776 y profundamente influenciada por Paracelso y Van Helmont, como la *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal* (1779) o *Mesmerismus oder System der Wechsel-beziehungen. Theorie und Anwendungen des tierischen Magnetismus* (1814), nos presenta una concepción

de la realidad basada fundamentalmente en el concepto de *fluido*. Existen dos principios con los cuales se explica la existencia y la esencia del mundo: la materia y el movimiento. Los cuerpos que componen el mundo existen en un medio fluido que hace posible su comunicación y su propagación; Mesmer llama a este medio “fluido universal” o “fluido magnético”. Todo cuerpo es penetrado por este fluido extremadamente sutil. Las proposiciones 18 y 19 de los *Aphorismes* no dejan dudas al respecto:

§ 18 – Se ha visto por la Doctrina, que todo se toca en el universo [*tout se touche dans l’univers*], en medio de un fluido universal [*au moyen d’un fluide universel*] en el cual todos los cuerpos están inmersos [*tout les corps sont plongés*].

§ 19 – Existe una circulación continua [*circulation continuelle*] que establece la necesidad de corrientes que entran y salen [*courrants rentrants & sortants*] (1785: 120).

Todo sucede al nivel de los fluidos y las corrientes. Los cuerpos se componen y se descomponen, se atraen y se repelen, se agregan y se desagregan, se conectan y se desconectan en este fluido que los penetra sin confundirse, de todos modos, con ellos. El mecanicismo cartesiano parece adoptar, en el pensamiento de Mesmer y sus discípulos, una tonalidad fluida. Todo corre, todo chorrea, todo se penetra, segrega, destila. No importa tanto la naturaleza extensa de la materia: lo que importa son los canales, los conductos, los hilos o fibras por donde se transmite el fluido que penetra y anima toda la realidad. Antes que la extensión e incluso que el movimiento está la fluidez.

El movimiento modifica la materia [*Le mouvement modifie la matière*]. El primer movimiento es un efecto inmediato [*effet immédiat*] de la creación, y este movimiento dado a la materia es la única causa [*la seule cause*] de todas las diferentes combinaciones [*différentes combinaisons*] y de todas las formas que existen [*toutes les forms qui existent*].

Este movimiento primitivo [*mouvement primitif*], universalmente y constantemente mantenido por las partes de la materia más desligadas, recibe el nombre de fluido [*nous appellons fluide*] (1785: 8-9).

Hay dos clases de movimientos: uno absoluto y otro relativo. El movimiento absoluto es el movimiento inicial que Dios le ha conferido a la creación. Él es la causa primera —o mejor dicho, primitiva— de todos los movimientos (relativos). Los cuerpos se mueven relativamente, se atraen, se repelen, etc., animados por este “...fluido universal [*fluide universel*], que penetra y abraza todo [*pénètre et embrasse tout*] en un movimiento alternativo y perpetuo [*un mouvement alternatif et perpétuel*], asemejándose al flujo y reflujo del mar [*au flux et au reflux de la mer*]...” (Lafontaine, 1886: 1).

No se entiende la figura del magnetizador si no se la ubica en el marco general de la teoría física y cosmológica de Mesmer. El magnetizador es precisamente el que sabe dirigir los flujos magnéticos, conducirlos u orientarlos hacia la persona magnetizada con el fin de sanarla. Más que ser una figura de las tinieblas y las sombras, el magnetizador es un administrador de los flujos, un gestor de las corrientes. Sostiene el prestigioso Joseph-Philippe-François Deleuze: “El magnetismo [*magnétisme*] no hace más que emplear, regularizar y dirigir [*employer, régulariser et diriger*] las fuerzas de la naturaleza [*les forces de la nature*]...” (1850: 16).

El Barón Jean du Potet de Sennevoy, famoso magnetizador y seguidor de Mesmer, funda en el siglo XIX el *Journal of Magnetism*. La figura de Potet es importante porque en él aparece con una impronta inusual la condición fluida de la realidad cósmica en general y humana en particular. En efecto, para Potet el hombre no es más que un conglomerado de fluidos, humores, exhalaciones, secreciones, etc. Los órganos son secundarios y como un resultado o un efecto de la propagación de los fluidos. En su profundidad, los órganos, como todos los cuerpos en general, poseen una naturaleza fluida; no son sino solidificaciones del fluido universal que invade todos los seres. Observemos cómo describe el Barón un estado de agitación:

Ved cómo, al menor obstáculo, todo hierve en nosotros [*tout bouillonne en nous*], y cómo nuestra superficie exhala fluidos [*exhale des fluides*], a veces acres y ardientes, a veces acuosos, oleosos [*aqueux, huileux*], etc., teniendo todos una esencia aromática [*essence odorante*] que impacta en nuestros sentidos. Incluso circulan en nosotros fluidos más sutiles [*fluides plus subtils*], y nuestros miembros son retorcidos, curvados [*tortillés, déjetés*]: nuestro pecho se infla como un gran fuelle; nuestro aliento, cálido y

empastado [*chaude et empestée*], vuelve al aire pasado sobre un brasero donde todo se transmuta [*tout se transmue*]... (1882: 47).

El cuerpo se convierte en una máquina circulatoria: compuertas, orificios, umbrales, flujos, corrientes. Dos ejes: flujos y conductos. Lo que corre y lo que hace correr, lo que fluye y lo que hace fluir. Las exhalaciones no son sino corrientes más sutiles; lo mismo el aliento, el olor. Todo está impregnado, empapado, humedecido. El ser, para el Barón du Potet, es la *transpiración de Dios*. Incluso el alma, que poco tiempo antes Descartes había identificado con la esencia de lo humano, no tiene realidad ontológica propia. “No, el alma [*l'âme*] no aparece de ninguna manera [*n'apparaît point*] en este orden de fenómenos [*dans cet ordre de phénomènes*]; es la fuerza bruta [*la forcé brute*], el agente simple [*l'agent simple*]...” (1882: 42). Lo que llamamos alma, yo, espíritu, conciencia, etc., no es sino una condensación de fluidos, un cuerpo también, pero en estado gaseoso, un gas. El orden de fenómenos que le interesa a Potet es precisamente el mundo fluido de Mesmer. La identidad es un avatar de los fluidos, un efecto colateral, si se quiere; un efecto secundario, en el sentido farmacológico del término. Por alma se entiende el principio de cohesión que mantiene ligadas las partes que forman un cuerpo. Su naturaleza, sin embargo, a diferencia de Descartes, no es trascendente. El alma es, lo mismo que el cuerpo, condensación del fluido universal; la diferencia está en el grado de condensación: el alma es mucho más sutil (es decir, tenue o gaseosa) que el cuerpo.

Más fluido que la luz misma, pasa a través de todos los cuerpos, y nosotros podemos añadir que le es necesaria esta sutilidad [*subtilité*] para el uso al cual la naturaleza lo ha destinado. El alma se reviste de él, forma su atmósfera [*forme son atmosphère*], da y sufre sus impresiones, nada le ocurre al alma sin afectarlo [*sans l'affecter*], los instrumentos donde no está se vuelven inútiles (1882: 44).

Como vemos, el alma se reviste del fluido universal, se forma a partir de una atmósfera, designa una cierta presión atmosférica, un clima. Por eso el magnetizador no opera en este orden de cosas: su ejercicio atañe a fluidos más profundos, más sutiles aún. Si comunica su fluido magnético, lo hace

a través de canales invisibles al ojo humano, hilos o fibras que lo conectan con la persona magnetizada. Entre el magnetizador y el magnetizado solo hay conductos y oleadas, una marea magnética e invisible. “No, el alma no forma parte de los hechos más simples del magnetismo, el sueño incluso [*le sommeil même*] se efectúa sin su influencia [*sans son concours*]; es el fluido [*le fluide*] el que sube al cerebro [*qui monte au cerveau*] y lo comprime dulcemente [*le comprime doucement*]” (1882: 45). El alma es patrimonio de la religión, Potet no la niega. Simplemente la vuelve inmanente a la materia, le extirpa todo rasgo esencial. El magnetismo no tiene que ver con la religión, es decir con el alma; funciona a otro nivel, en el nivel de los flujos y de las corrientes. A Potet solo le interesa, como a Mesmer pero quizás con mayor determinación, el mundo del fluido universal o magnético, ese plano en el que el alma aún no ha aparecido, en que la identidad todavía no ha surgido, esa liquidez que aún no se ha condensado en una persona.

Negar o poner en duda resultados tan evidentes, creer que el alma humana [*l'âme humaine*] es la única causa de todo esto [*la seule cause de tout ceci*], sería como decir que no hay necesidad de girar la manivela en una máquina eléctrica para obtener electricidad... (1882: 48).

El magnetismo se configura como la ciencia de los flujos. En este sentido, sus causas son anteriores al alma y a la religión. Si se le acercan, si a veces se confunde el fluido universal con la figura soberana de Dios, es solo por comodidad de expresión, pues el fluido, en su aspecto primitivo y universal, no admite ninguna forma personal (ni divina ni humana): es pura fuerza vital, más cercana, eso sí, a la *Substantia* de Spinoza que al Dios judeo-cristiano.

La electricidad [*électricité*] lanzada del espacio hacia la tierra no es de ninguna manera dirigida por un alma [*n'est point dirigée par une âme*]; es una fuerza ciega [*une forcé aveugle*], pero que sin embargo sufre una ley de afinidad [*loi d'affinité*]: está sometida a atracciones y repulsiones [*à des attractions et à des répulsions*], como lo está el agente magnético [*l'agent magnétique*] (1882: 40).

El mundo de los fluidos, si bien considerado como una fuerza ciega, también posee sus leyes, diversas de las que rigen el mundo de las almas.

El magnetismo se ejerce en ese plano donde existe una ley de afinidad, de complicidad o de composición. No se trata, en este nivel, de identidades; estas son secundarias y dependen de los agregados o conglomeraciones de partes que los flujos hacen posibles. Cuando un determinado número de partes se conglomera, se produce una condensación de los flujos, una atmósfera o un clima: tal es el alma. No se trata, como vemos, de una esencia, sino de un uso determinado de las partes, de un funcionamiento posible de las partículas que componen al cuerpo. Un conglomerado no es una monarquía, ni siquiera una monarquía republicana; es más bien un cortejo, una dirección. Potet sigue la tradición de Mesmer: “En todos los movimientos de la materia fluida [*matiere fluide*], nosotros consideramos tres cosas, la dirección, la celeridad y el tono [*la direction, la célérité & le ton*]” (Mesmer, 1785: 9). El alma es una forma de funcionamiento, un modo de cohesión: una dirección, una celeridad y un tono. Estos tres factores definen la naturaleza del alma. No debemos confundirnos cuando decimos que el alma es una forma. No se trata de la forma aristotélica, es decir, de la naturaleza propia de una cosa, lo que hace que sea precisamente esa cosa y no otra; pero tampoco se trata de la forma kantiana, o sea del principio ordenador de la experiencia o unificador de una multiplicidad. El alma no viene a unificar una multiplicidad de partes, no es una instancia soberana, un monarca que gobierna sobre el reino de la materia. El alma simplemente le confiere a las partes que componen al cuerpo una tonalidad, una celeridad, una dirección: una atmósfera. El alma, para Potet, es el *estilo* del cuerpo.

El tono describe precisamente el “género” o el “modo” del movimiento que mantiene a las partes relacionadas en un cuerpo. Solo hay dos direcciones posibles: una que aleja las partes y otra que las acerca. Una conduce a la combinación; la otra a la desproporción. El equilibrio entre las dos fuerzas constituye la fluidez perfecta. Esta expresión no solamente hace referencia a una física, sino también a una ética. Se trata de encontrar el equilibrio, el punto medio (aunque no en el sentido aristotélico) entre la disolución y la cohesión. La salud consiste precisamente en eso: un estado perfecto entre la cohesión y la disgregación. La vida ética, el arte de vivir, en cuanto manifestación de este fluido universal, es posible dentro de los límites de estos dos vectores. Una vida demasiado compacta, demasiado comprimida, tiende a la forma reaccionaria de la monarquía; una vida demasiado disgregada, por el contrario, tiende a la

forma anárquica de la flexibilidad magnética.<sup>3</sup>

Como puede observarse, en estas discusiones sobre la realidad o falsedad del mesmerismo, en estas incontables controversias entre los magnetizadores y los académicos cuyos testimonios vemos aparecer ya desde fines del siglo XVIII, no solo se juega el estatuto científico de un saber paraoficial y en cierta medida “mágico”, sino una ética, una política y una concepción general del mundo, es decir, de lo humano en cuanto tal. Los magnetizadores están, lógicamente, en el centro de estos altercados. Sus “poderes” se ejercen, como anticipamos, en el plano de los flujos y de las corrientes magnéticas. Mediante una concentración extrema y un conocimiento técnico y teórico adecuado, el magnetizador puede dirigir los flujos hacia el magnetizado y curarlo o hacerlo entrar en un estado de clarividencia. “Los fenómenos del magnetismo son entonces la consecuencia de la invasión del sistema nervioso del magnetizado [*l’envahissement du système nerveux du magnétisé*] por el fluido vital del magnetizador [*par le fluide vital du magnétiseur*]” (Lafontaine, 1886: 29).

En 1785, seis años después de que Mesmer publicara sus *Memoirs*, el aristócrata francés Armand-Marie-Jacques de Chastenet, Marqués de Puységur, dicta un curso sobre magnetismo animal, teoría que había conocido por intermedio de su hermano Antoine-Hyacinthe, Conde de Chastenet, en el cual da a conocer su gran descubrimiento: el “sonambulismo artificial” (*sonambulisme artificiel*). Con esta expresión, el Marqués de Puységur, advirtiendo ciertas similitudes con el sonambulismo natural, intentaba dar cuenta del estado en el caían los magnetizados durante el trance mesmérico. Junto a la expresión “sonambulismo artificial” se comienza a usar, pocos años después, la expresión —acaso más rigurosa— “sonambulismo magnético”. Esta última gozará de gran popularidad en la sociedad decimonónica.

Los métodos empleados por el magnetizador para provocar el trance magnético varían según los autores. El neurocirujano escocés James Braid, por ejemplo, quien comienza a interesarse en el mesmerismo luego de asistir a unas demostraciones de Charles Lafontaine, publica en el año 1843 un libro titulado *Neurypnology: or the rationale of nervous sleep*. Braid, creador de una teoría bautizada “neuro-hipno-logía” (del griego *νεῦρον*: nervio; *ύπνος*:

---

<sup>3</sup> Sobre la importancia política del mesmerismo, cf. Darnton, 1968: 106-125; también Cavalletti, 2011.

sueño; λόγος: ciencia), y también de los conceptos “hipnosis” e “hipnotismo”, considera como condición indispensable para provocar un estado hipnótico la fijación de la vista y de la actividad mental en un objeto determinado. Ya al comienzo del texto define a la neurohipnología de la siguiente manera: “...una condición peculiar [*a peculiar condition*] del sistema nervioso [*nervous system*], inducida por una atención fija y abstracta de la mente y de la vista en un objeto cuya naturaleza no sea excitante” (1843: 12). Más allá del método empleado y de las diferencias teóricas entre estos autores y magnetizadores, lo cierto es que Braid, más científico y riguroso que sus pares continentales, no deja de señalar esta tendencia a la “rigidez cataléptica [*cataleptiform rigidity*]” (1843: 55) o “rigidez tónica [*tonic rigidity*]” (1843: 55), como también esta “profunda depresión o torpor [*deep depression or torpor*]” (1843: 57) tan característicos del trance mesmérico. La sociedad decimonónica comienza a vislumbrar en el sonambulismo magnético, cuya trascendencia había rápidamente excedido al ámbito universitario para instalarse tanto en los salones aristocráticos como en las ferias populares, la clave para una comprensión más profunda de lo humano.

El sonámbulo magnético funciona, en el imaginario propio del siglo XIX, como lo sagrado para las culturas primitivas. Es al mismo tiempo *mysterium tremendum et mysterium fascinans*, lo que causa horror y rechazo pero también fascinación y atracción. Estas reacciones contrapuestas que podemos vislumbrar en los debates de la época indican un cambio profundo en la concepción de lo humano, tanto en los saberes oficiales de las ciencias humanas (λόγος) como en los discursos marginales del magnetismo o el espiritismo (μῦθος). Sin embargo, ambos discursos divergen en sus presupuestos fundamentales. Si por un lado la historia, la etnología y la antropología pretenden aprehender lo humano en cuanto tal, por el otro lado el mesmerismo, y su hijo acaso ilegítimo, el espiritismo, desdoblán lo humano y lo enfrentan a su posible disolución espectral. De un lado, el adentro de lo humano representado por el λόγος hegemónico de la racionalidad científica moderna; del otro, su afuera, su límite; y en ese límite, su subversión, encarnada en el μῦθος de la segunda persona y del doble.

## Humanidad póstuma

En el año 1883, el matemático y lingüista Adolphe D’Assier publica un extraño libro titulado *Essai sur l’humanité posthume et le spiritisme par un*

*positiviste*. El texto pretende explicar una serie de hechos que un espíritu positivista como el de D'Assier no dudaría en calificar de fantásticos, o por lo menos metafísicos. Basándose en una considerable cantidad de testimonios y apoyándose en ciertas teorías pseudofilosóficas de la época, el autor intenta demostrar la existencia de una diversidad de entidades sobre o paranaturales (fantasmas, espectros, apariciones, etc.). Más allá del carácter fantástico y folclórico del texto, resulta interesante considerar algunas de las tesis avanzadas por el autor, en especial dos conceptos interdependientes: el desdoblamiento (*dédoublement*) y el calco fluido (*calque fluïdique*). El contexto filosófico del libro está profundamente influenciado por el mesmerismo, tanto en la figura fundadora de Mesmer como en la de sus seguidores, el Marqués de Puységur, Joseph-Philippe-François Deleuze, el Barón Jean Du Potet de Sennevoy, Charles Lafontaine, James Braid, el abad Jean-Baptiste Loubert, etc. El libro de D'Assier es importante, sin embargo, porque en él se evidencia, e incluso se justifica —o se intenta justificar— filosóficamente el desdoblamiento de lo humano que caracteriza a todo el siglo XIX. La figura del doble, cuyo semblante vemos aparecer en el lenguaje literario ya desde fines del siglo XVIII, alcanza en el libro de D'Assier una formulación clara y particularmente sugestiva no solo para comprender la mentalidad decimonónica, sino incluso la nuestra. Leamos, entonces, algunas líneas del *Essai sur l'humanité posthume et le spiritisme*:

más allá de su forma exterior y orgánica [*sa forme extérieure et organique*], el cuerpo humano [*le corps humaine*] posee una forma interior y fluida [*une forme intérieure et fluïde*], calcada sobre la primera [*calquée sur la première*]. Cuando el desdoblamiento [*dédoublement*] se efectúa en una persona, se percibe a la vez esa persona y su imagen [*cette personne et son image*] (1883: 115).

En ciertos casos de sonambulismo magnético puede ocurrir que el magnetizado, bien por predisposición propia o bien por la fuerza del magnetizador, padezca un desdoblamiento de la personalidad. En verdad —y esta es una de las tesis más importantes de D'Assier— no se trata de un mero desdoblamiento de la *personalidad*, sino de la materialización de una segunda persona, aunque en algún sentido el término “persona” ya no le conviene.

Además de la forma exterior (primera persona), existe para D'Assier una forma interior (segunda persona) calcada sobre la primera. No se trata de una doble personalidad tal como la entiende el psicoanálisis, no es una cuestión meramente psíquica: es más bien de orden físico. Esta imagen espectral, este fantasma es un calco sutil del cuerpo y no solo de la personalidad. En este sentido, excede su condición de copia ideal y puramente exterior. Esta segunda persona no designa la copia de una persona original, no funciona a la manera platónica; más que una copia, esta doblez de la persona es un calco.

No es una imagen puramente óptica [*une image purement optique*] de nuestra forma exterior [*notre forme extérieure*], es un calco completo [*un calque complet*] de todas las partes constitutivas de nuestro organismo [*toutes les parties constitutives de notre organisme*], y este calco, lejos de ser una cosa ideal [*une chose idéale*], está compuesto por moléculas materiales [*molécules matérielles*]. He designado al fantasma [*le fantôme*] así producido por la palabra fluido [*fluide*], para recordar que los átomos que lo constituyen son extraídos de las moléculas más tenues [*molécules les plus ténus*] del cuerpo humano (1883: 79).

El calco puede ser considerado un fantasma siempre y cuando no entendamos por fantasma una mera imagen ideal o una ilusión óptica. Por eso D'Assier le añade rápidamente el calificativo "fluido". Lo importante es que este calco fluido pertenece al orden de la física, está formado por partículas mucho más sutiles que el cuerpo que le sirve de modelo. No es algo ideal, es una imagen de tres dimensiones, un cuerpo extremadamente sutil, dotado de una fluidez que le permite atravesar cuerpos sólidos y moverse con una rapidez sobrehumana. Este calco duplica las moléculas del cuerpo original y crea una versión gaseosa del mismo. Leamos la definición del autor: "Se lo puede definir de la siguiente manera: un tejido gaseoso que ofrece una cierta resistencia [*un tissu gazeux offrant une certaine résistance*]..." (1883: 98). La imagen fluida del espectro posee una naturaleza gaseosa, lo cual lo diferencia del cuerpo original; pero tampoco es una simple imagen, ya que ofrece una cierta resistencia, es decir, posee un cierto grado de materialidad. Esta segunda persona, este calco fluido es un tejido sutil, una cierta condensación atmosférica, como el alma para el Barón Du Potet. Una segunda característica

se añade a la naturaleza del calco fluido: la elasticidad. "...la naturaleza elástica [*la nature élastique*] de los elementos gaseiformes [*éléments gazeiformes*] que lo constituyen" (1883: 80). El cuerpo espectral, la segunda persona, se define sobre todo por su elasticidad. Este calco gaseoso, sin embargo, no existe con independencia del cuerpo que le sirve de modelo. De hecho, está unido a él por una serie de vasos y capilares extremadamente sutiles e invisibles, de tal manera que un cambio sufrido en la imagen fluida afecta directamente al cuerpo original. "Capilares invisibles [*capillaires invisibles*] los une mutuamente..." (1883: 70). Entre el calco gaseiforme (*calque gazeiforme*) y el original existe toda una red de capilares y lazos vasculares que mantienen unidos los dos extremos de la cadena magnética.

Ahora bien, en la medida en que la imagen fluida o espectral posee una existencia material, aunque extremadamente sutil y fluida, es capaz de realizar acciones propias de la vida normal. "Se lo ve, en efecto, moverse, hablar, alimentarse [*se mouvoir, parler, prendre de la nourriture*], cumplir, en una palabra, todas las grandes funciones [*toutes les grandes fonctions*] de la vida animal [*de la vie animale*]" (1883: 81-82). El doble fluido de D'Assier no solo calca (y no copia) el cuerpo de la persona, sino también su vida misma. Puede realizar todas las acciones de la vida normal y ordinaria; su subjetividad, sin embargo, está diferida. A ciencia cierta no se sabría decir quién es el sujeto de las acciones y pasiones, si el hombre exterior (primera persona) o el hombre interior (segunda persona). Esta persona fluida y gaseosa, a diferencia de la persona normal, no tiene su centro en el cerebro, sino en la zona epigástrica. No se trata, como habrá de advertir Hegel, del hombre consciente de sí y de su mundo, es decir, del hombre cuyo lugar emblemático es la cabeza y más específicamente el cerebro; se trata aquí de un calco fluido de lo humano, de un calco de la vida humana que encuentra su sitio propio en el abdomen, lugar más próximo al animal que al hombre. "Esta personalidad [*personnalité*] parece completamente diferente [*complètement différente*] de la personalidad ordinaria [*personnalité ordinaire*], y parece tener por sede los ganglios nerviosos de la región epigástrica [*les ganglions nerveux de la région épigastrique*]..." (1883: 150).

Esta identificación del sonambulismo magnético con la región epigástrica era un tema común en el universo teórico del magnetismo. La encontramos en Deleuze, en Du Potet, en Lafontaine e incluso en el mismo Hegel (cf. Hegel,

1979a, III: 460). El cerebro y el epigastrio (el *λόγος* y el *μῦθος*) representan los dos extremos de un movimiento oscilatorio que va a modular —unas veces de forma oficial y otras de forma marginal— algunos de los discursos filosóficos, políticos y científicos que son paradigmáticos del siglo XIX. Lo que está en juego en estas dos metáforas anatómicas, lo que se define entre estos dos *τόποι*, es ni más ni menos que el estatuto de lo humano. Por debajo de la filosofía oficial del siglo XIX, basada fundamentalmente en la primera persona cartesiana, luego convertida en *ego* trascendental con Kant y posteriormente en yo absoluto con Hegel y Fichte, surge como una especie de sombra del yo, una segunda persona difícil de aprehender, un calco espectral de lo humano, una imagen fluida, más y al mismo tiempo menos que un fantasma, que va a poner en cuestión —y las páginas de Hegel son una prueba de ello— el estatuto ontológico y epistemológico del *cogito* moderno. Esta persona fluida que ya Du Potet percibía como radicalmente diferente del hombre lúcido y autoconsciente, esta *double existence* que Deleuze introducía en la intimidad de lo humano (1850: 90), estas *facultés nouvelles* que para Lafontaine alejaban al hombre de sí mismo (1886: 62), de lo que el saber oficial (al menos de Descartes en adelante) había hecho de su “sí mismo”, todos estos desdoblamientos y estas permutaciones de lo humano en parahumano, de lo médico en paramédico, van a generar una profunda crisis en la mentalidad decimonónica en general y filosófica en particular. Todo el siglo XIX se juega en este movimiento pendular que va de la luz racional del *ego* cartesiano, cuyo lugar soberano es el cerebro, a la oscuridad sensible e intuitiva de la “personalidad mesmérica [*personnalité mesmérinne*]” (D’Assier, 1883: 155), cuyo lugar inasible es el epigastrio. El romanticismo, y en cierta medida el posromanticismo, es una expresión de esta tensión entre la luz y las sombras, entre la razón y las pasiones, entre el liberalismo y el despotismo ilustrado. D’Assier lo resume en una frase: “Al comienzo, hay como una lucha [*lutte*] entre la personalidad cerebral [*personnalité cérébrale*] y la personalidad epigástrica [*personnalité épigastrique*]” (1883: 158). La personalidad epigástrica difiere profundamente de la cerebral. El calco magnético no es una identidad, no designa una persona. De ahí la dificultad que prueban los sonámbulos cuando se les pregunta el nombre. “Si se le pregunta al misterioso interlocutor [*mystérieuse interlocuteur*] cuál es su nombre [*quel est son nome*], no sabe qué responder [*il ne sait que répondre*]...” (1883: 156). Como en el caso de los

posesos medievales y renacentistas, ningún nombre le conviene. Darse un nombre, nombrarse, supondría adoptar algún tipo de identidad, aunque sea nominal. Ninguna forma personal puede dar cuenta de la naturaleza elástica y gaseosa de la imagen fluida. El *personnage épigastrique* no posee ni origen ni nacionalidad, ni nombre ni propiedad. “Interrogado sobre su origen y su personalidad [*son origine et sa personnalité*], este apuntador invisible [*souffleur invisible*] se presenta a veces como un espíritu sin nacionalidad [*un esprit sans nationalité*], a veces como el alma de un difunto [*l’âme d’un défunt*]” (1883: 187). La persona magnetizada se convierte, a través de los pases mesméricos del magnetizador, en un *personaje*. De la persona cerebral se pasa al personaje epigástrico. El nombre designa esta primera persona. La segunda persona, en cambio, el personaje, ya no responde a ningún nombre ni origen ni nacionalidad. Sus rasgos personales han desaparecido.

En las *Meditationes de prima philosophia* (1685), Descartes instituye el espacio discursivo fundador del *lóγος* moderno. En la Segunda meditación, la veracidad de la proposición “yo soy, yo existo” no se basa solo en la concepción, siempre clara y distinta, del espíritu, sino también en la *pronunciación* de esa fórmula. La necesidad lógica de la sentencia, por lo tanto, no depende meramente de la intelección silenciosa del alma, sino de su enunciación, acaso también silenciosa, de una cierta emisión fonética. Leamos el famoso pasaje:

De modo que, después de haber pensado y examinado todas las cosas [*omnibus satis superque pensatis*], es necesario concluir que esta proposición [*hoc pronuntiatum*], yo soy, yo existo [*Ego sum, ego existo*], es necesariamente verdadera [*necessario esse verum*] cada vez que la pronuncio [*quoties a me profertur*] o que la concibo en mi espíritu [*vel mente concipitur*] (1641: 25; 1824, I: 248).

El *cogito* cartesiano, y a partir de él el paradigma discursivo de la Modernidad, se va a configurar a partir de estos dos registros: uno intelectual representado por la concepción o intelección del espíritu; otro fonético representado por la pronunciación de la primera certeza. La concepción — que rápidamente, sobre todo en la Sexta Meditación, distinguirá Descartes

de la imaginación y la sensación— no puede completarse sin la reflexión, esta vez fonética, de la pronunciación. Este movimiento autorreflexivo de la voz, de la voz del λόγος y del λόγος de la voz, constituye el espacio fundador de la razón moderna. Y es por cierto contra esta voz lógica y autoconsciente que se levanta la voz del μῦθος encarnada en las figuras del sonámbulo y del ventrílocuo. La primera figura introduce un abismo paradójico entre el *ego* y el *sum*, entre el *ego* y el *existo*, es decir, pone en cuestión el sujeto (entendido como conciencia o yo) de la existencia; la segunda disloca la voz del espíritu y la transfiere a la zona, más animal que humana, del epigastrio. Dice D'Assier, en efecto: "...la voz del somnólogo [*la voix du somniloque*] parece salir del epigastrio [*paraît sortir de l'épigastre*], como si el fluido mesmérico [*fluide mesmérrien*] animase esta región..." (1883: 157).

Esa veracidad necesaria que cree encontrar Descartes en la fórmula presuntamente indudable de la existencia del *ego* tiende a desmoronarse cada vez que el sonámbulo magnético "concibe" (término que en este caso ya no resulta idóneo) su *propia* existencia, su propio *ego*, o cada vez que el ventrílocuo "pronuncia" la fórmula autoevidente de su condición ontológica. Así como el *cogito* cartesiano se apoya en la primera persona, en el *ego* que pronuncia y concibe, y que a partir de esa concepción y pronunciación funda tanto el espacio de la subjetividad como el de la objetividad, así también, aunque de un modo ciertamente transversal y excéntrico, el sonámbulo y el ventrílocuo se apoyan en una segunda persona, en un personaje cuyo lugar simbólico no es ya la boca que profiere la primera certeza ni la mente que la concibe, sino el vientre y la región epigástrica. Vemos reaparecer, en otro contexto y en una formación social completamente diferente, la misma tensión entre el λόγος, encarnado ahora en el *ego* cartesiano, y el μῦθος, encarnado en la segunda persona del sonambulismo magnético y del ventrílocuo. Todo el siglo XIX, en esta perspectiva, genera una concepción de lo humano basada en la tensión que se instaura entre el μῦθος del personaje epigástrico, cuyos rasgos característicos encontramos esbozados en el texto de D'Assier, y el λόγος de la personalidad cerebral que establece Descartes en sus *Meditationes*. Entre la primera persona de la filosofía y la segunda persona del sonambulismo se teje una trama compleja de alianzas y rechazos, de afinidades y traiciones, que va a determinar, en el espesor de su textura, de su textualidad, la concepción decimonónica de lo humano. Esta tensión entre dos formas personales,

entre un yo original y un tú calcado, se manifiesta con total evidencia en las diferentes posiciones que adoptan Hegel y Schopenhauer frente a la cuestión del sonambulismo magnético. En lo que sigue intentaremos analizar las líneas centrales de ambas perspectivas.

## Capítulo XIV. Hegel y Schopenhauer

### Hegel y el sonambulismo

En el §406 de la *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, publicada en 1817, Hegel dedica algunas páginas a tratar el tema del *magnetischer Somnambulismus*. En la sección *Anthropologie*, cuando habla del alma sensible, podemos leer:

El ser humano [*Der Mensch*] con sentido y entendimiento sanos [*gesundem Sinne und Verstand*] conoce de manera autoconsciente e inteligentemente [*auf selbstbewußte, verständige Weise*] esta efectiva realidad suya que constituye lo que llena en concreto su individualidad [*seiner Individualität*]; la conoce despierto [*wach*] bajo la forma de la conexión [*Zusammenhangs*] que esa misma realidad guarda respecto de sus determinaciones como de un mundo exterior [*äußeren Welt*] distinto de él y conoce también este mundo como una pluralidad igualmente *inteligible e interconexa en sí misma* [*verständlich in sich zusammenhängenden Mannigfaltigkeit*] (1979a, III, §406: 133).

Ya desde el comienzo Hegel establece una distinción clara entre la vigilia y el sueño. La autoconciencia, la actividad consciente propia de la vigilia se caracteriza por incluir al individuo en el marco general de un mundo inteligible. Conciencia y mundo son dos conceptos interdependientes. Sin mundo, es decir, sin horizonte de sentido, no hay conciencia. La realidad fáctica del ser humano depende necesariamente del contexto mundano, de esa red de significación que le confiere un sentido humano a la existencia de esa individualidad. Solo en la medida en que está conectado con su mundo, el sujeto puede constituirse como un ser consciente. El estado de

vigilia, entonces, el estado consciente no es más que la *conexión* o la relación (*Zusammenhang*) del sujeto con su mundo. El sonámbulo magnetizado, en cambio, pierde la conciencia intelectual del mundo como diferente de sí y como totalidad conexas y coherentes.

Pero en tanto lo que llena la conciencia [*des Bewußtseins*], su mundo exterior y su relación con él [*die Außenwelt desselben und sein Verhältnis zu ihr*], resulta velado [*eingehüllt*] (...), el alma se abisma en el sueño [*die Seele somit in Schlaf*] (en el sueño magnético [*magnetischen Schlafe*], catalepsia [*Katalepsie*], otras enfermedades [*anderen Krankheiten*], p.e. del desarrollo de las mujeres, cercanía de la muerte, etc.)... (1979a, III, §406: 134).

El alma del sonámbulo se abisma en el sueño. Esto quiere decir que si bien mantiene la naturaleza formal de su ser-para-sí bajo el modo de la intuición, el alma del magnetizado, a diferencia del sujeto lúcido y despierto, ha perdido la conciencia inteligible del contenido objetivo con el cual se relaciona en una circunstancia normal. Esta situación de aislamiento, de retraimiento es común a todas las descripciones de sonambulismo que proliferan en la época. Leamos, por ejemplo, las palabras del abad Jean-Baptiste Loubert, alumno de medicina y autor de *Le magnétisme et le sonambulisme devant les corps savant, la Cour de Rome et les théologiens*, publicado en 1844: “Pero esta insensibilidad tan extraordinaria [*cette insensibilité si extraordinaire*], este aislamiento tan completo [*cet isolement si complet*], cuando existe, no existe más que para todo lo que no es el magnetizador [*tout ce qui n'est pas le magnétiseur*]...” (1844: 178). Los primeros síntomas que se observan en el trance magnético son la insensibilidad y el aislamiento. La desorganización de la sensibilidad y la reclusión designan los dos rasgos fundamentales del sonambulismo. La vida se aletarga, se fosiliza, se inmoviliza; en esta aparente parálisis, sin embargo, una nueva forma de sensibilidad se anuncia, más fluida, más sutil, intuitiva y clarividente. “... el único carácter distintivo y constante del sonambulismo es la existencia de un nuevo modo de percepción [*un nouveau mode de perception*]” (Deleuze, 1850: 128). Todos los testimonios de trances magnéticos hacen referencia a la desorganización de la percepción. Esta desorganización, sin embargo, hace posible otra forma de percepción, una parapercepción, una sensibilidad, como dice Loubert, “...de una delicadeza infinita [*délicatesse infinie*]” (cf. 1844:

169). El sonámbulo ya no concibe, según el sentido cartesiano del término, es decir, ya no es capaz de realizar operaciones intelectuales basadas en la relación sujeto-objeto, condición indispensable, según Hegel, para la actividad consciente; pero si ya no es capaz de concebir, es por eso mismo capaz de alterar su percepción y adquirir "...un grado prodigioso de sutilidad [*un degré prodigeux de subtilité*]" (Lafontaine, 1886: 56). El sonambulismo, en consecuencia, no supone una negación de la sensibilidad, sino más bien una "perversión"<sup>1</sup> o una trasmutación. El plano de la intelección, vimos en Hegel, resulta desplazado por el plano de la intuición. En este nivel tiene lugar una experiencia sin conciencia ni persona. De algún modo, el mesmerismo se constituye como la teoría opuesta a la fenomenología hegeliana. Si esta se presenta como una ciencia de la experiencia de la conciencia, aquella lo hace como una ciencia de la experiencia de la no-conciencia, es decir, de la no-persona, de la percepción. Esta fenomenología de la percepción —que es también una fenomenología de la perversión— no se orienta en la misma dirección que la obra de Merleau-Ponty. Y esto por dos razones fundamentales: la primera es que el mesmerismo no remite la experiencia a un cuerpo propio, o a lo que puede ser considerado propio en el cuerpo, por la sencilla razón de que la experiencia magnética tiene lugar allí donde aún no existe ni identidad ni propiedad; la segunda razón tiene que ver con el vínculo entre el cuerpo y el mundo que para Merleau-Ponty estructura la experiencia fenomenológica. En el sonambulismo magnético el cuerpo, más que constituirse como un anclaje en el mundo, como una apertura, se experimenta como una clausura o un retraimiento. Es lo que señala Hegel: el sonámbulo está aislado y, al igual que el esquizofrénico, ha roto todo lazo con el mundo. Por eso el trance mesmérico no puede ser entendido, y de hecho no lo es por los autores de la época, a partir del concepto (anacrónico –y existencialista–) de "situación". El sonambulismo magnético no es una situación, no designa un sitio en el cual el sujeto pueda situarse, es decir, encontrar un horizonte de sentido; las sesiones de magnetismo representan, por así decir, una no-situación, la imposibilidad de abrirse a un mundo y a un sentido. La vida ya no es experimentada como una apertura, sino como un letargo o una suspensión. "...la vida común es

---

<sup>1</sup> "En el sonámbulo magnético [*somnambule magnétique*], la perversión de los sentidos es general [*la perversion des sens est générale*]..." (Lafontaine, 1886: 63).

suspendida [*la vie commune est suspendue*]” (Lafontaine, 1886: 33).

Tanto esta retracción o retroceso de la vida como esta suspensión —o, mejor aún, perversión de la sensibilidad— son registradas por Hegel en el § 406 de la *Enzyklopädie* (1979a). Allí, en el marco general de la vida sensible, el alma se encuentra inmersa, por así decir, en una pasividad sentimental. Lo propio del alma sensible, tal como se expresa en estos estados que Hegel no duda en calificar de enfermizos o morbosos, consiste precisamente en la pérdida de mundo, en la disolución de la interconexión que vincula al sujeto con el objeto. Arrastrada por los flujos y reflujos de la vida sentimental, el alma pierde su condición autoconsciente y racional.

Una determinación esencial en esta vida de sentimiento [*in diesem Gefühlsleben*], a la que falta la personalidad del entendimiento y voluntad [*die Persönlichkeit des Verstandes und Willens mangelt*], es ésta: que la vida de sentimiento es un estado de pasividad [*Zustand der Passivität*] como lo es el estado del niño en el seno materno [*des Kindes im Mutterleibe*] (1979a, III, §406: 135).

Hegel compara al sonambulismo magnético con el estado del niño en el vientre materno. Ambos casos representan una vida que no puede ser definida a partir de una forma personal. En efecto, como asevera Hegel, lo que le falta a esta vida sentimental es justamente la personalidad del entendimiento y la voluntad. Lejos de encarnar la actividad propia de la conciencia lúcida, la vida sentimental se manifiesta más bien a partir de una cierta pasividad, más cercana al torpor animal que a la lucidez humana. Tanto en el caso del sonambulismo magnético como en el del niño en el vientre materno la personalidad ha desaparecido, la persona está ausente. La forma personal se revela incapaz de organizar los torbellinos y los oleajes del sentimiento. Y así como el sujeto del niño en el vientre materno es la madre, es decir, una instancia diferente del niño mismo, así también el sujeto del magnetizado en el trance mesmérico no es él mismo sino el magnetizador.

Según este estado, por tanto, el sujeto enfermo [*kranke Subjekt*] se pone y permanece bajo el poder de otro [*unter der Macht eines anderen*], o sea, del magnetiseur [*des Magnetiseurs*], de tal manera que en esta conexión

psíquica [*psychischen Zusammenhänge*] de los dos, el individuo sin mismidad [*selbstlose*], no efectivamente real de modo personal [*nicht als persönlich wirkliche Individuum*], tiene como conciencia suya subjetiva [*seinem subjektiven Bewußtsein*] a la conciencia del otro individuo despierto [*das Bewußtsein jenes besonnenen Individuums*]; este otro es su alma subjetiva y presente [*dies andere dessen gegenwärtige subjektive Seele*], es su genio [*dessen Genius ist*] que puede incluso llenarle de contenidos (1979a, III, §406: 135).

Lo que interesa a los magnetizadores no es el mundo de la vida ordinaria, el mundo habitable del sentido; su ejercicio se centra más bien en el plano del fluido universal que, como el líquido amniótico del vientre materno, no puede ser habitado por ninguna identidad personal. El magnetizador opera siguiendo estas leyes de afinidades, de direcciones y celeridades. Su mundo, su no-mundo, como dice Lafontaine en *L'Art de magnétiser*, es "...este teatro primitivo [*ce théâtre primitif*] de las escenas de la vida [*des scènes de la vie*], de los fenómenos de afinidades [*des phénomènes d'affinité*], de las transformaciones del fluido propio [*des transformations de fluide propre*] en la sustancia nerviosa [*substance nerveuse*]" (1886: 27). No es casual que se vincule al mesmerismo con el teatro. Pero el teatro de los magnetizadores no es el de la feria de los charlatanes y embaucadores, o si lo es, es solo por añadidura; su teatro es más profundo, es el teatro primitivo de la vida, de las corrientes y los flujos, de los canales y los nervios.

Hegel capta perfectamente lo esencial del trance magnético. El mesmerismo, como aseguraba Potet, opera en este plano pre o parasubjetivo, pre o parapersonal, en este nivel fluido en donde la marea del sentimiento aún no ha sido organizada en la forma de una identidad subjetiva. En la medida en que la forma personal no le conviene, el feto o el sonámbulo no pueden ser considerados, con rigor, sujetos.

la individualidad del enfermo [*die Individualität des Kranken*] es desde luego un ser-para-sí [*ein Fürsichsein*], pero vacío [*leeres*], no presente a sí mismo ni efectivamente real [*sich nicht präsent, wirkliches*]; este sí mismo formal [*dies formelle Selbst*] se llena, por consiguiente, con las sensaciones y representaciones del otro [*den Empfindungen, Vorstellungen des anderen*]:

ve, huele, saborea, lee, oye, también en el otro [*auch im anderen*] (1979a, III, §406: 136).

El sonámbulo es por cierto un ser-para-sí, solo que esta reflexividad, necesaria para que un sujeto pueda constituirse como tal, es en este caso un vacío formal, una mera forma sin contenidos, y en este sentido, no del todo real. La mismidad del individuo, su sí mismo, es solamente una forma vacía, por eso se vuelve imposible pensar al feto y al sonámbulo como identidades. La identidad surge precisamente cuando el sujeto puede llenar su ser-para-sí formal con los contenidos del mundo en el que existe y en el que encuentra sentido. En el caso del mesmerismo, los contenidos, es decir, las sensaciones, las representaciones, los deseos, las percepciones, etc., no provienen del magnetizado sino del magnetizador. En la medida en que es este último el que, a través del fluido magnético, llena de contenidos al sí mismo formal del enfermo, se constituye por ende en el sujeto del magnetizado.

No es casual que estas dos figuras —del niño en el vientre materno y del sonámbulo magnético— aparezcan justamente en la sección de la *Enzyklopädie* dedicada a tratar lo que Hegel llama el alma sensible, es decir, el alma que se define a partir de un “sentimiento de sí” y no de una “conciencia de sí”. Este momento, que Hegel también llama el “sueño del espíritu”, hace referencia a una subjetividad desfasada, a una instancia en la que el mundo espiritual y el mundo natural, lo humano y lo animal, se vuelven indistinguibles. La filosofía hegeliana de la historia representa el intento mejor logrado por construir un sistema histórico basado en la racionalidad del *λόγος*. En Hegel, de algún modo, esta voz hegemónica y dominante del *λόγος* que hemos distinguido desde el comienzo de esta investigación, lejos de designar un estrato posible y contingente de la discursividad histórica, se identifica directa y absolutamente con lo real. La célebre sentencia de la *Philosophie des Rechts*: “Lo racional es real [*Was vernünftig ist, das ist wirklich*], y lo real, racional [*was wirklich ist, das ist vernünftig*]” (1979b: 24) significa la tentativa, no solo filosófica sino también y fundamentalmente política, de someter lo real a la soberanía del *λόγος*; en definitiva, de aunar la lógica con la ontología o, más bien, de yuxtaponer, hasta volverlos indistintos, el *λόγος* y el ser. El movimiento de Hegel consiste en arrastrar lo real al polo del *λόγος* o, dicho de otro modo, en expandir el *λόγος* y desparramarlo sobre toda la superficie de lo real. Esto significa que

el Concepto coincide con el Ser. Hegel hace posible, a través de una estrategia propia, la vieja sentencia parmenideana de que “pensar y ser son lo mismo [τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστίν τε καὶ εἶναι]” (Diels & Kranz, 1906: B3, 121). Esta superposición del λόγος, entendido como racionalidad, como aquello que puede ser pensado de forma noética, y el ser, sin embargo, no deja de mostrar fallas y fisuras. Algo del orden de lo real pareciera sustraerse a la reducción lógica del concepto. Es en esas grietas lógicas y ontológicas, en esas hendiduras que constituyen algo así como lo *heterogéneo* del hegelianismo y de la dialéctica, que se insinúan, como una sombra difusa pero excesivamente peligrosa, las figuras del sonámbulo magnético y del niño en el vientre materno. Este estrato racional que Hegel intenta trasladar a la realidad, o más bien que intenta confirmar en la realidad (ya racional), en su estructura más profunda y en su devenir histórico, encuentra en otro pensador del siglo XIX, Arthur Schopenhauer, su límite contingente y su desarticulación filosófica.

## El órgano del soñar

En un capítulo de *Ueber den Willen in der Natur* titulado *Animalischer Magnetismus und Magie* (1836), Arthur Schopenhauer no solo se dedica a demostrar la existencia del magnetismo animal sino que también lo utiliza como prueba de su propia teoría de la voluntad. Asimismo, en un capítulo que sigue a la obra *Parerga und Paralipomena*, además de referirse al magnetismo animal y al sonambulismo, llegando incluso a considerarlo “el más importante de todos los descubrimientos que se hayan hecho” (1891, Vol. I: 285), trata en profundidad el tema de las apariciones y de los espectros o fantasmas. Este capítulo, titulado *Versuch über Geistersehn und was damit zusammenhängt*, interesante desde varios puntos de vista, nos resulta central porque en él aparecen algunos conceptos que pueden ayudarnos a entender la naturaleza de esta segunda voz que, desde fines del siglo XVIII, acosa la sensibilidad del hombre occidental.

Según Schopenhauer, en los casos de sonambulismo magnético, de clarividencia, de éxtasis, etc. entra en juego lo que él denomina el “órgano del soñar [*Traumorgan*]” (1891, Vol. I: 253-254). En el extremo opuesto a este funcionamiento onírico de la personalidad se encuentra la actividad consciente.

El órgano del soñar [*Traumorgan*] es entonces el mismo órgano de la

conciencia [*Organ des wachen*] en el estado de vigilia [*Bewußtseyens*] y de la visión del mundo exterior [*Anschauens der Außenwelt*] solamente tomado por así decir por el otro lado y utilizado en un orden invertido [*umgekehrter Ordnung*]. Los nervios sensitivos [*Sinnesnerven*] que funcionan en uno y otro caso pueden ser activados tanto por su extremidad interior [*innern Ende*] como por su extremidad exterior [*äussern Ende*]... (1891: 266-267).

Según Schopenhauer, la sensibilidad (y también la conciencia) del ser humano pueden adoptar dos funcionamientos diferentes y, en cierto sentido, contrapuestos: por un lado, un funcionamiento consciente, cuyo centro orgánico es el cerebro; y por otro, un funcionamiento inconsciente u onírico, cuya sede corporal es el órgano del soñar. Ambos “usos” de la sensibilidad, en rigor de verdad, se diferencian solo en la instancia nerviosa que estimula al cerebro. No por ser inconsciente u onírico el órgano del soñar deja de pasar por el filtro cerebral. La diferencia radica en que mientras en el estado normal los estímulos le llegan al cerebro desde el exterior a través de los sentidos, en el estado onírico o magnético los estímulos provienen del interior del organismo, específicamente del sistema simpático y de los ganglios. El órgano del soñar, como hemos indicado, no se opone completamente a la actividad cerebral propia de la vigilia; es más, en muchas ocasiones puede funcionar en estado de lucidez.

la función [*Funktion*] del órgano del soñar [*Traumorgans*] (...) puede excepcionalmente entrar en juego incluso cuando el cerebro [*Gehirne*] funciona en estado de vigilia [*wachen*], por lo tanto este ojo [*Auge*], con el cual vemos los sueños [*die Träume sehn*], puede a veces abrirse en el estado de vigilia [*im Wachen aufgehn*] (1891: 290).

Este ojo, por el cual el hombre es capaz de percibir la verdadera realidad —es decir, la voluntad, el corazón mismo de la vida— difiere radicalmente de los ojos físicos con los cuales percibimos el mundo exterior. El órgano del soñar es interno, es una facultad de percepción que le revela al sujeto la realidad de forma directa, sin el intermediario de los sentidos. Cuando se abre, incluso en estado de vigilia, “...el cerebro trabaja [*Gehirn arbeitet*] entonces como en sentido contrario [*umgekehrt*]” (1891: 265). El órgano del soñar provoca

un funcionamiento diverso en el sistema cerebral. La información, como adelantamos, ya no le llega al cerebro desde el mundo exterior a través de los sentidos, sino desde el sistema nervioso simpático ubicado en los ganglios de la zona abdominal. De nuevo se repite la tensión entre el cerebro, símbolo de la conciencia y la vigilia, y el vientre, símbolo de la intuición y el sueño. El estrato consciente del *λόγος*, por un lado, y el estrato onírico del *μῦθος*, por el otro. En estos dos sentidos en que puede funcionar el cerebro se juega una de las tensiones propias de la discursividad moderna.

Cuando se impone el órgano del soñar, entonces, la sensibilidad adopta una nueva fisonomía y un nuevo funcionamiento que Schopenhauer llama “sueño verdadero” [*Wahrträumens*]. En este estado, conocido desde la Antigüedad en las figuras de los adivinos, pitonisas, nigromantes, etc., el sujeto sueña —según la fórmula paradójica de Schopenhauer— la realidad.

No es necesario entonces considerar, en los sonámbulos [*Somnambulen*] de toda clase, a las percepciones sensibles [*sinnlichen Wahrnehmungen*] en el sentido propio de la palabra; más bien su percepción [*Wahrnehmen*] consiste en soñar directamente lo verdadero [*unmittelbares Wahrträumen*], y se produce en consecuencia por el órgano enigmático del soñar [*räthselhafte Traumorgan*] (1891: 262).

El enigma del órgano del soñar consiste, por lo tanto, en soñar directamente lo verdadero. Es como si la visión del sonámbulo, la visión que hace posible el órgano del soñar, revelara la voluntad vital que se oculta detrás de las leyes del mundo representativo. Si el sonámbulo puede ver la realidad es porque el órgano del soñar, al entrar en juego, corre el velo de Maya con el cual el sujeto se representa al mundo en condiciones normales y lo enfrenta con la fuerza vital de la Voluntad. Cuando domina el funcionamiento onírico, incluso en el estado de vigilia, el velo se corre del lado de la conciencia. De tal manera que lo que se veda ahora no es el mundo como Voluntad, sino precisamente el mundo como representación. Ya no funcionan las leyes del tiempo y del espacio, tampoco las categorías del entendimiento. La facultad intelectual resulta por cierto abolida. Sin embargo, según la teoría idealista de Schopenhauer, es siempre a través del cerebro que se producen las visiones y los relatos de los sonámbulos y adivinos. Como dice certeramente en *Ver-*

*such über Geisterselinund was damit zusammenhängt: "...el cerebro [Gehirn] solo puede hablar en su propia lengua [eigene Sprache]" (1891: 323).* Sin embargo, esta lengua que es propia del cerebro no funciona de la misma manera que en el estado ordinario, no proviene del mismo lugar ni sigue las mismas leyes. Siempre es el cerebro el que elabora la información que le llega tanto de los sentidos externos (situación normal) cuanto del sentido interno (situación extraordinaria: sonambulismo magnético, visión de fantasmas, clarividencia, etc.). Lo que varía es únicamente la manera en que el cerebro procesa esa información. En el estado normal el cerebro funciona a la manera kantiana, a través de las categorías del entendimiento, sobre todo la categoría de causalidad, y las formas del tiempo y del espacio. En el estado alterado el cerebro opera de modo a-categorógico, sin tener en cuenta el *principium individuationis*, con lo cual hace posible una experiencia directa de la realidad, una experiencia inmediata del ser como Voluntad.

El problema surge, para Schopenhauer, cuando a la visión provocada por el órgano del soñar le adjudicamos una realidad exterior, tal como ocurre en los casos de apariciones de espectros o fantasmas. La existencia de fantasmas o espectros es confirmada por el filósofo alemán. En efecto, si se sostiene que la esencia del ser es la Voluntad, la cual no puede ser destruida ni siquiera por la muerte –ya que la muerte de un cuerpo supone la desaparición de una objetivación eventual de esa Voluntad pero no de la Voluntad misma– entonces no se ve por qué un individuo no podría seguir ejerciendo después de muerto una acción magnética sobre los vivos. Schopenhauer es claro al respecto:

Como ahora, por otra parte, es cierto para nosotros que la voluntad [Wille], considerada como la cosa en sí [Ding an sich], no es destruida ni aniquilada [zerstört und vernichtet] por la muerte, no se podría negar a priori que una acción mágica [magische Wirkung], de la naturaleza que venimos de describir, no pueda absolutamente emanar de un individuo ya muerto [bereits Gestorbenen] (1891: 325).

Los espíritus o espectros no poseen, sin embargo, la realidad plena o inmediata de un objeto presente; las apariciones o fantasmas no son, en verdad, más que imágenes de un ser que ya no existe formadas en el vidente

por el órgano del soñar. Lo cual no excluye que tales imágenes puedan ser estimuladas y provocadas por la acción de un individuo póstumo. Se trata efectivamente, dice Schopenhauer, de una visión objetiva, pero la realidad del objeto percibido es, por así decir, una realidad pasada. "...hay también detrás una realidad objetiva [*objektive Realität*], pero una realidad pasada [*vergangene*], de ninguna manera una realidad presente [*keineswegs eine gegenwärtige*]" (1891: 306).

Las apariciones de espíritus o fantasmas ponen en cuestión al ser como Presencia. ¿Cómo pensar un ser cuya realidad "objetiva" no es una realidad presente, sino pasada? ¿Cómo es posible la percepción presente de lo que ya no es pero que ha sido? La realidad inmediata de la percepción responde, no obstante, a la realidad mediata del ser percibido. La visión tiene por correlato a una imagen cuya existencia se juega en el lugar ambiguo que se abre entre el ser y el no-ser. De una imagen resulta muy difícil establecer si se trata de un objeto externo o de la proyección mental del sujeto que tiene la visión. No es el difunto, no posee el mismo estatuto que el individuo en vida, pero tampoco es una mera nada, un espejismo o una ilusión óptica. La imagen es real, solo que su realidad es, por así decir, póstuma. En este sentido es acertada la expresión de D'Assier "fantasma póstumo [*fantôme posthume*]" (1883:112). La imagen es provocada por el influjo magnético de un ser que ya no existe sobre el órgano del soñar, el cual, no guiándose ya por las categorías y las leyes del esquema representativo, forma en el cerebro la imagen del difunto. Por lo general, sostiene Schopenhauer, la influencia que ejerce este individuo póstumo sobre el órgano del soñar se desencadena a partir de alguna huella o rastro que remite a la persona fallecida. Un pañuelo, un perfume, una foto pueden funcionar como intermediarios entre el ser póstumo y el ser vivo.

Se comprende entonces, por lo que ha sido dicho, que a un espectro [*Gespenste*] que aparece [*erscheinenden*] de esta manera, no es necesario atribuirle la realidad inmediata [*unmittelbare Realität*] de un objeto presente [*gegenwärtigen Objekts*], aunque tenga sin embargo por fundamento una realidad [*Realität zum Grunde*]. Lo que se ve allí, no es el difunto mismo [*Abgeschiedene selbst*], sino un simple *εἶδωλον*, una imagen [*Bild*] de aquél que ha sido una vez [*Mal war*], una imagen surgiendo del órgano del soñar [*entstehend im Traumorgan*] de un hombre dispuesto [*disponirten Menschen*]

para ello, a la cual da lugar un resto [*Ueberbleibsel*] cualquiera, una huella dejada [*zurückgelassenen Spur*]. Esta imagen no tiene en consecuencia más realidad [*Realität*] que la aparición [*Erscheinung*] de aquél que se ve a sí mismo [*sich selbst sieht*], o que es visto por otros [*Andern*] allí donde no se encuentra [*nicht befindet*] (1891: 303-304).

Para referirse a la naturaleza ontológica de los espectros o fantasmas, Schopenhauer introduce el término griego *εἶδωλον*, el cual hace referencia, en efecto, a la aparición o la imagen de un muerto, a un fantasma o un espectro. El estatuto de una imagen o una aparición es extremadamente peculiar: ni totalmente corporal ni totalmente espiritual. El *εἶδωλον*, que solo el órgano del soñar es capaz de revelar, se presenta, entonces, aunque siempre se trata de una presentación que subvierte la forma metafísica de la Presencia, como la huella o el rastro de un ser que ya no es.

Es en este sentido que la voz propia del *ἐγγαστρίμυθος*, en este caso encarnada en la figura del sonámbulo magnético, revela su profunda condición nigromante. Si ya en las primeras secciones de este estudio hemos indicado la relación indudable que existe entre la ventriloquia y la nigromancia, es precisamente porque el sujeto (o el no-sujeto) de la voz mítica del *ἐγγαστρίμυθος* no es sino, como en el caso de la pitonisa de Endor, un muerto. Vemos que Schopenhauer, de algún modo, realiza el movimiento opuesto a Hegel. Más que identificar a lo real con el *λόγος*, lo identifica con la Voluntad, es decir, con lo ilógico. Sin embargo, la estrategia del autor de *Parerga und Paralipomena* es más sutil que una simple oposición. Tanto la conciencia representativa, figura del *λόγος* y de la intelección, como el órgano del soñar, figura del *μῦθος* y de la intuición a-categorica, son modalidades de la operación cerebral. Es siempre a través del cerebro que pasan los fenómenos internos o externos. La sutileza de Schopenhauer consiste en introducir, si se quiere, el sueño en el seno mismo de la vigilia. El *μῦθος*, en esta perspectiva, no hace referencia entonces a una operación extra o anticerebral, sino más bien a un uso onírico del mismo cerebro. El *μῦθος* designa un funcionamiento posible del cerebro, un funcionamiento, como dice Schopenhauer, en sentido contrario [*umgekehrt*]. De algún modo, cuando el *μῦθος* le imprime una fuerza onírica al cerebro (*λόγος*), la subjetividad consciente y presente de la vigilia tiende a diluirse entre las brumas de una subjetividad que ya no existe pero

que, sin embargo, da testimonio, bajo una forma espectral o póstuma, de su existencia pasada. La voz de los espectros, como la que se deja oír en los trances mesméricos, proviene, como vimos, de la zona abdominal, la misma de donde nacen los estímulos que le llegan al cerebro cuando domina el órgano del soñar. Ahora bien, esta voz que surge de la región epigástrica define —al menos desde Homero en adelante— al discurso propio de la literatura. La literatura representa la voz de quienes alguna vez fueron pero que ya no están. En este sentido, es una evocación nigromante. Será preciso indagar, en lo que sigue, la profunda afinidad, ya implícita desde la Antigüedad, que se establece entre el  $\mu\tilde{\nu}\theta\omicron\varsigma$  y el discurso literario. En el siglo XIX, tal afinidad se vuelve prácticamente coincidencia e identificación.

## Capítulo XV.

### El sujeto escindido en la literatura decimonónica

En 1798, veintidós años después de que Estados Unidos de Norteamérica declarase su independencia, el historiador y escritor Charles Brockden Brown, para algunos el novelista más importante antes de Fenimore Cooper, publica un curioso libro titulado *Wieland; or, the transformation, an american tale*. En él se narran los horripilantes sucesos que tienen lugar en el seno de una familia, los Wieland, cuando un extraño y misterioso personaje llamado Carwin comienza a interesarse por Clara Wieland, hermana de Theodore. La particularidad de la novela de Brockden Brown es que la sucesión de hechos desafortunados que desencadena la aparición de Carwin se debe fundamentalmente a su condición de ventrílocuo. En un escrito inconcluso titulado *Memoirs of Carwin, the biloquist*, el cual es publicado de forma rapsódica en la *Literary Magazine* durante los años 1803 y 1805, Brown describe la conversión de Carwin en ventrílocuo o, según la expresión del autor, en bilocuo (*biloquist*). La primera experiencia de ventriloquia que nos narra Brown se produce cuando Carwin apenas cuenta con catorce años.

La idea de una voz distante [*a distant voice*], como la mía, estaba íntimamente presente en mis fantasías. Me esforcé con el más ardiente deseo, y con la persuasión de que tendría éxito. (...) Una cierta posición de los órganos [*A certain position of the organs*] tuvo lugar en el primer intento, pero como sucedió por accidente, no lo pude lograr la segunda vez. (...) Lo que fue difícil al inicio, con ejercicio y hábito [*by exercise and habit*], se volvió fácil. Aprendí [*I learned*] a acomodar mi voz [*to accommodate my voice*] a todas las variantes de distancia y dirección [*all varieties of distance and direction*] (1803-1805: 5-6).

Como podemos observar, la descripción que realiza Brown a través de Carwin de la ventriloquia está muy lejos del halo sobrenatural y demoníaco que poseía en la Antigüedad y la Edad Media. El curioso fenómeno obedece ahora a leyes exclusivamente físicas y fisiológicas, propias de la ya consolidada medicina racionalista. El ventríloquo, en este nuevo paradigma discursivo, ya no encarna la figura teológica y religiosa de la pitonisa o el adivino, sino más bien al poseedor (meramente humano) de una cierta técnica o habilidad orgánica. El *μῦθος*, que en el mundo antiguo de los oráculos y en el medieval de las posesiones parecía provenir de los espíritus y demonios alojados en el vientre, ahora responde a una simple “posición de los órganos” (*position of the organs*) que puede ser incluso enseñada y aprendida. De todas formas, más allá de la explicación racional del fenómeno —la cual se basa, por otro lado, como aclara el mismo Brown, en el tratado de la Chapelle— lo cierto es que la ventriloquia sigue significando un problema durante la Modernidad, a la hora de adjudicar un sujeto a la voz proferida. Esta dificultad que encontrábamos ya en los pueblos mesopotámicos, así como en los griegos y los hebreos, para determinar a ciencia cierta *quién* hablaba cuando las pitonisas o adivinos comunicaban sus profecías (el caso de la pitonisa de Endor fue uno de los más discutidos), vuelve a aparecer, de manera central, en la literatura del mundo moderno. De algún modo, el estatuto ontológico de la voz del *ἐγγαστριμυθος*, desde el siglo XVIII y concretamente a partir del tratado de la Chapelle, se traslada del plano sobrenatural al natural o humano; de ser la voz de los demonios o los muertos, el *μῦθος* pasa a ser una mera habilidad fisiológica. Pero al mismo tiempo, si bien su explicación lo reconduce al plano físico y médicamente determinable de una cierta técnica fonética, su efectución concreta, es decir, el mero funcionamiento de la máquina ventríloqua, sigue generando una zona pragmática de opacidad y de indeterminación. Desde un punto de vista ontológico, entonces, el *μῦθος* parece recluso en las categorías orgánicas de la medicina moderna; desde un punto de vista lógico o pragmático, en cambio, la voz que emite el ventríloquo sigue siendo difícil de precisar y controlar. Las dos novelas de Brown, *Wieland; or, the transformation* y *Memoirs of Carwin, the biloquist*, representan, en este sentido, esta ambivalencia decisiva: exhiben, por un lado, la visión “omnisciente” de la medicina (una de las ramas del *λόγος* moderno), y por otro, el caos que provoca “el poder [*the power*]” (1798: 155-156) de la ventriloquia cuando multiplica sus efectos. El

término *bilquist* con el cual Brown describe la condición fonética de Carwin es claro al respecto. La voz del ventrílocuo ya no proviene, según su misma etimología, del vientre; ahora su lugar de proveniencia es la garganta y los órganos destinados a la emisión vocal. El vientre, en la Modernidad, ha desaparecido del espacio fonético (y simbólico) del *μῦθος*. El ventrí-locuo, el que profería una palabra desde el vientre, se ha convertido ahora en el bilocuo, el que posee dos voces. No obstante esta mutación moderna, las dos voces de Carwin siguen lacerando y desgarrando la identidad del sujeto. Y es en efecto esta imposibilidad de saber a quién pertenecen las voces emitidas por Carwin lo que va a generar las más diversas tragedias (sentimentales, jurídicas, económicas, psicológicas, etc.).

## La máquina de dos lenguas

En principio, en los escritos de Brown la ventriloquia se presenta como una máquina o un dispositivo cuyos efectos exceden las previsiones del propio Carwin. En las páginas finales de *Wieland*, Carwin le confiesa a Clara su condición de ventrílocuo o, para utilizar una expresión de *Memories of Carwin*, su “facultad bilocua [bilocual faculty]” (1803-1805: 51) y su inocencia respecto a la muerte de Catherine, la esposa de Theodore, el hermano de Clara. La “voz misteriosa [mysterious voice]” (1798: 141) del ventrílocuo, en efecto, le ordena a Theodore, quien la interpreta como un mandato divino, que mate a su esposa y a sus hijos. El hermano de Clara, sin dudarle, en un estado psicótico que habrá de acompañarlo por el resto de sus días, ejecuta el mandato de la voz presuntamente divina. Cuando Clara acusa a Carwin de ser el responsable de esa tragedia, este le responde:

Catherine fue muerta por violencia [*was dead by violence*]. Con seguridad mi maligna estrella [*malignant star*] no me había hecho la causa de su muerte [*the cause of her death*]: ¿aún no había puesto en marcha una máquina [*set in motion a machine*], sobre cuyo progreso no tenía control [*I had no controll*], y cuya experiencia se me había revelado de un poder infinito [*infinite in power*]? Cada día podría añadir al catálogo de horrores [*catalogue of horrors*] del cual ésta fue la fuente [*the source*], y un oportuno desvelamiento de la verdad podría prevenir innumerables males (1798: 170).

La ventriloquia, de este modo, se convierte en una máquina que es preciso poner en marcha (*set in motion*). La técnica y la habilidad de Carwin consisten en activar o iniciar el movimiento de un dispositivo que lo excede en tanto persona humana y sobre el cual no tiene ningún control. La explicación de Carwin gira sobre este punto: él no es completamente responsable de los acontecimientos horribles que aquejan a la familia Wieland porque la fuente de los males no es él en cuanto persona (ontológica, jurídica, ética) sino la maquinaria impersonal de la ventriloquia. Clara, urgida por encontrar un culpable de la tragedia ocurrida, atribuye las desgracias a la acción del ventrílocuo: "...Carwin era el enemigo [*the enemy*] cuyas maquinaciones [*whose machinations*] nos habían destruido [*had destroyed us*]" (1798: 150). Estas maquinaciones, sin embargo, responden, por así decir, a la ventriloquia, a la máquina ventrílocua de "dos lenguas [*double-tongued*]" (1798: 193). Lo mismo que en el caso de la brujería en la Edad Media, lo que está en juego es la naturaleza personal, y por lo tanto jurídica, del agenciamiento ventrílocuo. Es preciso determinar *quién* habla para poder imputar y procesar legalmente al responsable de la voz inasible.

Ahora bien, esta máquina de la ventriloquia funciona a través de dos planos diversos pero interconectados: uno visual, con sus índices específicos de luminosidad; otro acústico, con sus variaciones fonéticas y sus sonoridades propias. Carwin, la máquina-Carwin que nos presenta Brown, designa precisamente el dispositivo que conecta, de manera siempre contingente, estos dos registros, el visual y el auditivo, el rostro y la voz, el ojo y el oído. "¿Qué voz fue aquella [*that voice*] que me instó a detenerme cuando intenté abrir el closet? ¿Qué rostro fue aquel [*face was that*] que vi al final de las escaleras?" (1798: 154-155). Toda la novela está estructurada a partir de estos dos registros. La máquina que Carwin pone en movimiento permite articular lo visible y lo decible de una manera diferente a la del *λόγος*. El problema es siempre la opacidad del agente, la dificultad de remitir las percepciones, tanto visuales como auditivas, a un sujeto claro y distinto. Algunas veces el sonido es percibido con precisión, mientras que el rostro permanece oculto; otras, en cambio, se percibe la silueta de Carwin, pero la voz suena lejana y difusa. "El sonido y la visión [*The sound and the vision*] estaban presentes, y surgieron juntos [*departed together*] en el mismo instante; pero el grito [*the cry*] penetró en mi oído [*into my ear*], mientras que el rostro [*the face*] se encontraba

a varios pasos de distancia [*many paces distant*]” (1798: 117). El sonido y la visión constituyen, entonces, los dos niveles de la máquina ventrilocua. “Pleyel [el hermano de Catherine] había oído [*had heard*] una misteriosa voz [*a mysterious voice*]. Yo había visto y oído [*I had heard and seen*]. Una forma se me había mostrado [*had showed*] a mí lo mismo que a Wieland” (1798: 141) Entre el ver y el oír, entre los dos campos de inteligibilidad que se abren en los textos de Brown, entre lo que puede ser visto y lo que puede ser oído, Carwin introduce el espacio de intersección, y a la vez de articulación, que constituye los verdaderos “poderes vocales [*vocal powers*]” (1803-1805: 48-49) de la ventriloquia. Dos índices determinan a cada uno de los niveles, el visual y el auditivo: la irradiación [*irradiation*] y el fulgor [*effulgence*] (1798: 131-132); la variación tímbrica.<sup>1</sup> Las apariciones de Carwin se producen siempre en una cierta irradiación lumínica casi religiosa; lo mismo que su voz, o sus voces, suenan a veces estridentes, a veces tímidas, a veces graves, a veces agudas. Este vínculo de la ventriloquia con la mímica o el arte imitativo no solo está presente en los textos literarios de la época sino también en los tratados médicos. El cirujano inglés John Masson Good, por ejemplo, en su *Study of medicine* —un tratado en cuatro volúmenes sobre fisiología, patología, nosología y terapéutica publicado en 1823— además de incluir a la ventriloquia en la categoría de “arte imitativo [*imitative art*]” (cf. 1823, Vol. I: 296) y de señalar el profundo misterio que aún rodea al fenómeno vocal, escribe:

Es bien sabido que el practicante de este arte oculto [*practitioner of this occult art*] tiene el poder de modificar su voz [*power of modifying his voice*] de tal manera que es capaz de imitar las voces de diferentes personas [*to imitate the voices of different persons*] conversando a cierta distancia unas de otras [*at some distance from each other*], y en tonos muy diferentes [*in very different tones*] (1823, Vol. I: 295).

El novelista inglés Henry Cockton, por otra parte, publica en 1840 una novela titulada *The Life and Adventures of Valentine Vox, the Ventriloquist*, en la

---

<sup>1</sup> Carwin, como todo ventrilocuo, tiene la capacidad de imitar “varias voces [*several voices*]” (1803-1805: 35). La diversidad fonética se debe a la capacidad de conferirle a la voz timbres diferentes. El mismo fenómeno es perceptible, como veremos pronto, en el texto de Cockton (2008) sobre Valentine Vox.

cual se narra la historia de un joven que, al igual que Carwin, aprende el arte de imitar varias voces sin mover los labios. Esta capacidad de variación tímbrica y fonética, que el siglo XIX adjudicaba a los ventrílocuos, tendía a desestabilizar, además de la relación entre el sujeto y la voz, la línea divisoria de los géneros. Citamos algunos ejemplos: "...gritó Valentine, asumiendo la voz de una mujer [*assuming the voice of a female*]" (2008: 21); "...dijo Valentine, asumiendo la voz de Jim [*assuming the voice of Jim*]" (27); "...Valentine exclamó con la voz de una mujer [*in the voice of a female*]" (44); "...gritó Valentine, bruscamente, haciendo parecer que la voz provenía del animal [*appear to proceed from the animal*]..." (197); "...gritó Valentine, en tres distintas voces [*in three distinct voices*], aparentemente procedentes de tres lugares diferentes [*from three different points*]" (273); "...gruñó Valentine, en una baja y pesada voz [*in a heavy bass voice*]" (12); "...Valentine estaba ocupado imitando varias voces [*in assuming various voices*], y enviándolas [*sending them*] desde varias partes de la habitación [*in various parts of the room*]..." (138).

Valentine, al igual que Carwin, excede una de las dicotomías más arraigadas de la metafísica occidental, la que concierne a la distinción entre los sexos. En un estudio centrado en la literatura renacentista inglesa titulado *Ventriloquized voices: Feminist Theory and English Renaissance Texts*, Elizabeth Harvey acuña la expresión "ventriloquia travestida [*transvestite ventriloquism*]" (2002: 12) para subvertir la concepción de autoría literaria basada en una relación de propiedad entre el autor y el texto, como también para desarticular la construcción hegemónica y patriarcal de los cuerpos genéricos. Las voces travestidas de la ventriloquia exhiben, casi de modo obscuro, la construcción performativa de las identidades heteronormativas. Así como la voz de Valentine o la de Carwin rápidamente se transforman en una multiplicidad fonética, también los textos literarios (renacentistas en el caso de Harvey) suponen una pluralidad de textos que los atraviesan y los arrastran hacia otras esferas de sentido.

una alusión intertextual [*an intertextual allusion*] abre un texto a otras voces y ecos [*other voices and echoes*] de otros textos [*other texts*], así como la ventriloquia [*ventriloquism*] multiplica las voces del autor [*multiplies authorial voices*], poniendo en cuestión la idea de que una simple presencia

autorial [*single authorial presence*] habla o controla una emisión [*speak or controls an utterance*] (Harvey, 2002: 21).

Lo que se vuelve problemático en el caso de la ventriloquia es precisamente la relación (de propiedad, de autoridad, de sentido) entre el sujeto y la voz, así como entre el autor y el texto. En el caso de *Wieland; or, the transformation* y de *Memoirs of Carwin*, hemos visto que ni el registro de lo visual ni el de lo auditivo permiten establecer una relación clara y distinta entre la voz (las voces) y su presunto sujeto emisor. De algún modo, ni la claridad luminosa ni la claridad sonora permiten remitir las percepciones a un agente preciso y definido. La irradiación o el fulgor, en su misma intensidad, ocultan el rostro de Carwin; la estridencia aguda de la voz, por su parte, la confunde algunas veces con la voz de Catherine; otras, cuando adopta un tono grave, con la voz de Theodore, a veces incluso con una voz de origen divino. Es como si el brillo y la variación tímbrica no permitieran, en su misma apertura, la revelación de ningún aspecto humano o personal. “El sonido [*sound*] estaba más allá del alcance [*beyond the compass*] de los órganos humanos [*of human organs*]” (Brockden Brown, 1798: 70-71). “Este rostro [*This face*] pertenecía a un ser cuyas performances excedían el estándar de la humanidad [*exceeded the standard of humanity*]...” (1798: 117). La máquina de la ventriloquia, en las dos novelas de Brown pero también en la de Henry Cockton, conecta los dos niveles que estructuran lo real según un paradigma diverso al de las ciencias humanas de la Modernidad. En cierto sentido, lo propio de la “máquina antropológica [*macchina antropologica*]” de los modernos —para utilizar una expresión de Giorgio Agamben (cf. Agamben, 2002: cap. 9.)— consiste en conectar lo visible y lo decible de tal manera que surja, como única consecuencia de la aparente (y mítica) necesidad y “naturalidad” de esa conexión, la idea de lo humano que se ha gestado a partir del siglo XVIII. Lo que caracteriza al *λόγος* moderno, entonces, es el intento por conectar el plano de los discursos (ciencias médicas, históricas, económicas, etc.) con el plano de los cuerpos (el loco, el delincuente, el obrero, etc.) de tal manera que, por medio de una estrategia que no dudaríamos en calificar con Marx de “ideológica”, termina legitimándose una visión disciplinaria y normalizadora, es decir, biopolítica, de lo humano. Frente a esta modalidad de conexión, en cuyo centro se encuentra sin duda alguna el saber médico-psiquiátrico (tanto

en sus enunciados como en sus prácticas), la máquina de la ventriloquia que nos presenta Brown (y en esto resulta esencial para nuestra investigación) instauro otra forma de entrecruzamiento de los planos, otra conexión posible. La figura de Carwin genera, con sus maquinaciones, otro modo de inserción de los enunciados en los cuerpos, otro modo de penetración de unos en otros. La irradiación abre un campo de visibilidad poblado de brillos e intensidades que no se reduce al espacio de la objetividad moderna, del mismo modo que las voces misteriosas abren un campo de decibilidad que no se identifica con el de la subjetividad cartesiana. Ambos registros, en su mutua presuposición, constituyen como las dos caras del dispositivo moderno de la ventriloquia. A diferencia de la máquina antropológica del *λόγος*, la ventriloquia vuelve opaca la relación entre la voz y su sujeto, así como entre el rostro y la persona. Cuando Theodore Wieland se encuentra con Carwin en la casa de Clara, luego de haber asesinado a su esposa, lo increpa con las siguientes palabras: "...¿qué eres? [*what art you?*] (...) El rostro [*The visage*] –la voz [*the voice*]– al final de la escalera –a las once– ¿A quién pertenecían? [*To whom did they belong?*] ¿A ti? [*To thee?*] (...) ¿Eras tú el agente? [*Wast thou the agent?*]" (Brockden Brown, 1798: 172-173). También el tío de Clara, Thomas Cambridge, confiesa la misma dificultad para atribuir el rostro y la voz a la persona de Carwin. "... desde estos desastres [*these disasters*], nadie ha visto ni oído nada de él [*no one has seen or heard of him*]. Su autoría [*agency*] es, por lo tanto, un misterio aún irresuelto [*a mystery still unsolved*]" (1798: 127). Carwin designa el nombre de la máquina ventrílocua, del dispositivo que abre un campo de visibilidad y de decibilidad pero que, no obstante, permanece oculto y misterioso. Se evidencia así la diferencia de funcionamiento, y no de naturaleza, entre la máquina del *λόγος* y la máquina del *μῦθος*. Mientras que aquella tiende a fundar una conexión "natural" entre la voz y el sujeto, entre el nombre y el rostro, una conexión que produzca, como un resultado inexorable, la forma político-filosófica de una "naturaleza humana", esta genera una apertura histórica, y por ende contingente, en donde las voces y los rostros ya no remiten a una forma de subjetividad personal, sino a lo que Gilles Deleuze ha llamado en su último artículo publicado, un "campo trascendental [*champ transcendental*]" (cf. 1995/2003: 359), es decir, una "...pura corriente [*pure courant*] de conciencia a-subjetiva [*conscience a-subjectif*], conciencia pre-reflexiva impersonal [*conscience pré-réflexive impersonnelle*]..." (ibíd.). Esta experiencia que

instaura el dispositivo moderno de la ventriloquia, esta experiencia que es también y fundamentalmente una forma de vida, excede, como hemos visto, los parámetros de la condición del hombre moderno. Si por un lado Carwin puede ser considerado "...el autor [*the author*] de esta conspiración negra [*black conspiracy*]: la inteligencia [*the intelligence*] que gobierna en esta tormenta [*that governed in this storm*]" (Brockden Brown, 1798:150), por otro lado, esa misma *auctoritas*, esa instancia (sobre todo jurídica) de subjetividad, no deja de revelarse como un "...agenciamiento sobrenatural [*supernatural agency*]" (*ibíd.*). Cuando Clara reflexiona sobre la causa de la locura que atormenta a su hermano, si bien está convencida de que el influjo de Carwin ha sido el desencadenante, no puede más que confesar que "...el agente [*agency*] era al mismo tiempo sobrenatural y maligno [*preternatural and malignant*]" (1798: 142-143). La máquina que Carwin pone en marcha viene a desarticular la "naturalidad" del *λόγος* y de sus conexiones antropológicas. Las novelas de Brown se mueven en un espacio en el que lo sobrenatural no designa, como en épocas pasadas, lo demoníaco o lo divino, sino más bien lo humano pero dislocado o deformado. El concepto de preternatural con el cual Brown describe el agenciamiento de Carwin no hace referencia, entonces, ni al *diabolo* de los medievales ni al *δαίμων* de los antiguos; remite simplemente al mismo plano de lo humano, solo que desplazado del perímetro lógico-metafísico fijado por su nueva configuración moderna. Y si Clara puede referirse a Carwin como un ser "distinto de lo humano [*dissimilar from human*]" (1798: 142) es precisamente porque se ubica o bien más allá, o bien más acá del hombre.

## Fenomenología de la perversión

En líneas generales, la ventriloquia, tal como aparece en los textos de Brown, no presupone tanto un engaño o una ilusión de los sentidos cuanto una *perversión*. Clara le ruega a su tío que convenza a Theodore de que fue "... instigado a realizar ese horrible ultraje [*dreadful outrage*] por una perversión de sus órganos [*by a perversion of his organs*]...." (Brockden Brown, 1798: 147). Las dos novelas de Brown, *Wieland* y *Carwin*, establecen las coordenadas de una inusual fenomenología de la perversión. La ventriloquia, los efectos y secuelas que desencadena su funcionamiento, abren un espacio de percepción ligeramente diverso al de la sensibilidad moderna. Por debajo de las formas

puras de la intuición que organizan la experiencia sensible del sujeto trascendental, Carwin instaura una seudopercepción, un sistema perverso de la sensibilidad. La máquina que el nombre Carwin designa tiende a mezclar los elementos sensibles y a conformar (o mejor aún, a deformar) los objetos habituales. En las escenas en las que el “agente bivocal [*bivocal agency*]” (1803-1805: 54) hace uso de sus “fatales talentos [*fatal talents*]” (1798: 189), el mundo de la objetividad moderna parece derrumbarse; los criterios con los cuales la razón ilustrada podía distinguir la sustancia de los accidentes, la vigilia del sueño, los objetos de los fantasmas, el entendimiento de la imaginación parecen volverse borrosos y confusos.

Hay medios [*means*] por los cuales somos capaces de distinguir [*are able of distinguish*] una sustancia de una sombra [*a substance from a shadow*], una realidad del fantasma de un sueño [*a reality from the phantom of a dream*]. (...) la voz [*the voice*] detrás de mí, era seguramente imaginaria [*surely imaginary*] (1798: 67-68).

De algún modo, el dispositivo bilocutorio de la ventriloquia desactiva las cesuras propias de la epistemología iluminista: las sustancias ya no se distinguen de las sombras, las personas de los fantasmas, la vigilia del sueño, etc. La máquina que se pone en marcha cuando Carwin actualiza sus “potencias vocales [*vocal powers*]” (1803-1805: 48-49) se caracteriza, en cierta manera, por superponer la imaginación al entendimiento o, quizás con mayor rigor, por invadir al entendimiento con las potencias de lo imaginario. Ya habíamos visto que Descartes, sobre todo en la Sexta meditación, se encarga de distinguir con claridad la concepción de la imaginación. La concepción o intelección del espíritu se identifica, para Descartes, con la propia esencia humana, con el único atributo que considera, al menos en principio, necesario y esencial a su existencia. A diferencia de la intelección, en la cual el espíritu se vuelve hacia la interioridad de sí mismo, en el caso de la imaginación, en cambio, el espíritu se vuelve hacia la exterioridad del cuerpo. Releamos este famoso pasaje de la última *Meditatio*:

el espíritu [*mens*], cuando concibe [*dum intelligit*], se vuelve [*convertat*] de algún modo sobre sí mismo [*ad seipsam*] y considera alguna de las ideas

allí contenidas [*ideis quae illi ipsi insunt*]; pero cuando imagina [*imaginatur*], se vuelve hacia el cuerpo [*convertat ad corpus*], y considera algo conforme a la idea que ha formado de sí mismo [*ideae vel a se intellectae*] o que ha recibido por los sentidos [*sensu perceptae*] (Descartes, 1645: 74; 1824, I: 325).

Este doble movimiento del espíritu, hacia adentro y hacia afuera, el cual también habíamos encontrado en el funcionamiento inverso que el *Traumsorgan* de Schopenhauer provocaba en el cerebro, nos permite comprender con mayor profundidad la perversión de la máquina ventrílocua de la Modernidad. Lo que hace Carwin, la maquinaria bivocálica que pone en funcionamiento, es trastocar estos dos movimientos del espíritu. Lo que desactiva la perversión de los órganos es justamente la posibilidad de arribar a una interioridad, a un espacio puro que no esté ya contaminado de algún modo por la exterioridad del cuerpo. La perversión de Carwin radica en imposibilitar el acceso, por parte del espíritu, a su *seipsam*, a su sí mismo, y en consecuencia, a las ideas contenidas allí (*ideis quae illi ipsi insunt*). Cuando Clara quiere hallar el medio o el criterio que le permita distinguir una sustancia de una sombra o una persona real de un fantasma onírico termina por confesar su propia incapacidad y la vanidad de su esfuerzo. Al destituir al espíritu de su potencia introspectiva, Carwin lo destituye también de su atributo más esencial, de su función más propia, justamente aquella que le permitía fundar su concepción de lo humano. Sobre este primer movimiento introspectivo del espíritu, que en este estudio hemos identificado con el *λόγος*, va a operar la máquina de la ventriloquia. Y va a hacerlo introduciendo la exterioridad en el corazón de lo humano, en el centro de ese espacio interior sobre el cual se fundará el *cogito* moderno. Cada vez que el espíritu intente penetrar en sí mismo y volverse hacia su propia intimidad, la operación del dispositivo bilocutorio lo reconducirá a un nuevo territorio externo, a una nueva impropiedad. Dicho de otro modo, cada vez que el espíritu pretenda concebir las ideas que se alojan en sí mismo, no hará más que evocar (y percibir) los fantasmas que se generan en la zona, siempre extranjera, de la imaginación. Esta confusión entre la intelección y la imaginación, entre las ideas y los fantasmas, representa la torsión característica de la máquina ventrílocua, el movimiento de perversión que hemos identificado, en este contexto, con el *μῦθος*. El esfuerzo de Descartes por separar la intelección de la imaginación,

el cual corre en paralelo con el esfuerzo por distinguir el sueño de la vigilia, sienta las bases de la antropología moderna. En el caso de las novelas de Brown, por el contrario, a diferencia de esta configuración propia del *λόγος* de los siglos XVII-XIX, percibimos otra distribución de “las palabras y las cosas” (para retomar la fórmula irónica de Foucault), de los discursos y los cuerpos, de lo decible y lo visible; una distribución, en suma, en la que ya no es posible distinguir lo real de lo imaginario. Esta dimensión imaginaria, fantasmal, replegada ahora sobre el nivel de la intelección consciente, supone, además de una desarticulación radical del *ego cogito*, una subversión de la identidad moderna en su totalidad. Como hemos visto, cuando el espíritu intenta regresar a la mismidad de su presencia originaria y autoevidente, la ventriloquia de algún modo introduce un fantasma que lo destituye de todo origen y de toda identidad. En lugar de volverse hacia su propia interioridad, hacia el interior de lo propio, hacia ese punto último y originario a partir del cual es posible fundar la subjetividad moderna, la máquina de Carwin y de Valentine Vox convierte la torsión hacia adentro del espíritu en “...una suerte de regreso infinito [*a kind of infinite regress*] en el cual no hay original [*there is no original*]...” (Harvey, 2002: 21). Esta penetración de los fantasmas en el seno del *cogito* provoca un trastocamiento en las categorías centrales del *λόγος* moderno (*ego cogito* en Descartes, *Ich denke* en Kant, *Bewusstsein* y *Selbstbewusstsein* en Hegel, etc.). Esta zona de indistinción entre lo concebido y lo imaginado, entre lo sustancial y lo fantasmal, este espesor difuso que tiende a desdoblarse al *cogito* cartesiano no supone una negación irracional del *λόγος* sino más bien su simulación o su imitación paródica. Así como Carwin o Valentine imitan las voces de las personas (e incluso, desdibujando también las fronteras del humanismo moderno, de los animales), de la misma manera el siglo XIX va a conocer, como veremos, en la ventriloquia y el espiritismo, el doblez del sujeto ilustrado, la imitación satírica del *ego* cartesiano, tanto en el nivel de lo decible (voces de los muertos en la literatura) como en el de lo visible (imágenes de los muertos en la fotografía). Consideremos el primero de ellos.

## La literatura como nigromancia

Una de las estrategias más peligrosas (desde el punto de vista del *λόγος*) que puede adoptar la ventriloquia moderna —pero que ya encontrábamos

en las civilizaciones antiguas y que constituía algo así como el denominador común de todas las formaciones históricas— es la imitación de la voz de los muertos. “Imitar la voz de los muertos [*imitate the voice of the dead*], falsificar un mandato del cielo [*counterfeit a commission from heaven*], tenía todo el aspecto de la presunción y la impiedad” (Brockden Brown, 1803-1805: 7-8). Con solo catorce años, Carwin se da cuenta del poder que significa hablar con la voz de los muertos. Una orden divina, conjetura el joven, debe ser necesariamente obedecida. De hecho, llega a planificar una posible estrategia para que su padre, al cual le molestaba la personalidad taciturna e introvertida del muchacho, lo deje ir con su tía a la ciudad. El plan consistía en fingir la voz de su madre, ya muerta, para convencer a su padre de la necesidad de su partida. La imitación al fin no llega a concretarse, pero igualmente Carwin es enviado a la ciudad. No obstante, la situación con su tía no es de lo más afortunada. Para librarse de ella y convertirse en propietario de los bienes que le pertenecen por derecho, planea imitar la voz de su tío, también fallecido, y convencer así a la mujer. “En cualquier caso un mandato de los muertos [*a mandate from the dead*] no podría dejar de ser obedecido [*obeyed*]” (1803-1805: 16). Si bien este plan tampoco llega a realizarse, lo cierto es que pone de manifiesto el vínculo innegable entre la ventriloquia y la muerte que hemos visto desde las primeras páginas de esta investigación. La importancia que poseen los textos de Brown, así como los de gran parte de los autores decimonónicos, consiste en la estructura triangular que establecen entre la ventriloquia, la literatura y la muerte.

En el capítulo XV de *The Life and Adventures of Valentine Vox, the Ventriloquist*, Henry Cockton relata la visita de Valentine al Museo Británico, en el cual, además de dar voz al oráculo del dios egipcio Memnón, les hace creer a los visitantes que un difunto habla desde una tumba. “Él [Valentine] (...) introdujo un suave gemido [*a quiet groan*] dentro del sepulcro [*into the sepulchre*]...” (2008: 65). Luego de haber mencionado a los “...sacerdotes y falsos profetas [*priests and false prophets*], los engastrimandi de los Griegos [*engastrimandi of the Greeks*], los magos, los charlantes y las brujas de Roma [*sorcerers of Rome*]...”, enmarcando la escena en el espacio semirreal y mágico del museo, Cockton relata el espanto y la sorpresa que se apodera de los visitantes cuando Valentine profiere los “...gritos y gemidos [*cries and groans*]” de una “momia [*mummy*]” (2008: 66 y ss.). Dos de los visitantes

llaman al guardia del museo para que abra el sarcófago, convencidos de que “...hay algo con vida allí ahora [*there's something alive in it now*]...” y de que alguien “¡...ha sido enterrado con vida! [*somebody has been buried alive*]” (2008: 65). En este episodio en apariencia fútil y humorístico podemos vislumbrar, sin embargo, uno de los rasgos esenciales que definen la relación del hombre moderno (y quizás con mayor énfasis aún, del hombre contemporáneo) con el pasado. El museo, por supuesto, se presenta desde su nacimiento como uno de los paradigmas espaciales y simbólicos en donde se organiza y construye la memoria social. En este sentido, el museo es el lugar en el que el pasado —es decir los muertos, lo muerto en cuanto tal— se expone a la mirada del presente. Ahora bien, así como el museo es el lugar físico del pasado, la memoria es su lugar anímico. En el capítulo 14 del libro X de las *Confesiones*, Agustín introduce una curiosa, pero según él “evidente”, serie de comparaciones entre la memoria y el vientre.

Concluiremos entonces que la memoria es como el vientre del alma [*memoria quasi venter est animi*], y que la alegría y la tristeza [*laetitia atque tristitia*] van a parar en la memoria [*memoriae*] como los alimentos dulces o amargos [*cibus dulcis et amarus*] van a dar al vientre [*in ventrem*], en donde están pero ya sin sabor [*sapere non possunt*] (*Confesiones*, 10.14.21, Migne, 1857-1866, vol. 32: 788).

Si bien la memoria forma parte del alma humana, es evidente que representa su función o facultad más baja. No es casual la comparación con el vientre.<sup>2</sup> Ya hemos visto en los capítulos anteriores que el *τόπος* del vientre era sinónimo de la vida según la carne y los deseos terrenales. De alguna manera, la memoria ocupa, desde un punto de vista anímico, el mismo espacio simbólico que ocupa el vientre desde un punto de vista fisiológico. El peligro de la memoria, lo que en cierto sentido la convierte en una facultad impura a los ojos de Agustín, es que, a diferencia del intelecto (*cogito*), opera en muchos casos con imágenes.

---

<sup>2</sup> La analogía entre la memoria y el vientre es un lugar común en los tratados teológicos y filosóficos de la Edad Media. Bernardo de Clairvaux, por citar solo un ejemplo, reproduce en *De Conversione ad Clericos* la misma comparación que Agustín. Cf. Migne, 1857-1866: 182, III, 4.

En los espacios y antros [*campis et antris*] e innumerables cavernas [*cavernis innumerabilibus*] de la memoria [*in memoriae*] se guardan incontables géneros de cosas [*rerum generibus*], ya sea adquiridas por imágenes [*sive per imagines*], como las que provienen del cuerpo [*sicut omnium corporum*], ya sea por su misma presencia [*sive per praesentiam*]... (10.17.26, Migne, 1857-1866, vol. 32: 790).

La impureza e imperfección que caracteriza a la memoria, entonces, consiste en su posible afinidad con la imaginación. Cuando la memoria se llena de imágenes y fantasmas, el alma de algún modo se contamina. Al igual que en Descartes, quien, como vimos, se encarga de separar con claridad la concepción de la imaginación, el problema se centra en la potencia imaginaria y por ende susceptible de error y desvarío, que puede actualizar eventualmente la facultad de la memoria. En este sentido, la memoria se configura como el espacio ambiguo en el que puede efectuarse la superposición (y la confusión) del entendimiento y la imaginación. La zona que abre la memoria, la cual desde el inicio se instituye como el lugar (o no-lugar) del pasado, de lo que ya no es pero que ha sido, de lo muerto, es también el eje o la franja, casi en el límite de lo inextenso, sobre la cual no dejan de entrecruzarse las ideas de la *mens* con los fantasmas de la *imaginatio*, la presencia de los vivos con la ausencia de los muertos, la voz del *cogito* con la voz del cuerpo. Es interesante que Agustín haga referencia, en el libro X, a los dos vectores característicos de la historia occidental, el *λόγος* y el *μῦθος*, y los identifique con los dos lugares simbólicos que en la antropología (y más concretamente en la fisiología) de la Antigüedad les sirven de soporte: la boca y el vientre. En un pasaje notable, Agustín compara los recuerdos con el alimento, la memoria con el vientre, el pensamiento con la boca y la acción de recordar con el rumiar.

Es posible que así como el alimento [*cibus*] sale del estómago [*ventre*] por el rumiar [*ruminando*], asimismo salgan [*proferuntur*] de la memoria los recuerdos [*de memoria recordando*]. ¿Por qué, entonces, el que habla [*disputante*] no siente [*non sentitur*] en la boca de su pensamiento [*in ore cogitationis*] cuando recuerda [*reminiscente*] las cosas ni la dulzura de la alegría [*laetitiae dulcedo*] ni la amargura de la tristeza [*amaritudo maestitiae*]? (10.14.22).

Según esta serie de analogías, cuando el hombre recuerda no hace más que rumiar, es decir, extraer los recuerdos (alimentos) de la memoria (vientre) y depositarlos —como Dios cuando llama a los profetas— en la boca del pensamiento, esto es, hacerlos conscientes. Estos dos ejes, el vientre de la memoria [*memoria venter est*] y la boca del pensamiento [*ore cogitationis*], como resulta evidente, reproducen a otro nivel la tensión bipolar entre el *λόγος* y el *μῦθος* que hemos distinguido ya al inicio de este estudio. La comparación de Agustín es importante porque reconduce la tensión entre la boca y el vientre al plano de la memoria y a la relación del hombre con el pasado, es decir, con la historia misma. Por eso es necesario tener presente la escena (y el escenario) que narra Henry Cockton en su novela. Allí aparece, en una clave a veces humorística, una emergencia de lo imaginario y de lo ausente en el seno de la presencia. Por eso la literatura, en la medida en que es esencialmente ventriloquia, representa la voz de los fantasmas, de los que ya no están pero que en ciertas ocasiones pueden, desde su ausencia, volverse más presentes que los vivos. Si la literatura moderna (acaso la única, según la tesis de Foucault), y en especial la decimonónica, se muestra tan obsesionada con el espiritismo (el caso de Allan Poe es uno de los más notorios) es porque encarna de una manera eminente las voces que Valentine, según la pluma de Cockton, “...hace subir de la tumba [*raises from the tomb*]” (2008: 62). Esta evocación de las voces de los muertos, esta suerte de ritual que al menos desde la Grecia antigua liga en un mismo gesto la literatura y la nigromancia, significa también, y por necesidad, una actualización de las potencias fantasmales que acechan, semidormidas, en las múltiples cavernas de la imaginación. Por eso la literatura, como vemos en el caso de Carwin y de Valentine, supone una profanación de la boca, una contaminación de la presencia que Agustín —y después de él Descartes— identifica con la expresión *ore cogitationis*. De algún modo, el lenguaje literario se efectúa a través de una voz que, en lugar de llenar la boca con la plenitud de la presencia, la llena (y en cierto sentido la vacía) con la precariedad de una voz cuyo sujeto emisor está ausente. Frente al teólogo o al metafísico que quieren llenar su boca con la autoevidencia de una palabra clara y distinta, el escritor o el poeta —es decir, el ventrilocuo— la llenan con una palabra impura y paradójica. Si la literatura concierne de manera central al vientre —según la comparación de Agustín, a la memoria— es porque supone y requiere de una voz (de una multiplicidad de voces, a

decir verdad) cuya fuente emisora no pertenece necesariamente al tiempo del ahora, sino al tiempo del ha sido o del será; pero que, a la vez, en esa efectuación que bordea lo imposible, en el trazo de esa escritura que de algún modo la devuelve a una suerte de presente paradójico, adquiere actualidad y existencia.

Por eso en la Modernidad, y concretamente en el siglo XIX, la literatura va a retomar de manera eminente la voz de los muertos que en la Antigüedad transmitían las pitonisas y los adivinos. En este sentido, el discurso literario, en una suerte de doblez del discurso médico-racional, va a constituirse en el espacio propio del *μῦθος*. Así como el *μῦθος* antiguo se hacía oír desde el vientre de las pitonisas, así también el *μῦθος* moderno se va a hacer oír desde los pliegues y repliegues del lenguaje literario.

En cierto sentido, la Modernidad, lo que denominamos “era moderna”, ha implicado un cambio fundamental de los discursos y de sus agentes. A partir del siglo XVII, e incluso quizás antes, el hombre ha experimentado una llamada (*vocatio*) diversa de la divina. Ya no es la *ore Dei* la que llama a sus profetas para que transmitan el *λόγος* verdadero; ahora, en el lapso de tiempo que se extiende entre los siglos XVII y XIX, la *ore Dei* se ha transformado en la *ore cogitationis* y los nuevos profetas son los filósofos y los científicos, especialmente los médicos. Ya no es Dios el que llama; ahora es el mismo intelecto el que convoca a los hombres para criarlos y administrarlos. La boca infinita que antaño comunicaba el *λόγος* divino se expresa ahora en la boca finita de una subjetividad meramente humana (según Nietzsche, demasiado humana). Y es por cierto frente a esta llamada típicamente moderna, frente a esta convocatoria del *cogito* y del saber científico, que la literatura va a articular una suerte de discurso subterráneo y paralelo. De alguna manera, los textos literarios proponen una llamada diferente a la del *λόγος*, una llamada que no proviene de la boca de ese *ego*, ideal e ideológico, que solo parece certificar que es y que existe, sino del vientre de una subjetividad fragmentada e irremediabilmente ausente. Estaseudollamada que no remite a la boca del *λόγος* sino al vientre del *μῦθος* es lo que convierte a todo escritor en un *ἐγγαστριμυθος* y, por ende, en un nigromante. Ya desde el canto XI de la *Odisea*, como hemos indicado, la literatura occidental se presenta como una evocación (*ἀνάγω*), es decir, como una revivificación o un llamado, diverso del llamado de Dios a los profetas, a través del cual son convocadas las

voces de los muertos. Esta “congregación” subterránea no viene a comunicar ningún mensaje ni a traer ninguna “buena nueva”: viene a usurpar, más bien, la voz del *λόγος* e instituir, en su lugar, el grito excéntrico del *μῦθος* literario.

Todo discurso literario llama y solicita una congregación, una comunidad de voces ausentes —o, mejor aún, de voces que oscilan entre la presencia y la ausencia—, entre la identidad y la simulación. Esta congregación, o para utilizar una expresión de Gilles Deleuze, este “pueblo por venir”<sup>3</sup> se configura, en el siglo XIX, a partir de los dos registros que distinguíamos en las novelas de Brown: lo decible y lo visible. Así como el *λόγος* moderno produce (e induce), como vimos, una cierta conexión entre ambos niveles, asimismo el *μῦθος* va a desdoblarse a cada uno de ellos y generar una suerte de espacio brumoso en el que el sujeto moderno tenderá a diluirse. El plano de lo decible, encarnado en la boca del *cogito*, es desdoblado en el vientre de la *imaginatio* (ventriloquia y literatura); el plano de lo visible, por su parte, encarnado en la distinción alma/cuerpo o vida/muerte, es desdoblado a su vez en el *εἶδωλον* y los fantasmas (fotografía espiritista). En cierto modo, ambos planos se presuponen. La ventriloquia, según vimos, supone un nivel de visibilidad (la irradiación que oculta el rostro de Carwin); de la misma manera, el espiritismo supone un nivel de decibilidad (las voces que se hacen oír en las sesiones). Pero más allá de la doble estructura de cada nivel, el decible y el visible, lo cierto es que el primero se expresa claramente, por implicar de forma central un aspecto fonético y discursivo, en la ventriloquia y la literatura, mientras que el segundo se expresa sobre todo, debido a su naturaleza visual y lumínica, en la fotografía. En el capítulo siguiente, por lo tanto, quisiéramos detenernos por un momento en el segundo de estos aspectos, el que concierne

---

<sup>3</sup> En *Qu'est ce que la philosophie?*, Deleuze propone la idea de que tanto la filosofía, como el arte y la ciencia (es decir, los tres planos que se intersectan en el cerebro) llaman o solicitan, y al mismo tiempo crean, a un pueblo por venir. “En esta inmersión [del cerebro en el caos], se diría que se extrae del caos la sombra del ‘pueblo por venir’ [*l'ombre du peuple à venir*], tal como el arte lo llama [*l'apelle*], pero también la filosofía, la ciencia...” (Deleuze & Guattari, 2005: 206). La misma idea está presente, en una perspectiva más acotada a la escritura literaria, en *Critique et clinique*: “La salud como literatura [*littérature*], como escritura [*écriture*], consiste en inventar un pueblo que falta [*inventer un peuple qui manque*]. Pertenece a la función fabuladora inventar un pueblo. No se escribe con los recuerdos, a menos de convertirlos en el origen o el destino colectivos [*l'origine ou la destination collectives*] de un pueblo por venir [*peuple à venir*] todavía sepultado bajo sus tradiciones y renuncias” (Deleuze, 1993: 14).

a la llamada “fotografía espiritista”. La hipótesis provisoria es que así como la ventriloquia y la literatura generan un doblez subterráneo y subversivo del aspecto discursivo del *λόγος* moderno, la fotografía espiritista va a generar, por su lado, un doblez de su aspecto físico o material. Dado que ya hemos examinado el primero de ellos, concentrémonos ahora en el segundo.

## Capítulo XVI.

### La fotografía espiritista y el duplicado

#### *Spirit-pictures* y vidas *post mortem*

El fenómeno del desdoblamiento que, según vimos en el capítulo XIII, describe D'Assier en su *Essai sur l'humanité posthume et le spiritisme* alcanza su auge a mediados del siglo XIX. Ya a principios del siglo XX este "...doble fluido [*doublure fluidique*] de todos los cuerpos de la naturaleza [*tous les corps de la nature*]..." (D'Assier, 1883: 112) parece haber desaparecido casi por completo. El reciente descubrimiento del inconsciente viene a llenar, en el curso de pocos años, el vacío simbólico dejado por el sonambulismo magnético. No es casual, en este sentido, que algunas de las tesis freudianas encuentren en la hipnosis, tal como la practicaban sobre todo Breuer y Charcot, su punto de partida y su fuente de inspiración. Una continuidad se establece entre el doble magnético y el inconsciente; este último también doble de la vida superficial de la conciencia.

El desdoblamiento característico del trance magnético, sin embargo, guarda una cierta relación de dependencia con la personalidad (y el cuerpo) original. El fenómeno del desdoblamiento es posible siempre y cuando exista un original al cual doblar. Hemos visto que D'Assier no deja de enfatizar la relación entre el calco fluido y el cuerpo original al cual calca. El problema surge cuando el calco, debido a la muerte del cuerpo original, se independiza y asume una existencia póstuma. La muerte del cuerpo, en este caso, implica también la destrucción de todo el sistema vascular que mantenía unidos a los dos extremos de la cadena magnética. Es la diferencia entre el fantasma viviente y el fantasma póstumo. "Pero desde que la muerte [*la mort*] ha roto los lazos [*les liens*] que lo unían a nuestro organismo [*à notre organisme*], se separa [*se sépare*] de una manera definitiva del cuerpo humano y pasa a constituir el fantasma póstumo [*le fantôme posthume*]" (1883: 82). La expresión *fantôme*

*posthume* designa esta existencia que erra por el mundo sin ningún lazo que lo remita a una persona o un cuerpo propio. Naturalmente, en los análisis de D'Assier el fantasma póstumo es el calco fluido de una persona que ya no está y que, por la razón que sea (sobre todo por una muerte violenta), queda prisionera entre la vida y la muerte. De todas maneras, es importante señalar que ningún sistema capilar o vascular une al cuerpo espectral con el cuerpo original. El pasaje del fantasma viviente, entendido como doble fluido del organismo empírico, al fantasma póstumo marca el pasaje también del siglo XIX al siglo XX. Lo que designa el término "póstumo" no es tanto la muerte del cuerpo cuanto la vida más allá de cualquier instancia original, más allá del origen. El fantasma es póstumo, en el siglo XX, porque ha muerto el Origen, el Modelo o el Arquetipo que durante los siglos XVIII y XIX le habían dado existencia y sentido a la figura del doble. De ser una mera copia, y por lo tanto dependiente –como en el esquema platónico– de un modelo, el fantasma póstumo pasa más allá de la relación dicotómica de la metafísica. Como copias sin arquetipo, es decir, como no-copias pero también como no-modelos, los fantasmas póstumos son la figura paradigmática de la orfandad, del exilio y del desposeimiento. No solo son cartas que han quedado sin destinatario, como afirma Agamben respecto a los niños muertos sin haber sido bautizados,<sup>1</sup> sino que incluso han quedado, en cierto sentido, a medio escribir. Son textos póstumos, pero cuyo autor, además de muerto, resulta desconocido. A-nónimas, las imágenes espectrales del siglo XX no responden ya a ningún nombre, no son atribuibles a ningún sujeto. Más que personas, los fantasmas póstumos son personajes; sin embargo, a diferencia de los personajes de Pirandello que aún buscan a su Autor, la vida de estos personajes póstumos no se ve afectada por la nostalgia o la pérdida de trascendencia; vagan, más bien, como transeúntes sin identidad, eximidos de toda contradicción y de todo destino.

En el año 1839, Daguerre, continuando las investigaciones de Niepce, da a conocer uno de los grandes descubrimientos del siglo: la fotografía. Desde sus inicios, el arte fotográfico va a estar directamente emparentado con el mundo esotérico del espiritismo y del sonambulismo magnético (cf.

---

<sup>1</sup> "Como cartas [*lettere*] que han quedado sin destinatario [*rimaste senza destinatario*], estos resucitados han quedado sin destino [*sono rimasti senza destino*]" (Agamben, 1990: 6).

Chéroux & Fischer, 2004; Grojnowski, 2002). Félix Nadar, en su escrito *Quand j'étais photographe*, nos refiere que al menos tres de las grandes personalidades literarias de la época, Honoré de Balzac, Théophile Gautier y Gérard de Nerval, adeptos todos al espiritismo, consideran a la fotografía como un arte (técnico) dotado de un cierto halo sobrenatural. En este sentido, resulta interesante la teoría que el primero de ellos, Balzac, se había formado acerca de la fotografía. Nadar nos cuenta que el autor de *La Comédie humaine* parecía obsesionado (*semblait obsédé*) por el misterio del reciente descubrimiento y le había revelado en dos oportunidades su teoría acerca de la esencia de la fotografía.

Entonces, según Balzac, cada cuerpo en la naturaleza se encuentra compuesto de una serie de espectros [*composé de séries de spectres*], en capas superpuestas hasta el infinito [*couches superposées à l'infini*], foliadas en películas infinitesimales [*pellicules infinitésimales*], en todos los sentidos en que la óptica percibe este cuerpo (Nadar, 1900: 5).

De acuerdo al principio según el cual el hombre no puede crear de la nada, Balzac argumentaba que cada toma fotográfica extraía y retenía una de las capas del cuerpo fotografiado. De allí que cada fotografía supusiera la pérdida, en dicho cuerpo, de uno de sus espectros, es decir, de “una parte de su esencia constitutiva [une part de son essence constitutive]” (1900: 6).

Théophile Gautier, en un artículo publicado en la revista *L'Artiste* en 1857, al mismo tiempo que considera a la operación daguerriana como algo que excede el mundo de la química y la física, la vincula explícitamente con el magnetismo.

la fotografía no es, como se cree comúnmente, una simple operación química. (...) el alma se hace visible allí por algunos rayos (...) esto concierne principalmente al gusto del artista. Y sobre todo, por qué no decirlo, a una cierta transmisión fluida que la ciencia no es capaz de determinar en la actualidad, pero que existe efectivamente. ¿Pensáis que estas placas impregnadas de preparaciones tan sensibles como para impresionarse bajo la acción de la luz, no son modificadas por el influjo humano? Llegamos aquí a una cuestión delicada: ¿puede el alma actuar

sobre la materia? El magnetismo parece responder que sí... (Gautier, 1857: 105).

También Arthur Conan Doyle, en su *History of the Spiritualism*, hace mención a la posibilidad de la fotografía para materializar en una imagen el mundo de los espectros y fantasmas. La misma relación entre la daguerrotipia y el espiritismo vuelve a aparecer en la obra del espiritista ruso Alexandre Aksakof, sobre todo en su libro *Animisme et spiritisme: essai d'un examen critique des phénomènes médiumniques, spécialement en rapport avec les hypothèses de la "force nerveuse", de l'"hallucination" et de l'"inconscient"*.

Las primeras fotografías de espectros o espíritus (*spirit-pictures*) registradas y documentadas son las realizadas por el americano William H. Mumler a partir de 1861 (cf. Mumler, 1875; cf. también Kaplan, 2008). Su obra más famosa, sin duda alguna, es la fotografía de Mary Todd Lincoln con el fantasma de su esposo, Abraham. En Francia tenemos el caso de Edouard Isidore Buguet, quien luego de ver una fotografía de Mumler, abre su "pequeño despacho de fantasmas" en el N° 5 del boulevard Montmartre, a fines del año 1873, convirtiéndose también en fotógrafo espiritista. La importancia que poseen las fotografías de Mumler y de Buguet consiste en que son las primeras representaciones visuales (exceptuando, claro está, las pinturas, los grabados, los decorados, etc. que ya se conocían desde la Antigüedad pero que no poseen el nivel de "objetividad" de la fotografía) de lo que los antiguos griegos llamaban *εἶδωλον*. El siglo XIX, en este sentido, aprende a percibir en el espacio a la vez científico y esotérico de las primeras fotografías la imagen de su propia identidad, pero también —y de una forma mucho más traumática— de aquello que lo dobla y al mismo tiempo lo desarticula. Dada la importancia que posee el *εἶδωλον* para esta parte de la investigación, consideramos conveniente realizar un rodeo antes de continuar con la fotografía y detenernos por un momento en un texto de Luciano de Samosata en el cual es posible observar la potencia deconstructiva y el índice subversivo que posee este concepto, tanto en la mentalidad antigua como en la moderna.

## Los tres Heracles

En la sección quinta del libro XVI de los *Dialogi mortuorum*, en la cual Diógenes conversa con Heracles, Luciano de Samosata utiliza varias veces el

término *εἶδωλον* para referirse precisamente al fantasma del héroe. Diógenes, que se encuentra en el Hades, ve acercarse a Heracles, ante lo cual se muestra sorprendido ya que, por ser hijo de Zeus, lo considera un dios. Heracles, entonces, le explica su doble naturaleza, divina y humana, y su condición espectral: “Heracles está en el cielo [ἐν τῷ οὐρανῷ] con los dioses [τοις θεοῖς] (...) yo soy su imagen [ἐγὼ δ’ εἶδωλόν]” (XVI, 1).<sup>2</sup> Como vemos, Luciano utiliza aquí el término *εἶδωλον*, el mismo que aparecía en Schopenhauer para dar cuenta de las apariciones póstumas o espectrales. Ante la respuesta de Heracles, Diógenes le pide que le explique de quién es la imagen, si de la parte mortal que corresponde a su procedencia humana o de la parte divina que le corresponde a los dioses. El héroe le dice que él es la imagen de la parte mortal, del cuerpo, ya que la parte divina, el alma, está con los dioses en el cielo.

¿No estamos todos [πάντες] compuestos por dos elementos [συγκεῖσθαι ἐκ δυνῆν], el alma y el cuerpo [ψυχῆς και σώματος]? ¿Qué le impediría [τί τὸ κωλύον ἐστι] al alma [τὴν ψυχὴν] entonces estar en el cielo [ἐν οὐρανῷ], con Zeus [Διός], y a la parte mortal [θνητόν], yo mismo [ἐμέ], entre los muertos [παρὰ τοῖς νεκροῖς]? (*Dialogi mortuorum*, XVI, 4).

La respuesta de Heracles da a entender que la imagen corresponde a su parte mortal, es decir al cuerpo. Pero enseguida Diógenes, como un Sócrates póstumo e incisivo, le muestra la aporía contenida en las palabras de su interlocutor. Lo que dice el hijo de Anfitrión sería verdadero, sostiene Diógenes, siempre y cuando quien le hablase fuera el cuerpo de Heracles; pero como el filósofo conversa con su imagen, Heracles no puede identificarse con su cuerpo, puesto que —como le objeta Diógenes— las imágenes no tienen cuerpo [ἀσώματον εἶδωλον]. Pensando las cosas con detenimiento, continúa

---

<sup>2</sup> Como hemos indicado con anterioridad, en la cultura griega antigua el término tiene el sentido de fantasma o espectro. Régis Debray, en *Vie et mort de l’image*, lo explica con claridad: “*Ídolo* viene de *eidolon*, que significa fantasma de los muertos [*fantôme des morts*], espectro [*spectre*], y solo más tarde, imagen, retrato. El *eidolon* arcaico designa el alma del muerto [*l’âme du mort*] que sale del cadáver bajo la forma de una sombra insalvable [*ombre insaisissable*], su doble [*son double*], cuya naturaleza tenue pero aún corpórea facilita la figuración plástica. La imagen es la sombra [*L’image est l’ombre*], y sombra es el nombre común del doble” (Debray, 1992: 19-20). Cuando traducimos *εἶδωλον* por “imagen” tenemos que tener presente que en los *Dialogi mortuorum* el término tiene el sentido de fantasma o espectro.

Diógenes, habría en realidad tres Heracles: “...uno en el cielo [ὁ μὲν τις ἐν οὐρανῶ], uno en el Hades (la imagen con la que está hablando) [ὁ δὲ παρ’ ἡμῶν σὺ τὸ εἶδωλον] y finalmente el cuerpo [τὸ σῶμα] que ha retornado al polvo [ἐλύθη κόνις ἥδη γενόμενον]” (XVI, 5).

Las palabras de Diógenes transforman el paradigma metafísico occidental que, desde Platón en adelante, va a dividir la realidad, y sobre todo la realidad humana, en un plano etéreo y divino representado por el alma (*ψυχή*) y un plano sensible y mortal representado por el cuerpo (*σῶμα*). Se demuestra también la naturaleza paradójica que define a las imágenes capturadas en las fotografías espiritistas. Como la imagen de Heracles, los espectros que se vislumbran en las fotografías de Mumler o de Buguet no son ni completamente espirituales o anímicos ni completamente materiales o corporales. En la medida en que no se los puede identificar con ninguna de las dos instancias de la antropología tradicional, la imagen o el fantasma se sitúa en un lugar difuso —y en algún sentido, paradójico— entre la vida y la muerte. El *εἶδωλον* aparece en los *Dialogi mortuorum* funcionando como un tercer término, el cual, lejos de articular los extremos de la dicotomía metafísica, los desactiva y subvierte.

Toda la tradición occidental, la tradición metafísica, desde los griegos en adelante e incluso desde las civilizaciones mesopotámicas y egipcias, ha pensado lo humano, lo que más tarde Tomás de Aquino llamará la *quidditas* del hombre, a partir de este *συγκεῖσθαι ἐκ δυεῖν*, este compuesto de dos elementos que menciona Luciano en sus *Dialogi*. Los dos elementos, como rápidamente aclara el autor, no son más que *ψυχή* και *σῶμα*, el alma y el cuerpo. Desde épocas primitivas vemos funcionar, con las diferencias propias de cada cultura, el mismo paradigma y el mismo esquema metafísico. Cada elemento, como leemos en Luciano, remite directamente a un determinado nivel ontológico: *ψυχή*, la parte inmortal, al cielo (*οὐρανός*), es decir, a los dioses (*θεοῖς*, *Διὶ*); *σῶματος*, la parte mortal (*θνητόν*), al reino de los muertos (*παρὰ τοῖς νεκροῖς*). Esta concepción, cuyo modelo conceptual encontramos ya plenamente desarrollado en la teoría platónica de los dos mundos, parece ser uno de los aspectos esenciales de la historia metafísica. Los dos elementos antropológicos, *ψυχή* y *σῶμα*, reproducen la misma estructura dicotómica que encontramos en la cosmología: el cielo (*οὐρανός*) y el mundo de los muertos (*νεκροί*). En *L'aperto: l'uomo e l'animale*, Giorgio Agamben señala con

razón esta profunda estructura dicotómica sobre la que se ha constituido la historia metafísica de Occidente.

En nuestra cultura, el hombre ha sido siempre pensado como la articulación y la conjunción [*l'articolazione e la congiunzione*] de un cuerpo y de un alma [*di un corpo e di un'anima*], de un viviente y de un logos [*di un vivente e di un logos*], de un elemento natural (o animal) [*di un elemento naturale (o animale)*] y de un elemento sobrenatural, social o divino [*un elemento soprannaturale, sociale o divino*] (2002: 21).

Lo interesante del texto de Luciano es que introduce un tercer elemento representado por la palabra *εἶδωλον* (imagen), un tercer término que viene a desarticular, es decir, a volver problemática la articulación, la *συγκεῖσθαι ἐκ δυνεῖν*, entre los dos extremos de la *conjunctio* metafísica. Como indica Diógenes, que por supuesto también es una imagen,<sup>3</sup> el *εἶδωλον* es, por un lado, incorpóreo (*ἀσώματον*) y por lo tanto diferente del cuerpo; y por otro lado es perceptible (“¿No es ese Heracles? [*οὐχ Ἡρακλῆς οὗτός ἐστιν*]” (XVI, 1), se pregunta Diógenes cuando lo *ve* llegar al Hades), y por ende diverso del alma, que es invisible. Diógenes es quien representa el verdadero estatus de la imagen fantasmal, quien obliga a Heracles, a fuerza de razonamientos y cinismo, a reconocer su paradójica naturaleza. La estupefacción de Heracles ante la triple naturaleza del hombre que le sugiere Diógenes es la misma que experimenta la metafísica ante la “realidad irreal” o la “irrealidad real” de la imagen. Cuando el cínico concluye, retomando las mismas premisas de su interlocutor, que deben existir tres Heracles, este último se muestra inquieto y sorprendido. “¿Tres!? [*πῶς τριπλοῦν*]” (XVI, 5), dice el héroe sin poder seguir el pensamiento de Diógenes. Heracles representa la fuerza dicotómica de la metafísica (el plano del *λόγος*); Diógenes, la sutileza inasible de la imagen (el plano del *μῦθος*).

Este extraordinario texto de Luciano nos permite comprender la importancia de la fotografía espiritista. Más allá del juicio por fraude al que debió enfrentarse Mumler, lo cierto es que sus fotografías, y las de quienes siguieron su camino, suponen la irrupción “objetivamente demostrada”

---

<sup>3</sup> “Soy la imagen [*εἶδωλον*] de Diógenes de Sínope [*Διογένητος τοῦ Σινοπέωος*]” (cf. XVI, 5).

para los estratos populares, de los muertos en el mundo de los vivos. De repente, los adeptos al espiritismo —ya ampliamente difundido en Europa y Estados Unidos desde mediados del siglo XIX— corroboran visualmente, a través de un medio técnico, la existencia palpable de las entidades que profieren las voces en las sesiones. De algún modo, la voz de la ventriloquia y de la literatura encuentra en el *εἶδωλον* así como en el *φάντασμα*, tal como aparecen representados en las fotografías espiritistas, su verdadero sujeto; claro que un sujeto difícil de circunscribir a las categorías tradicionales de la metafísica occidental. A la pregunta (nietzscheana) “¿quién habla?”, el siglo XIX le responde de una manera cercana pero no idéntica a la de los antiguos: el *εἶδωλον*. El *εἶδωλον* representa el “sujeto” (o no-sujeto) que de forma subterránea viene a doblar el aspecto visual del *cogito* moderno y, al extremo, de todas las formas históricas de subjetividad establecidas por el *λόγος*. Por eso la literatura está ligada necesariamente a esta forma de existencia paradójica y marginal, a este límite que se abre entre la vida y la muerte, entre la presencia y la ausencia, entre el espíritu y la materia, y que ya desde épocas homéricas ha sido denominado *εἶδωλον* o *φάντασμα*. Así como el llamado del *λόγος* moderno se dirige al alma y al cuerpo, a las diversas articulaciones que, de Descartes en adelante, producen la configuración hegemónica de lo humano, así el llamado del *μῦθος* (en sus dos frentes: el literario y el fotográfico) se dirige a una entidad que no solo se ubica en un exceso o un defecto respecto a las cesuras dicotómicas de la antropología moderna, sino que también tiende a desarticularlas y volverlas fútiles. Por eso la voz del ventrílocuo (o del escritor), según hemos visto en este estudio, no requiere ya una persona que le sirva de sujeto, un alma o *cogito* como en Descartes, o un cuerpo mecánico o anatomizado como en los científicos materialistas, sino más bien una forma ambigua de subjetividad, un cierto agenciamiento parahumano; una persona, en todo caso, pero, como dice Luciano, una “persona muerta [*ἐκκεῖνος τέθνηκεν*]” (XVI, 1). El *εἶδωλον* es eso, una persona muerta; no una ausencia absoluta de subjetividad, sino un sujeto en el límite del sujeto, construido acaso sobre la misma imposibilidad de sí mismo. Y es esta subjetividad al borde de lo imposible, esta oscilación entre lo real y lo imaginario, lo que define al sujeto de la voz literaria, así como al sujeto de las fotografías espiritistas. Schopenhauer, como hemos visto, ha captado con precisión el estatuto ontológico del *εἶδωλον*, asignándole un lugar intermedio

entre los vivos y los muertos. Leamos un pasaje que nos parece fundamental:

Por último se podría, para explicar las apariciones de espíritus [*Erklärung der Geiseraerscheinungen*], invocar todavía esta consideración, que la distinción [*Unterschied*] entre aquellos que han vivido en otro tiempo [*ehemals gelebt*] y aquellos que viven todavía [*jetzt Lebenden*] no es absoluta [*kein absoluter ist*] y que, en todos por igual, es la misma voluntad de vivir [*selbe Wille zum Leben*] que se manifiesta... (1891, Vol. I: 328).

La imagen, el *εἶδωλον*, hace imposible la distinción entre los que han vivido y los que aún viven. Como hemos señalado, para Schopenhauer las imágenes espectrales o fantasmales son reales, solo que su realidad no es presente, sino pasada. Esta condición ambigua del *εἶδωλον*, esta marginalidad que vuelve difusa la distinción entre los que han sido (los muertos) y los que son todavía (los vivos) es característica de la subjetividad que instaura el *μῦθος* frente al *λόγος*. Como hemos dicho, la máquina de la modernidad, como la de toda formación histórica, funciona a través de dos ejes: el visual y el discursivo. Por un lado, el *λόγος* introduce ciertos contenidos en cada uno de estos niveles, ciertas formas de decibilidad y ciertas formas de visibilidad, y por otro, establece una determinada articulación entre ambos; el *μῦθος*, por su parte, desdobra (según una estrategia muy característica del siglo XIX) la máquina del *λόγος* y genera otro espacio de discursividad y de luminosidad, como también otra articulación entre los dos campos.

Esta tensión propia del mundo decimonónico va a sufrir, ya a principios del siglo XX, una nueva mutación. El avance de la técnica, en este sentido, desempeña un rol central. En lo que sigue, por lo tanto, examinaremos las nuevas coordenadas que van a definir lo que Walter Benjamin ha llamado la “era de la reproductibilidad técnica [*Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit*]” (2003: 13), sobre todo en lo que concierne al arte fotográfico y a la figura del doble que ha caracterizado a las últimas décadas de la Modernidad.

## Técnica y duplicado

Es sabida la polémica que se originó en los primeros años de existencia de la fotografía acerca de su estatuto estético. Más allá de los defensores del arte fotográfico (Gautier, Nadar, etc.) o de sus detractores (Baudelaire, por

ejemplo) lo cierto es que la daguerrotipia se ubica desde sus orígenes en una zona ambigua entre el arte y la técnica (en su sentido moderno) o, para decirlo de otro modo, entre el arte y la ciencia. Walter Benjamin, tanto en *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* como en su *Kleine Geschichte der Photographie*, hace referencia al aspecto técnico que el nuevo invento, en paralelo con el desarrollo del capitalismo, parece introducir en la práctica artística. La fotografía, como algunas décadas más tarde el cine, es expresión de un paradigma más amplio basado en la reproductibilidad. A diferencia de una pintura, una fotografía puede ser reproducida sin fin, lo mismo un producto cinematográfico; es más, la reproductibilidad forma parte de la esencia de estas dos nuevas formas artísticas.

La obra de arte reproducida [*reproduzierte Kunstwerk*] se convierte, en medida siempre creciente, en reproducción de una obra artística dispuesta para ser reproducida [*Reproduzierbarkeit angelegten Kunstwerks*]. De la placa fotográfica, por ejemplo, son posibles muchas copias [*Vielheit von Abzügen*]; preguntarse por la copia auténtica [*echten Abzug*] no tendría sentido alguno (Benjamín, 2003: 17-18).

La fotografía va a suponer, como sostiene Benjamin, un profundo cambio en la mentalidad del hombre decimonónico. Ella va a ser el escenario en el cual surgirán, solo para desvanecerse rápidamente, los dobles fluidos que desde fines del siglo XVIII estructuraban la concepción antropológica popular. En pocas décadas la técnica ocupará el lugar etéreo de los fantasmas y los espíritus. Curiosa ironía: la daguerrotipia, que por un lado pretendía materializar la doble naturaleza, corporal y anímica, del ser humano en las *spirit-pictures* de Mumler o Buguet, mostrará, por otro lado, en la posibilidad de una reproductibilidad prácticamente infinita, que la figura del doble —es decir, de la copia y el original— ya no es posible. Hemos visto, en efecto, que ya desde fines del siglo XVIII la figura del doble ocupa un lugar central (y sin duda preeminente) en la forma de pensar lo humano. En el siglo XIX, esta figura es concebida más bien a partir del magnetismo o del mesmerismo. El doble del siglo XVIII se transforma, en el siglo XIX, en el sonámbulo magnético, el calco fluido, la personalidad epigástrica, etc. La fotografía, en sus primeras décadas, se hace eco de esta concepción decimonónica de la figura del doble.

El caso de Théophile Gautier, por ejemplo, o el de Balzac, son una prueba de ello. Sin embargo, ya en los albores del siglo XX la operación daguerriana se revela, en sus procesos y posibilidades técnicas, profundamente hostil a la figura del doble. Esto se debe a que el doble, en su aspecto formal, supone una relación de dos términos: un original (la primera persona o “personalidad ordinaria” en D’Assier) y un segundo término que era el doble del primero (segunda persona, “personalidad epigástrica” o calco fluido). Esta figura dual solo es posible en la medida en que se mantiene la existencia del original. El doble fluido, de hecho, está unido al original por toda una red de vasos y capilares, y es por esta red que puede existir como tal. La fotografía, en cambio, a partir de una reproductibilidad infinita, va a dejar sin validez, como afirma Benjamin, la idea de copia y original, es decir, la idea de autenticidad.

El ámbito entero de la autenticidad [*Bereich der Echtheit*] se sustrae a la reproductibilidad técnica [*entzieht sich der technischen Reproduzierbarkeit*] (...) la reproducción técnica se acredita como más independiente [*selbständiger*] que la manual respecto del original [*dem Original gegenüber*]. En la fotografía, por ejemplo, pueden resaltar aspectos del original [*Ansichten des Originals*] accesibles únicamente a una lente manejada a propio antojo con el fin de seleccionar diversos puntos de vista, inaccesibles en cambio para el ojo humano [*menschlichen Auge*]. (...) Además, puede poner la copia del original [*Abbild des Originals*] en situaciones inasequibles para éste (Benjamin, 2003: 12).

Con la fotografía vemos a la copia independizarse del original. En los términos de D’Assier: vemos al fantasma viviente, unido al cuerpo original por un sistema capilar imperceptible, convertirse en fantasma póstumo. Ahora bien, una copia que se independiza del original es lo que podríamos llamar una duplicación. El doble, a partir del siglo XX, se transforma en un duplicado. La *duplicatio*, además de ser una figura del derecho romano complementaria a la *reprobatio*, tiene también el significado, en su forma verbal *duplicare*, de curvar, repetir, encorvar, doblar, etc. El término es acertado porque da cuenta del aspecto profundamente técnico de la operación fotográfica y, en el límite, de la ontología contemporánea. Del doble de Dostoievski pasamos, en el curso de un siglo, al hombre duplicado de Saramago. No hay que malentender,

sin embargo, la construcción bipartita del término *duplicatio*. Es claro que se trata de la unión de dos palabras: *duo* + *plicare*. En su sentido exacto significa doble pliegue o plegar dos veces. El *duo*, de todas formas, no supone, más allá de su sentido dicotómico, una relación simple entre dos términos. En realidad, se trata de dos términos, pero cuya relación se repite infinitamente. Una fotografía, como un archivo digital, puede duplicarse infinitamente, y es por cierto este índice infinito en la duplicación lo que convierte al *duo* de la *duplicatio* en una *multi-plicatio*. Duplicar el original no es doblarlo; si se lo dobla, es según un índice infinito: toda duplicación es también una multiplicación. Se duplica el original, pero esa duplicación se repite infinitamente, con lo cual la relación dicotómica que sostenía el esquema del doble y el original deja de funcionar y de tener sentido. La pérdida del original, y consecuentemente de la copia, supone la pérdida también, o mejor dicho, “la atrofia del aura [*Verfall der Aura*]” (cf. 2003: 15), según la fórmula certera de Benjamin. El anhelo de originalidad, tan característico del romanticismo, deja ahora su lugar a una iteración infinita en la que ningún término —o lo que es lo mismo, todos ellos— pueden oficiar de originales o copias. Lo que se desactiva no es otra cosa que el “aquí y ahora [*Hier und Jetzt*]” (2003: 11) de la obra, su existencia singular e irreplicable, su relación con la tradición; en suma, su autenticidad.

## Capítulo XVII. Autofonía y teratofonía

En el grabado *An Election Entertainment* de 1753, llevado al óleo dos años más tarde en la serie *The Humours of an Election*, el artista satírico inglés William Hogarth representa un banquete en donde se pueden observar los dos grupos que se disputan el poder político en la Bretaña de ese entonces: los *Whigs* (dentro de la taberna en la que se desarrolla la escena) y los *Tories* (a quienes se ve por la ventana), las dos facciones que van a constituir, poco después, el Partido Liberal y el Conservador respectivamente. Más allá de la importancia política de la obra, nos interesa un personaje en particular, que se encuentra sentado hacia la derecha, cerca de la ventana. Este personaje, que sostiene un muñeco (o al menos la careta de un muñeco) en su mano izquierda, no es otro que Sir John Parnell, un famoso ventrílocuo de la época. La representación de Parnell es importante porque constituye el primer registro de un ventrílocuo con un muñeco (autómata, *dummy*, etc.), es decir, con una figura material inanimada o, según la certera expresión de Schmidt, “doble escénico [*stage double*]” (cf. 1998: 12). La desaparición del halo sobrenatural que desde la Antigüedad hasta el Renacimiento había acompañado a la ventriloquia coincide con la aparición gradual del títere o el muñeco, marcando así el pasaje de una práctica seudoreligiosa (y acaso sagrada) a un arte de entretenimiento y de consumo.

Los nuevos performers de ventriloquia [*performers of ventriloquism*] (...) eran también titiriteros [*puppeteers*], usando a veces muñecos de madera y autómatas [*wooden dolls and automata*] para crear dobles escénicos [*stage doubles*] (los cuales evocaban las mágicas figuras de los ‘títeres’ [*puppets*] usados en la brujería [*witchcraft*] y presagiaban los ‘muñecos’ [*dummies*] que se convertirían eventualmente en el *sine qua non* de los actos de vaudeville [*vaudeville acts*] de la segunda mitad del siglo XIX (Schmidt, 1998: 12).

La figura del muñeco, del títere o del autómatas, en el caso específico de la ventriloquia, viene a darle materialidad y consistencia a la figura más general del doble propia del siglo XIX. El muñeco o el títere, que desde mediados del siglo XVIII, según vemos en el grabado de Hogarth, parece acompañar los shows y las demostraciones de los ventrílocuos modernos —ahora *performers* o *entertainers*— representa la versión espacial y física de la segunda persona o de la “personalidad epigástrica” que se revela, al parecer de forma más etérea e inmaterial, en los casos de sonambulismo magnético y de espiritismo. El sujeto de la voz abdominal o epigástrica que hasta el siglo XVII parecía oscilar entre lo divino y lo demoníaco, pero que, en todo caso, permanecía siempre en una opacidad insondable, se encarna ahora, en el universo ya más espectacular de los teatros y las ferias decimonónicas, en la materialidad perturbadora —por su proximidad y al mismo tiempo por su distancia con lo humano— de los muñecos y los títeres. Esta aparición del muñeco en el escenario de la ventriloquia, la cual coincide con la conversión de la ventriloquia en una escena teatral y en un espectáculo, tiene, sin embargo, un antecedente en la Antigüedad: Alejandro de Abonuteicos, profeta del dios-serpiente Glycon, que según afirma Luciano de Samosata, no era más que una marioneta con forma de serpiente y cabeza humana, es decir, un títere. En este capítulo, por ende, no nos interesa tanto reconstruir el aspecto espectacular de la ventriloquia decimonónica y contemporánea, sobre la cual existe una vasta bibliografía, cuanto señalar su proveniencia histórica, remitiéndola a la figura paradigmática y curiosa de Alejandro de Abonuteicos. La historia de Alejandro, en opinión de Luciano un impostor y un falso profeta, es relevante para nosotros ya que constituye uno de los primeros registros de un fenómeno íntimamente vinculado a la ventriloquia moderna: la autofonía. Según su sentido antiguo, la autofonía alude al hecho de que la divinidad de un oráculo hable por sí misma sin necesidad de un intermediario. En la Modernidad, esta capacidad auto-fonética, adjudicada ahora al títere o al muñeco, ocupa un lugar central en las performances de los nuevos ventrílocuos. En lo que sigue, entonces, nos concentraremos en la figura de Alejandro de Abonuteicos y de su dios-títere autofónico, Glycon.

\* \* \*

La mayor fuente de información sobre la figura de Alejandro de Abonuteicos, quien vivió en el siglo II en tiempos del emperador Marco Aurelio, es Luciano de Samosata, en especial su tratado *Alejandro, el falso profeta* en el cual se dedica a denunciar los engaños y fraudes del místico griego. Luciano describe a Alejandro como un "...temperamento compuesto de falsedad [ἐκ ψεύδους], engaño [δόλων], perjurio [ἐπιπορκιῶν] y fraude [κακοτεχνιῶν]..." (4). Al parecer, Alejandro es el iniciador de un nuevo culto al dios serpiente Glycon. Luego de establecer alrededor del año 150 un oráculo consagrado a Asclepio, hace circular el rumor de que el hijo de Apolo, según una antigua profecía, iba a volver a nacer, y que se encarnaría en una serpiente, la cual sería encontrada en los cimientos del oráculo que se estaba construyendo en honor a Asclepio. Según Luciano, Alejandro no tuvo mayores inconvenientes en hacerle creer a un público excesivamente supersticioso y temeroso de los dioses [δεισιδαίμονας] (cf. 9) que el hijo de Apolo se había encarnado efectivamente en el dios Glycon. En realidad, el nuevo dios no era más que

una cabeza de serpiente [κεφαλή δράκοντος] hecha de tela [ὀθονίνη], con un aspecto humanizado [ἀνθρωπόμορφον] y pintada con gran realismo; gracias a unas crines de caballo [ὑπὸ θριξίν ἵππειαις], podía abrir y cerrar [ἀνοίγουσά τε καὶ αὐθις ἐπικλείουσα] la boca [τὸ στόμα] y dejar salir una lengua [γλῶττα] negra y bífida [διττὴ μέλαινα], que era accionada por el mismo mecanismo (12).

Como podemos observar, se trata de un títere o un muñeco, muy parecido (aunque por supuesto más rudimentario) al de los ventrílocuos modernos. Por medio de un determinado mecanismo, Alejandro podía mover la boca de Glycon e incluso hacerle sacar la lengua, simulando, con la atmósfera y la luminosidad apropiada, la comunicación fonética de los mensajes proféticos. El muñeco que representaba al dios Glycon no era completamente visible, solo se podía ver la cola y el cuerpo, mientras que la cabeza permanecía semioculta bajo el manto de Alejandro. Para generar aún mayor estupefacción en el auditorio, el profeta invocaba al mismo dios para que pronunciara las profecías [χρησμοδοῦντα] sin necesidad de ningún intermediario [ἄνευ ὑποφήτου]. Según Luciano, el dispositivo que utilizaba Alejandro consistía simplemente en un tubo que conectaba la cabeza de Glycon con un asistente

que se encontraba afuera, de tal manera que la voz parecía salir de la boca del dios. “Estas respuestas oraculares [χρησμοί] eran llamadas autofonías [αὐτόφωνοι]...” (26). El concepto de “autofonía [αὐτόφωνία]” resulta central para nuestro estudio, ya que hace referencia a la voz de un ser inanimado o, mejor dicho, a la ambigüedad que define tanto al contenido de las “respuestas oraculares [χρησμοίς]” (cf. 49) transmitidas por esa voz —las cuales eran calificadas de “ambiguas y confusas [ἀμφιβόλους καὶ τεταραγμένους]” (cf. 49)— cuanto a la condición (mortal/inmortal, natural/artificial, humano/animal, etc.) del sujeto de esa voz. El fenómeno conocido como *αὐτοφωνία*, que en la medicina moderna pasará a designar un trastorno en el oído medio o en las fosas nasales según el cual el paciente escucha su propia voz más fuerte que lo normal, genera un espacio de indistinción entre la vida y la muerte (en este caso, del sujeto fonético). La voz de Glycon, como más tarde la de los muñecos usados por los ventrílocuos, procede de un ser inanimado; sin embargo, en la medida en que ese ser puede efectuar la emisión fonética, la muerte no le conviene. Los dos planos de lo real y lo irreal, de lo racional y lo fantástico, de lo inteligible y lo sensible, tienden, en el caso de Glycon y Alejandro, a coincidir y volverse indiscernibles. En el reporte de Luciano, dos expresiones resumen esta superposición: “la inteligencia y la verdad [νοῦν δὲ καὶ ἀλήθειαν]” (cf. 47) por un lado; “los fantasmas y los monstruos [φασμάτων καὶ τεράτων]” (cf. 47) por el otro. El dispositivo que pone en funcionamiento Alejandro, el aparato animado-inanimado, natural-artificial, divino-humano que lleva por nombre Glycon instituye, frente a la gnoseología que existía al menos desde el siglo V a.C., es decir frente a la ciencia del conocimiento, de la gnosis y del gnoema, una lógica monstruosa y fantástica, una teratología y una fantasmología. La máquina de Glycon, en este sentido, tiende a plegar, en un mismo movimiento, dos lógicas diversas e incompatibles: la lógica propia del *λόγος*, la gnoseo-lógica, y la lógica propia del *μῦθος*, la terato-lógica. Es interesante notar que ya antes de la famosa teratología aristotélica, Platón entiende a la monstruosidad como aquello que escapa a la descendencia *natural* de las especies. No es casual que en el *Cratilo*, diálogo en el que se discute la relación entre los nombres y las cosas, Sócrates haga la siguiente aclaración:

es correcto llamar león [λέοντα] al descendiente de un león [τὸν λέοντος ἔκγονον] y caballo [ἵππον] al descendiente de un caballo [τὸν ἵππου]

ἔκγονον]. No estoy hablando de monstruos [τέρας], como los que nacen de un caballo [ἔξ ἵππου] pero no son caballos [ἄλλο τι ἢ ἵππος], sino del descendiente natural [ἔκγονον τὴν φύσιν] según su clase [τοῦ γένους]. (...) si una criatura que no es humana [μὴ τὸ ἀνθρώπου ἔκγονον] naciera de un ser humano [ἀνθρώπου ἔκγονον γένηται], ¿debería ser llamada ser humano [ἄν ἐξ ἀνθρώπου γένηται]? (393b-c).

Como podemos observar, el monstruo surge allí donde se rompe la cadena natural de la descendencia propia de una especie. Todo monstruo, en este sentido, es necesariamente *παρὰ φύσιν* (cf. 393c), es decir, contrario a la naturaleza. En el caso de Alejandro y de su máquina teratológica Glycon, la diferencia supuestamente “natural” entre los vivos y los muertos, entre lo natural y lo artificial, entre lo verdadero y lo falso, entre lo físico y lo metafísico, tiende a cancelarse. La voz de Glycon, como la voz del *μῦθος* histórico, la autofonía, es por necesidad siempre monstruosa: *teratofonía*. Glycon y Alejandro, Glycon-Alejandro, son las dos caras (artificial y natural, inanimada y animada, animal o divina y humana, etc.) de una misma máquina de enunciación. Hemos propuesto el término “teratofonía” para designar la voz producida por este artificio monstruoso.<sup>1</sup> A esta *φωνή*, y no

---

<sup>1</sup> En sus *Curiosités esthétiques*, cuando comenta un grabado de Francisco Goya, Charles Baudelaire define a lo monstruoso como aquello que, sin ser humano, se le asemeja y, en razón de esa semejanza (siempre lejana, no obstante), lo deforma. “El gran mérito de Goya consiste en crear lo monstruoso verosímil [*le monstrueux vraisemblable*]. Sus monstruos han nacido viables [*viables*], armoniosos [*harmoniques*] (...) Todas estas contorsiones [*contorsions*], estos rostros bestiales [*faces bestiales*], estas muecas diabólicas [*grimaces diaboliques*] están penetradas de humanidad [*pénétrées d’humanité*]” (1923: 494-440). Lo monstruoso, pues, se ubica en una zona intermedia entre lo humano y lo animal, en una proximidad tan sutil como inquietante, en “...el medio -asegura Baudelaire- entre el hombre y la bestia [*le milieu entre l’homme et la bête*]” (1923: 438). Es allí, en esa opacidad de lo humano, en ese crepúsculo de la identidad y de la forma, que lo monstruoso se revela, no ya como lo otro del hombre sino como lo verosímil, lo semejante, lo mismo. En este sentido, vemos que el títere de Alejandro, Glycon, no es completamente ajeno a lo humano, más bien se le parece; posee, como dice Luciano, “rasgos humanos [*ἀνθρωπόμορφόν*]”, de la misma manera que los monstruos que llenan los grabados de Goya están “penetrados de humanidad [*pénétrées d’humanité*].” La expresión “aspecto humano [*ἀνθρωπόμορφόν*]” que encontramos en Luciano para describir la apariencia de Glycon, establece una línea directa con la expresión de Baudelaire “monstruoso verosímil [*monstrueux vraisemblable*].” Ambas hacen referencia a una deformación de lo humano, del *λόγος*, a una desfiguración que, desde una proximidad sin embargo perturbadora, se confunde, en la perspectiva de este trabajo, con lo que entendemos por *μῦθος*.

necesariamente al *γράμμα*, le corresponderían las palabras de Derrida: “La naturaleza desnaturalizándose a sí misma [*dénaturant elle-même*], (...) es la *catástrofe* [*c’est la catastrophe*], acontecimiento natural que conmociona la naturaleza, o la *monstruosidad* [*la monstruosité*], distancia natural [*écart naturel*] en la naturaleza” (1967: 61). Lo monstruoso, la catástrofe que supone un hiato abismal en el seno mismo de la naturaleza, para Derrida no puede ser más que la escritura. Y no puede serlo ya que la voz, aliada histórica del *λόγος*, designa por fuerza, por una fuerza histórica y metafísica, por una fuerza que vuelve a la historia y a la metafísica indiscernibles, “...el sonido y su ‘lazo natural’ con el sentido” (1967: 77). Pero es precisamente este “lazo natural” lo que viene a suspender el dispositivo perpetrado por Alejandro. No solo se rompe la relación entre el sujeto y el discurso, sino también entre este y el sentido. Muchas veces, sostiene Luciano, las profecías de Glycon son prácticamente ininteligibles, llegando incluso a expresarse con palabras inexistentes. En una ocasión, consultado por un escita, Glycon responde con las siguientes palabras: “Morphi ebargulis [*Μορφήν εὐβάργουλις*] por la noche [*εἰς σκιάν*] Chnenchicrank [*χνεχικραγη*] dejará la luz [*λείψει φάος*]” (51). En otra oportunidad en la que Luciano, con otro nombre, le pregunta si Alejandro era calvo, el oráculo ofídico responde: “Sabardalach malach [*Σαβαρδαλαχου μαλαχααττηαλος*]...” (53). Estas expresiones incoherentes (“Morphi ebargulis”, “Chnenchicrank”, “Sabardalach malach”) suponen una ruptura, ya a nivel fonético, del lazo “natural” que, Derrida, ha mantenido unidas la voz y el sentido a lo largo de la historia. No es preciso oponer, de acuerdo a la famosa tesis de *De la grammatologie*, voz y escritura. Ya el mismo plano fonético, como bien había notado el mismo Derrida por ejemplo en *La voix et le phénomène*, garante supuestamente privilegiado de la metafísica de la Presencia, se revela en el caso de Alejandro de Abonuteicos en particular y en el del *μῦθος* en general, monstruoso y anormal. La misma voz, en su aparente naturalidad y espiritualidad, muestra un costado —el más profundo acaso— deforme y catastrófico. Y es este costado, tal como vemos en el dispositivo técnico y estratégico de Alejandro, lo que nosotros hemos identificado con el *μῦθος*.

Estas autofonías [*αὐτόφωνοι*] “confusas y ambiguas [*λοῦξά και ἀμφίβολα*]” (cf. 21) constituyen, en verdad, el último eslabón de una maquinaria múltiple y compleja formada por “...colaboradores [*ὑπηρέτας*], subalternos

[πρευθῆνας], redactores [χρησιμοποιοῦς], guardianes [χρησιμοφύλακας], amanuenses [ὑπογραφέας], forjadores de sellos [ἐπισφραγιστάς] y exégetas [ἐξηγητάς]...” (23). La importancia de Alejandro de Abonuteicos radica en que, a través Glycon, deja entrever la condición presubjetiva y maquinica o técnica de toda enunciación fonética, incluida la del *λόγος*. Esta pluralidad de colaboradores y asistentes, esta suerte de protocastillo kafkiano, hace referencia a la multiplicidad que constituye al sujeto monstruoso del *μῦθος*, es decir, a la imposibilidad de asignarle al *μῦθος*, a la autofonía o a la teratofonía, un sujeto claro y distinto. Y lo que emite esta voz —la voz de Alejandro el profeta o de Glycon el oráculo— no son más que sonidos ininteligibles según la lógica del *λόγος*, impresiones acústicas sin sentido lógico. “Él profería [φωνάς] sonidos sin sentido [τινας ἀσήμους], los cuales podrían haber sido Hebreo o Fenicio [Εβραίων ἢ Φοινίκων]...” (13). Alejandro - Glycon, el dispositivo impersonal que conecta al profeta [τῷ προφήτῃ] con el dios [τοῦ θεοῦ] (cf. 24), la maquinaria que supone toda una sofisticada y minuciosa teatralización de la práctica adivinatoria, excede, en verdad, los dos registros (natural y artificial) y las dos instancias (humana y divina) en las que se estructura la emisión de las autofonías. Esta voz automática y monstruosa, esta “auto” y “terato”-fonía, no remite ni a Alejandro el profeta ni a Glycon el dios serpiente, sino a la coyuntura o al espaciamiento que se forma entre ambos engranajes (el discípulo [μαθητῆς] y el dios [θεός]) cuando se pone en funcionamiento la máquina oracular. El prefijo *αὐτό*, a partir del cual Luciano construye el término *αὐτο-φωνία*, con el cual da cuenta de las respuestas dadas por Alejandro-Glycon a quienes consultan al oráculo, designa en efecto esta condición impersonal y autónoma (o automática, en el mismo sentido en que se habla, por ejemplo en el caso de los surrealistas, de “escritura automática”) de la voz del oráculo. En rigor de verdad, es el dispositivo profético —y no Alejandro, tampoco Glycon— el que emite la voz ambigua y oracular de la adivinación. De algún modo, como un efecto colateral del trabajo que realizan los diversos engranajes (los amanuenses, los asistentes, los exégetas, los guardianes, los subalternos, etc.) de la máquina Alejandro-Glycon, casi como un precipitado o una saturación producida por su funcionamiento, surge la voz automática y maquinica, la *αὐτο-φωνία*. Y es por cierto esta emisión presubjetiva e impersonal, este flujo fonético que parece atravesar, como un rayo de luz, las subjetividades de los ayudantes y la del propio Alejandro, lo

que resulta para el orden del *λόγος* intolerable y monstruoso. En este sentido, la autofonía, como vimos, es también una teratofonía, una voz monstruosa y pre o poshumana.

## Capítulo XVII. Fantasmagorías

“La ventriloquia [*Ventriloquism*] fue un aliado cercano de la fantasmagoría [*phantasmagoria*]. Su conversión en un arte escénico [*stage art*] fue simultáneo de los shows de fantasmas [*ghost shows*], logrando su auge entre 1795 y 1825” (Schmidt, 1998: 12). En efecto, como afirma Eric Schmidt, ya a partir de la segunda mitad del siglo XVIII la ventriloquia va a funcionar, al menos en su aspecto escénico, como una de las dos caras de una misma maquinaria espectacular. La otra cara, cuyos antecedentes, a diferencia de la ventriloquia, no se retrotraen más allá del Renacimiento, es la fantasmagoría. La figura más famosa, aunque no la más antigua, vinculada a los actos fantasmagóricos es sin duda la de Étienne-Gaspard Robert, conocido artísticamente como Robertson, quien se hace famoso por presentar, el 23 de enero de 1798 (momento clave de la historia política francesa), en el *Pavillon de l'Echiquier*, su primer acto de ilusionismo.<sup>1</sup> En sus *Mémoires récréatifs scientifiques et anecdotiques du physicien-aéronaute*, Robertson revela la relación —a veces amistosa, a veces conflictiva— que mantenía con el ventrílocuo Fitz-James, quien lo acompañaba en sus funciones fantasmagóricas. Una mañana, cuenta Robertson, se le presentó un hombre que aseguraba poseer “... una doble voz [*une double voix*]...” (1831, I: 403). Enseguida el físico belga, experto en óptica y miembro de la *Société Galvanique de Paris*, se da cuenta del partido que puede sacarle a las capacidades insólitas del ventrílocuo y lo suma a sus shows. De allí en más, aunque no siempre con Fitz-James, la máquina espectacular de la fantasmagoría, esencialmente visual, encuentra

---

<sup>1</sup> El objetivo del acto era convocar (o evocar) a los familiares difuntos de los espectadores. Entre los fantasmas evocados se encontraba el de Marat. Sobre la figura de Robertson, cf. Robertson, 1831, Tomos I y II; cf. también Castle, 1995 y Grau, 2007.

su complemento en la ventriloquia, esencialmente acústica. “En cuestiones de acústica y de invisibilidad [*d’acoustique et d’invisibilité*], el engastrimismo [*l’engastrimyme*] ha logrado, en nuestros días, prodigios, y fue así que en mi gabinete se presenciaron los ensayos más curiosos” (1831, I: 402).

En lo que sigue quisiéramos examinar el fenómeno conocido como fantasmagoría porque, junto con la ventriloquia, representa el aspecto visual de un mismo dispositivo artístico-espectacular que tiende, según el funcionamiento paradójico que le es propio, a reforzar y al mismo tiempo a exceder las formas epistemológicas y políticas del sujeto moderno. En un primer momento, entonces, quisiéramos mostrar la subversión que representa la fantasmagoría para el modo hegemónico de pensar al hombre en la Modernidad, el cual, al menos de Descartes hasta el siglo XIX, había sido definido fundamentalmente como razón y conciencia. En un segundo momento, quisiéramos exponer otro aspecto de la subversión, no ya epistemológico sino político, que supone la fantasmagoría tanto en la vida social de la Europa decimonónica cuanto en los análisis filosóficos y sociológicos propios de la época. Comencemos por el primer momento, el epistemológico.

## La linterna mágica y la irrupción de lo imaginario

La historia de la fantasmagoría está íntimamente ligada a una máquina conocida como “linterna mágica” (*laterna magica*, nominación latina utilizada por primera vez por Thomas Walgensten alrededor de 1660). Este dispositivo óptico, precursor del cinematógrafo, consistía en una cámara oscura que contenía una vela y un espejo cóncavo. A su vez, un tubo con dos lentes convexas en sus extremos y una pequeña imagen pintada sobre un vidrio en su mitad, era introducido por una abertura de la cámara. Cuando la luz de la vela era reflejada por el espejo cóncavo sobre la primera de las lentes, esta concentraba la luz sobre la imagen en el vidrio. La otra lente, por su parte, aumentaba el tamaño de la imagen iluminada y la proyectaba sobre una pared o pantalla. Cuando la proyección se realizaba a oscuras, lo cual constituía una de las condiciones imprescindibles para la puesta en escena fantasmagórica, la pantalla (por lo general una tela o un lienzo también oscuros) se volvía invisible y las imágenes o las formas proyectadas parecían flotar en el aire.<sup>2</sup> El antecedente más antiguo que se conoce de un aparato

---

<sup>2</sup> Para una descripción de la linterna mágica, cf. Castle, 1995: 145-146.

semejante es un dibujo que figura en un tratado renacentista del físico e ingeniero Giovanni de Fontana, conocido como *Bellicorum instrumentorum liber*. En uno de los bosquejos que componen el tratado se puede observar a un hombre sosteniendo una lámpara o linterna, y sobre la pared a una gran imagen (proyectada) del diablo. El dibujo, en el cual la proyección se encuentra ubicada en el mismo sentido que la imagen de la lámpara —lo cual, desde un punto de vista óptico (al menos según los principios ópticos que explican el funcionamiento de estas primeras linternas mágicas) es correcto— está acompañado de la siguiente frase: “Apariencia nocturna para observadores aterrados [*Apparientia nocturna ad terrorem videntium*].” Como podemos observar, los primeros registros de un dispositivo de proyección visual hacen referencia al mundo demoníaco y fantasmal que caracteriza, según vimos en la segunda sección de este estudio, a la brujería y a las posesiones demoníacas de la Edad Media y el Renacimiento. Esta relación entre la linterna mágica y los fantasmas, sin embargo, lejos de ser una mera superstición irracional, se va a constituir, como veremos, en una de las formas más profundas de subversión del *cogito* moderno. No obstante, para comprender cómo se produce esta subversión o esta irrupción de los fantasmas en la conciencia de la Modernidad, es necesario dar algunas indicaciones preliminares sobre la interesante historia de la linterna mágica.

Durante mucho tiempo se adjudicó la invención de este dispositivo óptico al jesuita alemán Athanasius Kircher. En el tratado *Ars Magna Lucis et Umbrae* de 1646, Kircher retoma una idea que había avanzado Giovanni Battista della Porta en *Magiae Naturalis Libri Viginti* (1558), según la cual los antiguos sabían proyectar imágenes utilizando un sistema de espejos. El jesuita rápidamente introduce algunas modificaciones en los esbozos de della Porta, y los mejora agregándoles un lente convexo para focalizar las imágenes. El interés de Kircher por la proyección de imágenes se debe al valor que poseía (o que creía —con acierto, por supuesto— que poseía) la linterna mágica para la *propaganda fidei* de la Compañía de Jesús. Según el sacerdote alemán, el aparato debía servir para inspirar, mediante una proyección de imágenes diabólicas, miedo a Dios y a la Iglesia (Grau, 2007: 142). Este nexo entre la linterna mágica y la *propaganda fidei*, lejos de ser una mera curiosidad anecdótica, pone en evidencia no solo la proveniencia teológica de varios elementos supuestamente “laicos” y “seculares” de la sociedad iluminista y posiluminista, sino también la

profunda ambigüedad que define al funcionamiento propio del dispositivo de proyección óptica. Esta ambigüedad, como veremos, estará representada por un polo más cercano al orden y a un centro ontológico-político (por ejemplo, la propaganda fascista o nacionalsocialista), y un polo más cercano a la periferia y a los márgenes (por ejemplo, el arte visual sobre todo vanguardista del siglo XX). De todos modos, por el momento concentrémonos en la figura de Kircher.

El error que acompaña a la autoría de la linterna mágica se debe a una publicación tardía del *Ars Magna Lucis et Umbrae* en el año 1671, en la cual se añade al tratado una serie de dibujos, ninguno atribuible en verdad a Kircher, entre los cuales varios representan imágenes proyectadas con la linterna mágica. Incluso si se atribuyesen los dibujos al mismo Kircher, cosa por lo demás improbable, la segunda publicación de la obra en 1671 seguiría siendo once años posterior a la invención que, según la teoría más aceptada en la actualidad, le corresponde al matemático y físico holandés Christiaan Huygens.

La figura de Huygens es esencial para comprender la Modernidad. No solo para entender al hombre moderno según su configuración cartesiana, sino más bien para comprender cómo esta configuración, ya desde su mismo nacimiento, supone un desdoblamiento y una reconfiguración diversa y fantasmagórica. De algún modo, las dos figuras contemporáneas de René Descartes y de Christiaan Huygens representan los dos planos en los que se va a desdoblar la Modernidad: un plano, el cartesiano, en donde el hombre va a ser definido a partir de su naturaleza racional e intelectual, minuciosamente separada de la imaginación; otro plano, el que va a abrir Huygens, en donde el hombre va a experimentar la irrupción de los fantasmas y, por lo tanto, de la fantasía y de lo imaginario en el seno de su misma naturaleza cognoscitiva. Y son precisamente estos dos planos los que van a tender a confundirse a fines del siglo XIX, cuando los fantasmas, de ser realidades objetivas y externas al sujeto, pasen a ocupar, sobre todo a través del psicoanálisis, el espacio interior de la imaginación.

El padre de Christiaan, Constantin Huygens, había estudiado filosofía natural y conocía tanto a Mersenne como a Descartes, con quienes mantenía una asidua correspondencia. De hecho, la educación matemática de Christiaan está fuertemente influenciada por Descartes, quien incluso se muestra

interesado por las ideas del joven holandés. Además de Descartes, Huygens conoce a las figuras más notables de la época: Leibniz, Pascal, Desargues, Boulliau, Boyle, etc. Si bien el matemático holandés escribe sus primeras obras bajo el influjo cartesiano, rápidamente se distancia del filósofo francés, o más bien de algunas de sus ideas, por ejemplo aquellas referentes a la colisión de los cuerpos elásticos y a las leyes de impacto. En el excelente texto *Christian Huygens and the Development of Science in the Seventeenth Century*, Arthur Ernest Bell sostiene lo siguiente: “Si bien comenzó como un ardiente cartesiano [*ardent Cartesian*] que pensaba corregir los errores más evidentes del sistema, terminó como uno de sus críticos más agudos [*one of his sharpest critics*]...” (1947: 9). Nuestro objetivo en esta parte del trabajo es intentar explicar esta distancia, esta transformación de adepto a crítico. Para esto, no pretendemos ser rigurosos con la historia, es decir, no pretendemos examinar con precisión la obra de Huygens para demostrar en qué puntos las teorías del holandés se separan de las de Descartes y en qué puntos convergen. Nos interesa más bien construir un relato “artificial” que nos presente a la Modernidad bajo un doble aspecto: los nombres de “Descartes” y de “Huygens” no designan más que estos dos niveles de comprensión histórico-filosófica. En este sentido, sería justo agregar que ellos no hacen referencia a personas, a autores que escribieron sobre filosofía, metafísica, matemática, etc. en determinado momento de la historia; en nuestra reconstrucción los nombres de estas dos figuras designan dos funciones historiográficas posibles: una que representa, con sus variaciones y complejidades, lo que podríamos llamar “la conciencia de la Modernidad”; otra que representa una forma quizás más difusa (pero a la vez innegable) y que podríamos llamar, en cambio, “la imaginación de la Modernidad”. Veamos cómo funcionan ambos aspectos.

En principio, tomemos un texto clásico de Descartes, la Sexta Meditación (a la cual, por otra parte, hemos hecho referencia con anterioridad). Como sabemos, uno de los objetivos centrales del filósofo francés —además de dar cuenta de la existencia de las cosas materiales y de diferenciar al alma del cuerpo— es distinguir la concepción o intelección de la imaginación, es decir, el atributo esencial del alma del/los atributo/s inesencial/es (imaginación, sensación, etc.). Esta última distinción, por supuesto, corre en paralelo con la diferenciación más general alma/cuerpo. Casi al inicio de la Sexta Meditación Descartes señala la necesidad y la urgencia de establecer, de una vez por

todas, "...la diferencia [*differentiam*] que existe entre la imaginación y la pura intelección [*inter imaginationem & puram intellectionem*]" (1685: 73).

Esta diferencia entre la imaginación (impura, pues depende del cuerpo) y la intelección (pura, pues depende solo de sí misma) establece el perímetro dentro del cual Descartes va a poder articular una cierta definición de lo humano. En efecto, si la imaginación y la intelección son diferentes es porque no pertenecen al mismo plano y al mismo estatuto ontológico y epistemológico. La imaginación y la sensación, aún indeterminadas e indiferenciadas en la Segunda Meditación, se revelan, en la Sexta, inferiores en jerarquía y en veracidad. El siguiente pasaje es determinante:

Señalo además que esta virtud de imaginar [*vim imaginandi*] que está en mí, en tanto que difiere [*differt*] de la potencia de inteligir [*vi intelligendi*], no es de ninguna manera necesaria [*non requiri*] a mi espíritu o a mi esencia [*ad mentis meae essentiam*]; pues, aunque no la tuviese [*illa a me abesset*], sin duda seguiría siendo el mismo que soy ahora [*ille idem qui nunc sum*]: de donde parece que se puede concluir que ella depende [*pendere*] de algo que difiere de mi espíritu [*aliquâ re a me diversâ*] (1685: 74).

La esencia humana, aquello que resulta necesario a la naturaleza del hombre, que lo hace ser precisamente humano, es la intelección y no la imaginación. Esta última facultad es, por así decir, accesoria y secundaria respecto a la primera. La esencia del alma humana, afirma Descartes, no la requiere [*non requiri*]. La identidad del sujeto, del *cogito*, el *ego* del *cogito*, no depende de la imaginación. Si esta no existiese, seguiría siendo el mismo que soy [*ille idem qui nunc sum*]. Pero si la imaginación no depende de la esencia del alma, de la *mens*, es porque depende de alguna otra cosa [*aliquâ re*]. Y esta otra cosa que supone, que pre-supone el acto de imaginar, no es sino el cuerpo. "...cuando imagino [*imaginatur*], [el espíritu] se vuelve hacia el cuerpo [*se convertat ad corpus*]..." (1685: 74). Podemos ver en qué sentido la distinción de la intelección y la imaginación repite la distinción más amplia entre el alma y el cuerpo. Este volverse del espíritu hacia sí mismo o hacia el cuerpo es lo que constituye la verdadera diferencia entre las dos facultades. Descartes lo llama, con una fórmula enigmática, "tensión del alma [*animi contentio*]" (cf. *ibid.*). Esta *contentio*, que ha dado varios dolores de cabeza

a los traductores, representa el punto límite en el que la intelección y la imaginación se distancian y distinguen. Descartes lo dice con claridad (y distinción, por supuesto): "...esta tensión del alma [*animi contentio*] muestra con claridad la diferencia [*differentiam*] que existe entre la imaginación y la pura intelección [*inter imaginationem & intellectionem puram*]" (cf. *ibíd.*). La *contentio* hace referencia a un cierto movimiento o a una dirección determinada del espíritu, a la efectuación de una cierta potencia. El verbo *converto*, a propósito, designa esta dirección hacia, esta orientación posible. Si el espíritu se vuelve hacia afuera, *ad corpus*, actualiza la potencia de imaginar; si se vuelve hacia adentro, *ad seipsam*, actualiza la potencia de entender. En esta *contentio*, que por fuerza también es una tensión y una torsión, se van a dirimir las principales demarcaciones y cesuras que definen al hombre moderno. En ella también, en las fuerzas que arrastran —o pueden arrastrar— al espíritu en dos movimientos divergentes [*convertat ad seipsam* y *convertat ad corpus*], vemos aparecer los dos grandes planos que dividen al paradigma ontológico y antropológico de la Modernidad. Uno de ellos, el del *λόγος*, representado por Descartes, que tenderá a reconducir la multiplicidad del *corpus* al centro esencial y siempre idéntico de la intelección pura; el otro, el del *μῦθος*, representado por Huygens, que tenderá, por el contrario, a dispersar la unidad homogénea del *seipsam* en la multiplicidad de los fantasmas y de los cuerpos. En la *contentio* cartesiana, entonces, como un doblez en negativo de la glándula pineal, en donde el alma y el cuerpo parecerían finalmente fusionarse, se efectúan los entrecruzamientos y las repulsiones, las traiciones y las complicidades de lo extenso y lo pensante, del cuerpo y el alma, de la materia y el espíritu. Analicemos ahora cómo opera este segundo nivel representado en la figura de Christiaan Huygens.

Diez o quince años después de que Descartes publicase las *Meditationes de prima philosophia*, Huygens inventa la famosa linterna mágica. El nuevo aparato, uno de los tantos inventos del matemático holandés, va a abrir un espacio, a la vez sensible y fantástico, en donde las potencias de la imaginación se volverán por primera vez físicas y (muy a pesar de Descartes) evidentes. Más que la figura personal de Huygens, su obra y su biografía, nos interesan los efectos que va a producir, sobre todo en los siglos XVIII y XIX, su invención óptica.

Entre 1660 y 1670, Thomas Rasmussen Walgensten, profesor de matemáticas en la Universidad de Leyden, viaja por diferentes países de

Europa con su “linterna del miedo”, evocando espíritus y personas difuntas. Luego de Walgensten, la primera figura relevante en esta reconstrucción de la fantasmagoría es el ilusionista y ocultista alemán Johann Georg Schröpfer, quien comienza a utilizar la linterna mágica para proyectar fantasmas y convencer al público sobre su capacidad para comunicarse con los muertos. Otro ilusionista alemán del siglo XVIII, Paul Philidor, también conocido como Paul de Philipsthal, mejora las técnicas de Schröpfer y lleva las funciones de fantasmagoría a diversos lugares de Europa. Philidor, quien llama a sus shows, en honor al hombre en quien se había inspirado, “apariencias de fantasmas al estilo Schröpfer [*Schröpferesque Geisterscheinings*]”, lo mismo que Walgensten y Schröpfer, contribuye a crear un vínculo —nunca disuelto hasta el siglo XX— entre la fantasmagoría y la muerte.

Más allá de estos casos relevantes para la historia de la fantasmagoría, la figura fundamental e indiscutible es, sin duda, como ya lo hemos anunciado, Étienne-Gaspard Robertson. En 1780, el excéntrico belga comienza a experimentar con diversas técnicas para producir lo que más adelante llamará “fantasmas artificiales [*fantômes artificiels*]” (Robertson, 1831, I: 195). Antes de cada proyección fantasmagórica, Robertson sale a escena y le comunica al auditorio que hará aparecer los espectros de los familiares difuntos más amados. El nexo entre la fantasmagoría y la muerte, lo que Terry Castle, en un notable ensayo titulado *Phantasmagoria and The Metaphors of The Modern Reverie*, ha llamado “...el poder seudonigromante de la linterna mágica [*the magic lantern's pseudonecromantic power*]...” (1995: 146), alcanza, en las funciones de Robertson —reforzadas por las voces también fantasmales de los ventrílocuos— un grado extremo de sugestión. No es casual, en este sentido, que Sir Walter Scott, en sus *Letters on Demonology and Witchcraft*, se refiera a la aparición evocada por la pitonisa de Endor en el libro de Samuel como una “fantasmagoría [*phantasmagoria*]” (Letter II, 1830: 59).

Debido a problemas con las autoridades, Robertson se traslada a Bordeaux, donde permanece un año. Luego regresa a París y continúa con sus shows fantasmagóricos, esta vez en la cripta de un convento capuchino, cerca de la plaza Vendôme. Al parecer, las funciones comienzan a las siete de la tarde, cuando los espectadores ingresan, a través de un cementerio, a las habitaciones del convento, donde son entretenidos con diversos números de ilusión óptica y de rarezas científicas. Luego pasan a la “Galería de la Mujer

Invisible [*Galerie de la Femme Invisible*]” (citado en Castle, 1995: 148), donde los espera Fitz-James con su número de ventriloquia. Por último, descienden a la “Sala de la Fantasmagoría [*Salle de la Fantasmagorie*]” (*ibíd.*).

En poco tiempo, los actos fantasmagóricos se extienden no solo por las ciudades más importantes de Francia, sino por todo el continente europeo. En sus *Mémoires*, Robertson señala la difusión que ha alcanzado la fantasmagoría en Europa: “Las máquinas de fantasmas [*machines à fantômes*] se convirtieron desde entonces en un objeto de comercio [*objet de commerce*] en París y Londres...” (1831, I: 320-321). En el curso de algunos años, el espacio simbólico y racionalista de la conciencia moderna se convierte en una fantasmagoría. Esta conversión debemos examinar ahora.

Retomando una tesis que formula Terry Castle en su notable y documentado libro *The Female Thermometer. Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*, quisiéramos adelantar la hipótesis de que el invento de Huygens, además de transformarse en un dispositivo técnico de entretenimiento, da lugar a una nueva configuración de la conciencia humana que va a perdurar hasta bien entrado el siglo XX. En una suerte de paralelo con la concepción cartesiana, la linterna mágica produce una proliferación de fantasmas que en el transcurso de algunas décadas terminan alojándose en el mundo interior de la imaginación humana. Según la hipótesis de Castle, el racionalismo moderno no se caracteriza tanto por negar el mundo de los espíritus cuanto por desplazarlo al reino de la psicología. Así resume la crítica literaria norteamericana a este movimiento de internalización de los espectros: “Si los fantasmas eran pensamientos [*If ghost were thoughts*], entonces los pensamientos mismos [*then thoughts themselves*] asumieron –al menos especulativamente– la perturbadora realidad de los fantasmas [*the haunting reality of ghosts*]” (1995: 161). No nos interesa tanto el desplazamiento de los fantasmas al mundo subjetivo de la imaginación cuanto la condición fantasmal del pensamiento que comienza a volverse visible para el hombre occidental a partir del invento de Huygens. De algún modo paradójico, conjetura Castle, este proceso de interiorización de los fantasmas produce, como un efecto colateral pero al mismo tiempo decisivo, una suerte de metamorfosis fantasmagórica en el mismo pensamiento. El propio cerebro humano se convierte así en una “máquina de fantasmas [*machine à fantômes*]” (Robertson, 1831, I: 320). En definitiva, los shows de fantasmagoría, que

en apariencia pretendían desenmascarar a los charlatanes y desmitificar la creencia popular en los fantasmas, y que terminaron en cambio reforzando e incluso acrecentando esa misma creencia, no hicieron más que mostrar en su relativamente corta y paradójica existencia, la naturaleza imaginaria del pensamiento en general. Como dice Castle, "...el pensamiento mismo [*thought inself*] se había vuelto fantasmagórico [*phantasmagorical*]" (1995: 144). Esta hipótesis resulta interesante ya que nos permite considerar los dos grandes planos que dividen a la Modernidad: el intelectual y el imaginario, Descartes y Huygens. De algún modo, el invento del matemático holandés va a producir un movimiento inverso al cartesiano. En lugar de separar la intelección de la imaginación, y en lugar también de convertir a aquella en el atributo esencial del alma humana, la linterna mágica posibilita, como una consecuencia fortuita y acaso jamás prevista por su inventor, la irrupción de lo imaginario en el seno de la intelección, la contaminación de la ipseidad del *cogito* por la impureza de la *imaginatio*. Y no solo eso, sino que, mediante una estrategia aún más radical, invierte la idea cartesiana de que la imaginación es una de las modalidades (y no la más eminente) del pensamiento y tiende cada vez más a convertir a la intelección, atributo esencial del pensar, en una modalidad más de la imaginación. Y es este último movimiento el que quisiéramos destacar. En efecto, los siglos XVIII y XIX conocen una suerte de desdoblamiento de su propia conciencia. La distinción efectuada por Descartes en la Sexta Meditación, luego del éxito espectacular de la linterna mágica, parece sufrir una conmoción irreversible. La frontera entre la intelección y la imaginación, tan clara y distinta como la que separa al alma del cuerpo, parece volverse borrosa e impotente. En esta perspectiva quisiéramos proponer la idea de que la *cogitatio*, al mismo tiempo que define la naturaleza humana, desde el siglo XVIII deja de ser la esencia misma del pensamiento para convertirse en una modalidad posible de la imaginación. El pensamiento, a partir de la linterna mágica, se revela sobre todo fantasmagórico, es decir, imaginario. De tal manera que, según esta hipótesis, concebir no es más que una forma sutilizada, y por así decir aséptica, de imaginar. Lo cual supone también afirmar que no existe el pensamiento sin el cuerpo. Esta es la reconfiguración disruptiva que introduce Huygens en la Modernidad. Allí donde Descartes identifica a la esencia humana con el movimiento hacia adentro [*ad seipsam*] del espíritu, Huygens la identifica con el movimiento hacia afuera [*ad corpus*]. Mejor dicho,

allí donde Descartes ve un movimiento introspectivo del espíritu, Huygens ve un rodeo que pasa —que debe pasar— necesariamente por afuera. No existe para el holandés pensamiento que no requiera de un afuera, del cuerpo. La intelección no es sino un movimiento del espíritu que ha olvidado u ocultado su exterioridad. Dicho de otro modo: no hay intelección sin imaginación; o también: toda intelección es ya, y por principio, una forma de la imaginación. No es casual que

los empiristas del siglo XIX [*nineteenth-century empiricists*] se representen con frecuencia a la mente [*the mind*] como una suerte de linterna mágica [*a kind of magic lantern*], capaz de proyectar imágenes-huellas [*image-traces*] de sensaciones pasadas sobre la ‘pantalla’ interna [*internal ‘screen’*] o el telón de fondo de la memoria [*memory*] (Castle, 1995: 144).

Las dos grandes corrientes de la filosofía moderna, el racionalismo y el empirismo, se explican por el modo en que piensan esta *contentio* del espíritu: o bien hacia adentro [*convertat ad seipsam*], según la primera de ellas, o bien hacia afuera [*convertat ad corpus*], según la segunda. En cierto sentido, el estrato fonético pero también ontológico que hemos identificado con el *λόγος* se resume en este movimiento hacia adentro, en esta reflexión que da lugar a la identidad y a la mismidad del alma humana. De la misma manera, el estrato que hemos identificado con el *μῦθος* se explica a partir de este movimiento hacia afuera, de este éxtasis que se orienta necesariamente hacia el cuerpo y que convierte al pensamiento en una fantasmagoría.

Sería preciso citar, como uno de los exponentes principales del plano imaginario abierto por Huygens, la comparación que realiza David Hume en la Sección VI de la Parte IV del *Treatise of Human Nature*, entre la mente y el teatro. El problema que trata allí el filósofo empirista concierne a la identidad personal. El argumento de Hume consiste en afirmar que no poseemos ninguna impresión que pueda dar origen a la idea de yo. Ya casi en las primeras páginas de la sección, Hume define la imposibilidad de pensar a la *contentio* cartesiana como un movimiento del espíritu hacia sí mismo. Cada vez que intenta penetrar en sí mismo, dice Hume, tropieza con alguna percepción, es decir, cada vez que intenta introducirse en la vida íntima de su conciencia no puede sino salir de sí y toparse con alguna percepción corporal.

Por mi parte, cuando entro más íntimamente [*when I enter most intimately*] en lo que llamo *mí mismo* [*into what I call myself*], siempre me tropiezo [*I always stumble*] con alguna u otra percepción particular [*on some particular perception or other*], de calor o frío, luz o sombra, amor u odio, dolor o placer. Nunca puedo atraparme a *mí mismo* [*I never can catch myself*] sin una percepción [*without a perception*], y nunca puedo observar otra cosa que no sea la percepción (1739: 253).

Así como Descartes identifica a la esencia o al atributo esencial del alma con el movimiento *ad seipsam* del espíritu, Hume confiesa ser incapaz de captar su *self* a no ser por medio del cuerpo, es decir, por medio de aquello que justamente para Descartes no forma parte de la esencia propia del hombre. Es en este punto que introduce la comparación con el teatro:

La mente [*mind*] es una especie de teatro [*a kind of theatre*], donde varias percepciones [*several perceptions*] sucesivas hacen su aparición [*make their appearance*]; pasan, vuelven a pasar, se desvanecen y mezclan en una infinidad de posturas y situaciones [*postures and situations*]. Propiamente hablando, no hay *simplicidad* [*no simplicity*] en ellas en un tiempo, ni *identidad* [*nor identity*] en tiempos diferentes; más allá de la propensión natural que tengamos a imaginar [*to imagine*] dicha simplicidad e identidad. La comparación con el teatro no debe engañarnos. Sólo las sucesivas percepciones [*the successive perceptions only*] constituyen la mente [*constitute the mind*]; no tenemos ni la más remota idea del lugar donde estas escenas son representadas [*these scenes are represented*], ni de los materiales que las componen (Hume, 1739: 254).

Como los “fantasmas ambulantes [*fantômes ambulans*]” (Robertson, 1831, I: 330) proyectados por la linterna mágica, las percepciones aparecen y desaparecen en el flujo perpetuo de la vida psíquica. La estrategia de Hume es asombrosa: no hay ningún yo, ningún sujeto ni centro detrás de las percepciones. Ni siquiera es posible pensar a la mente como el lugar o el escenario en el cual se sucederían esas percepciones. Lo que llamamos yo, identidad, conciencia no son sino efectos imaginarios y ficticios de la sucesión perceptiva; como dice Robertson en sus *Mémoires*, “...efectos fantasmagóricos

[*effets fantasmagoriques*]...” (1831, I: 172). El sujeto es una “operación de la imaginación [*operation of the imagination*]” (Hume, 1739: 260), el resultado de la asociación de ideas en la imaginación. En lugar de suponer que existen percepciones porque hay un sujeto que les sirve de sustrato y unidad, Hume sostiene la tesis inversa: hay un sujeto porque las percepciones generan en la imaginación la ficción de la unidad. El yo, en este sentido, es el resultado de un proceso fantasmagórico e imaginario. En definitiva, la cuestión consiste para Hume en saber “...si existe algo que realmente aúna [*binds*] nuestras diversas percepciones [*our several perceptions together*], o sólo asocia [*only associates*] sus ideas en la imaginación [*their ideas in the imaginations*]” (1739: 260). Por supuesto que la conclusión de Hume es que la identidad o el yo no es sino una “ficción o un principio imaginario de unión [*fiction or imaginary principle of union*]” (1739: 263). Pensar, en esta perspectiva, es necesariamente evocar fantasmas, trabajar con fantasmas; las ideas, para utilizar otra expresión de Robertson, no son sino “apariciones fantasmagóricas [*apparitions fantasmagoriques*]” (1831, I: 386) sobre el escenario ignoto y también ficticio de la imaginación.

El siglo XVIII, y aún con mayor intensidad el XIX, en su aspecto por así decir subliminal, experimenta la inmersión definitiva de la razón en lo imaginario, de las ideas en los fantasmas, de los conceptos en las imágenes. La fantasmagoría, en suma, constituye la nueva imagen del pensamiento, la nueva imagen que el hombre se da de lo que significa pensar. Vemos así delinearse, en las figuras de Descartes y Huygens-Hume, los dos estratos que hemos identificado con el *λόγος* y el *μῦθος* respectivamente. Frente a las demarcaciones y cesuras establecidas por Descartes para delimitar la esencia racional del hombre moderno, la linterna mágica inventada por Huygens y el empirismo de Hume erigen una reconfiguración diversa (y subliminal) de lo humano. El gesto de Hume, la estrategia filosófica que le es propia y que lo ubica en un lugar fundamental dentro la historia de la filosofía, representa el punto simbólico en el que el *λόγος* y el *μῦθος* exhiben su funcionamiento irreductible. Si en Descartes el *ego* es el sustrato que hace posible la existencia de las ideas y de las percepciones, en Hume, por el contrario, son las percepciones en su sucesión vertiginosa las que generan imaginariamente la ficción de un principio unificador (*ego* o *personal identity*). Estos dos movimientos describen la modalidad que adopta la tensión entre

el λόγος y el μῦθος en la Modernidad. Así como el λόγος tiende a suponer por detrás de la vida psíquica un sujeto que oficia de soporte y fundamento, el μῦθος configura una forma diversa de subjetividad, según la cual el ego no es la causa ni el origen sino el efecto y el resultado imaginario, y por eso fantasmagórico, de una sucesión perceptiva que ocurre fuera de todo sujeto y de toda identidad personal. De algún modo Huygens, sin saberlo, le ofrece al hombre moderno la posibilidad de pensar su propia naturaleza a partir de una exterioridad esencial. Y es en efecto esta exterioridad, este afuera del ego y del cogito lo que define el núcleo mismo del empirismo de Hume. No hay pensamiento, no hay idea ni concepto, por más abstracto que parezca, que no suponga una salida del espíritu hacia el cuerpo; que no suponga, en su efectuación, un rodeo por la exterioridad del cuerpo. En definitiva, la gran diferencia entre el empirismo y el racionalismo radica en que mientras este supone un funcionamiento autónomo del espíritu (lo cual explica la existencia de las ideas innatas), aquel sostiene que el pensamiento en general, y no solo la imaginación o el sentir, requieren y presuponen al cuerpo. Es más, en el límite —un límite que retomará sin duda Nietzsche—, pensar es un asunto del cuerpo y no del alma.

De esta manera, la fantasmagoría junto con la ventriloquia definen los dos niveles, el óptico y el acústico, que van a subvertir la definición hegemónica de lo humano propia de los siglos XVIII y XIX. Frente a la voz del cogito que afirma la certeza clara y distinta de su propia existencia (λόγος), la voz del ventrílocuo va a remitir, en cambio, a una exterioridad oscura y confusa (μῦθος); de la misma manera, frente a la identificación de la intelección con el atributo esencial del alma humana (λόγος), la fantasmagoría va a convertir al pensamiento en un dispositivo fantasmagórico y espectral (μῦθος) de tal manera que la intelección, lejos de representar el punto más elevado de la actividad intelectual, va a convertirse en una modalidad entre otras tantas de la imaginación.<sup>3</sup> El físico escocés John Ferriar, en el primer párrafo de su *Essay*

---

<sup>3</sup> Estas dos concepciones de lo humano van a generar, en los siglos XIX y XX, dos concepciones filosóficas diversas de la historia. El máximo representante de la primera es, sin duda, Hegel. En su filosofía, si bien muy distante del cartesianismo, el sujeto de las experiencias históricas sigue siendo la conciencia. Lo cual confiere al mismo devenir histórico una racionalidad y una legalidad tanto lógica como ontológica. Un representante de la segunda concepción, en cambio, es Nietzsche, y ya en el siglo XX, Aby Warburg. Nietzsche (sobre todo el Nietzsche de *Über Wahrheit und Lüge im*

*towards a Theory of Apparitions*, obra altamente influyente en su época, hace referencia a estos dos niveles —el visual y el fonético, el fantasmagórico y el ventrílocuo— que componen la maquinaria disruptiva del siglo XVIII.

Comenzaré esta discusión admitiendo, como un hecho innegable [*as an undeniable fact*], que las formas de los muertos [*the forms of dead*] o de personas ausentes [*or absent persons*] han sido vistas [*have been seen*], y que sus voces han sido oídas [*their voices have been heard*], por testigos cuyo testimonio es digno de fe (1813: 13).

La visión y la audición constituyen, según hemos ya visto en el caso de la máquina literaria moderna, los dos registros —el de lo visible y el de lo decible/audible— que van a producir, como un efecto de sus eventuales articulaciones, una cierta configuración de lo humano. Esta configuración, por supuesto, es desde su mismo origen, política. Este último aspecto, no meramente epistemológico (aunque ambos niveles, como sabemos, se confunden), será preciso analizar a continuación.

## La dialéctica fantasmagórica

El concepto de fantasmagoría ocupa, en el pensamiento de Walter Benjamin —según podemos leer en el interesante artículo *Walter Benjamin's Phantasmagoria* de la norteamericana Margaret Cohen— una “...posición metodológica clave [*key methodological position*]” (1989: 89). Según la hipótesis planteada en el artículo, existiría una mutación conceptual en el pensamiento de Benjamin que explicaría el abandono de una visión de la historia y de las sociedades basada en la dicotomía sueño/despertar [*Traum/*

---

*aussermoralischen Sinne*) porque la historia y el conocimiento son pensados como construcciones metafóricas y ficticias de lo real. Warburg, además, porque en su pensamiento no siempre explícito y sistemático, esa “ciencia de la experiencia de la conciencia” que Hegel identifica con su fenomenología sufre un cierto desplazamiento, en consonancia con la perspectiva de Huygens y Hume, y se transforma en una suerte de “ciencia de la experiencia de la imaginación” o, para utilizar una expresión del último artículo publicado por Gilles Deleuze, en una ciencia de la experiencia de la “conciencia a-subjetiva [*conscience a-subjectif*], conciencia pre-reflexiva impersonal [*pré-réflexive impersonnelle*]...” (cf. 1995/2003: 359). Frente a la historia hegeliana de la conciencia (*λόγος*) comienza a insinuarse, ya a fines del siglo XVIII y de la mano de la linterna mágica, la posibilidad de una historia de las imágenes, es decir, de la imaginación (*μῦθος*).

*Aufwachen*] (Benjamin, 1982: 59) y la consecutiva adopción del concepto de “fantasmagoría”. Este cambio se volvería perceptible, según Cohen, en los dos resúmenes que escribiera Benjamin sobre su proyecto de investigación conocido como *Das Passagen-Werk*,<sup>4</sup> avalado por el *Institut für Socialforschung*. El primer ensayo, titulado *Paris, die Hauptstadt des XIX*, data de 1935; el segundo, *Paris, Capitale du XIXeme siècle*, escrito originalmente en francés, de 1939. Para comprender el sentido que posee el término “fantasmagoría” en la filosofía de Benjamin es preciso examinar rápidamente ambos ensayos. La trasposición conceptual y metodológica que se produce en los cuatro años que los separan nos permite sopesar la importancia que el término posee tanto para los análisis historiográficos de Benjamin como para nuestra investigación.

En el *resumé* de 1935, Benjamin estructura su concepción materialista de la historia sobre la base de los conceptos psicoanalíticos de “inconsciente”, “sueño”, “despertar”, etc. En este sentido, las exhibiciones universales, los panoramas, las arcadas, la nueva arquitectura mercantil e industrial no son sino “...residuos de un mundo onírico [*Rückstände einer Traumwelt*]” (Benjamin, 1982: 59). La función propia del pensamiento dialéctico, por lo tanto, consiste en ser “...el órgano del despertar histórico [*das Organ des geschichtlichen Aufwachens*]” (*ibid.*). La ideología es pensada por Benjamin, según la teoría marxista, como una inversión distorsionada de la realidad (material). Cuando Marx y Engels definen lo que entienden por ideología, en un célebre pasaje de *Die deutsche Ideologie*, apelan a la imagen de la *camera obscura*.

Y si en toda la ideología [*ganzen Ideologie*] los hombres y sus relaciones aparecen invertidos [*auf den Kopf*] como en una *Camera obscura*, este fenómeno responde a un proceso histórico de vida [*historischen Lebensprozeß*], como la inversión de los objetos [*Umdrehung der Gegenstände*] al proyectarse sobre la retina responde a su proceso de vida directamente físico (1958: 27).

---

<sup>4</sup> *Das Passagen-Werk*, la obra magna de Benjamin que habría de quedar inconclusa, fue publicada por primera vez en 1982 y constituye el Volumen V de los *Gesammelte Schriften*. El texto, en el que el filósofo trabajó por un período de trece años, está conformado por una suma de materiales diversos (fotos, citas, fragmentos, reflexiones, etc.) que pretenden dar cuenta, tomando como eje a las arcadas (*les passages*) parisinas, del “inconsciente colectivo” de la sociedad decimonónica.

La ideología, y en términos más generales la superestructura, aparece como una *inversión* [Umdrehung] de la estructura material de una determinada sociedad. El dispositivo que explica, según Marx y Engels, el funcionamiento del mecanismo ideológico es la *camera obscura*.<sup>5</sup> Ya en los años veinte, de todos modos, esta metáfora de la *camera obscura* comienza a resultarle a Benjamin inadecuada para explicar la relación entre la estructura y la superestructura. Esta relación, en su aspecto ideológico, no se explica ya a partir de la *inversión* [Umdrehung] o de la *reflexión* [Abspiegelns] sino de la *expresión* [Ausdruck]. Leamos un pasaje de *Konvolutes*:<sup>6</sup>

si la estructura [Unterbau] de cierto modo (en los materiales del pensamiento y de la experiencia [im Denk und Erfahrungsmaterial]) determina a la superestructura [Überbau bestimmt], pero si tal determinación no es reductible a la simple reflexión [Abspiegelns], ¿cómo entonces –independientemente de toda cuestión acerca de la causa originaria– debería ser caracterizada? Como su expresión [Ausdruck]. La superestructura [Der Überbau] es la expresión [Ausdruck] de la infraestructura [des Unterbaus] (Benjamin, 1982: 495).

Este distanciamiento de la imagen utilizada por Marx para describir el funcionamiento de la máquina ideológica llevará a Benjamin a proponer otra imagen más acorde a los nuevos tiempos: la del sueño y el despertar. En esta línea, Benjamin identifica a la superestructura y la ideología con el sueño histórico de una cierta sociedad. El pensamiento dialéctico, en este sentido, debe permitir despertar a esa sociedad de su sueño ideológico y restituir, en consecuencia, la inversión efectuada por la mistificación burguesa. Por ese

---

<sup>5</sup> En líneas generales, el instrumento óptico conocido como *camera obscura*, antecedente lejano de la máquina fotográfica, consistía en una caja cerrada con un pequeño orificio por donde entraban rayos luminosos que reflejaban en una de las paredes internas de la caja y de manera invertida, imágenes de objetos externos. Sobre la imagen de la *camera obscura* como metáfora de la ideología en Marx y Engels, cf. Kofman, 1973, en especial la primera sección.

<sup>6</sup> Para la investigación sobre las arcadas parisinas, Benjamin organizó un sistema indexado de fichas en las que transcribió citas, reflexiones, notas, etc. en diversos archivos a los que llamó *Konvolutes*. Estos archivos, además de ordenar el material de la investigación, se basaban en un sistema de referencias cruzadas cuyo objetivo consistía en hacer aparecer la *constelación* de sentido que los contenía.

motivo, para Benjamin "...la imagen dialéctica [*das dialektische Bild*] (es), por lo tanto, una imagen onírica [*Traumbild*]" (1982: 55). Todo el ensayo de 1935 está dominado por las categorías freudianas del sueño y del inconsciente ("colectivo", en el caso de Benjamin). No es casual que el sueño (y el despertar, por supuesto) sea el paradigma mismo de la expresión. En el mismo párrafo en que señala la insuficiencia de pensar la relación entre la estructura y la superestructura bajo la forma de la inversión o de la reflexión, y en el que sugiere la necesidad complementaria de reemplazar esas categorías por la de expresión, Benjamin introduce la siguiente comparación:

Las condiciones económicas [*ökonomischen Bedingungen*] bajo las cuales existe una sociedad son expresadas en la superestructura [*im Überbau zum Ausdruck*]; precisamente como, en el durmiente [*Schläfer*], un estómago lleno [*übevoller Magen*] no encuentra su reflexión [*Abspiegelung*] sino su expresión [*Ausdruck*] en los contenidos de los sueños [*im Trauminhalt*], los cuales, desde un punto de vista causal, podrían ser considerados su 'condición' [*'bedingen'*]. Lo colectivo [*Das Kollektiv*], desde el inicio, expresa las condiciones de su vida [*Lebensbedingungen*]. Éstas encuentran su expresión en el sueño [*im Traum ihren Ausdruck*] y su interpretación en el despertar [*Erwachen ihre Deutung*] (1982: 495-496).

La relación de expresión que explica de modo fehaciente el nexo entre los dos niveles del materialismo dialéctico de Marx es similar, entonces, a la relación entre los condicionamientos fisiológicos (y por ende materiales) y el contenido de los sueños. El análisis dialéctico tiene por función despertar a los oprimidos de su sueño ideológico. Interpretar a la imagen dialéctica como una imagen onírica es dar un paso más allá (paso que, por otro lado, tanto Marx como Engels ya habían dado) de la explicación basada en la imagen de la *camera obscura*. Ya el ensayo de 1935, como sostiene Cohen, está completamente articulado a partir del par conceptual sueño/despertar, pero por eso mismo no es compatible, a diferencia de lo que afirma Cohen, con la metáfora de la *camera obscura*. El recurso al aparato teórico freudiano, sobre todo a los conceptos de sueño e inconsciente, ejes alrededor de los cuales se articula el *resumé* de 1935, no se explican —como el mismo Benjamin indica en los *Passagen*— a partir de la inversión o la reflexión (*camera obscura*), sino a

partir de la expresión. Lo que sí es preciso examinar, porque nos concierne directamente, es el abandono de las categorías psicoanalíticas en el ensayo de 1939.

Esta función metodológica del par conceptual sueño/despertar comienza a volverse problemática en los años posteriores al primer esbozo de 1935, hasta casi desaparecer por completo en la reformulación de 1939. Es sintomático, en este sentido, que la sección II del primer ensayo, titulada *Daguerre oder die Panoramen*, no forme parte del *corpus* del segundo ensayo. Margaret Cohen argumenta en el artículo citado, que la metáfora de la *camera obscura* propuesta por Marx ya no le resulta idónea a Benjamin para explicar la naturaleza de la ideología, como tampoco le resulta idónea la figura de la *inversión* o de la *reflexión* para explicar la relación entre la estructura y la superestructura. No podemos adherir al argumento de Cohen en su totalidad, ya que si bien es cierto que Benjamin deja de lado las categorías de sueño y despertar, no lo es que esas mismas categorías puedan ser pensadas según la imagen de la *camera obscura*. La metáfora de Marx y Engels se refiere a una forma de pensar la ideología como inversión o reflexión con la cual tampoco Benjamin está de acuerdo. Y es justamente para escapar de esta concepción de la ideología como inversión que Benjamin recurre al andamiaje teórico del sueño; de algún modo, da dos pasos. En el primero se distancia de la metáfora de la *camera obscura* y de los conceptos de inversión y/o reflexión apelando a la imagen psicoanalítica del sueño y el despertar. En este sentido, la ideología es comparable a los contenidos distorsionados que se *expresan* en el sueño, los cuales, al menos en el ejemplo propuesto en los *Passagen*, tienen un origen fisiológico, es decir, material. En este primer paso, la expresión onírica reemplaza a la reflexión. Pero luego hay un segundo paso, el que se produce entre los dos ensayos sobre París, en el cual Benjamin abandona también las categorías del sueño y el despertar. La relación entre la estructura y la superestructura sigue siendo pensada aquí como expresión, solo que la imagen que mejor la explica no es la del sueño sino la de la fantasmagoría. En este sentido, estamos de acuerdo con Cohen cuando afirma que "...la transformación más importante [*the most important transformation*] en el esbozo de 1939 es la importancia creciente de la fantasmagoría [*phantasmagoria*], la cual (...) se debe a la distancia que toma [*turn away*] Benjamin del sueño [*from the dream*]" (1989: 89).

El concepto de fantasmagoría ocupa el centro mismo del ensayo de

1939. Alrededor de él, y no del sueño y el despertar, se articulan las diversas secciones que lo componen. Leamos de qué manera define Benjamin, casi al comienzo del texto, el tenor de su investigación:

Nuestra investigación se propone mostrar cómo, consecuentemente con esta representación elegida de la civilización, las formas de vida nueva [*les formes de vie nouvelle*] y las nuevas creaciones con base económica y técnica [*les nouvelles creations à base economique et technique*] que debemos al último siglo entran en el universo de una fantasmagoría [*l'univers d'une fantasmagorie*]. Estas creaciones sufren esta 'iluminación' [*'illumination'*] no sólo de manera teórica, por una transposición ideológica, sino también en la inmediatez de la presencia sensible [*l'immediatete de la presence sensible*]. Ellas se manifiestan [*manifestent*] en tanto que fantasmagorías [*fantasmagories*] (1982: 60).

La fantasmagoría representa, de esta manera, el término que permite describir con exactitud no solo las creaciones económicas y tecnológicas propias del siglo XIX sino las nuevas formas de comportamiento, lo que en el ensayo de 1935 llama el "nuevo sentimiento de la vida [*neuen Lebensgeföhls*]" (1982: 48). Así como las imágenes que proyecta Robertson convierten a las personas y a los hechos sangrientos de la historia en un espectáculo estético y en un entretenimiento, también la ideología funciona como una fantasmagoría o una imagen distorsionada de las desigualdades materiales. La presencia misma de las cosas, la esencia de lo que aparece, de lo que parece aparecer; en suma, la vida misma y con ella la historia, no es sino una fantasmagoría. Esta secuencia de reemplazos conceptuales, primero de la reflexión a la expresión, luego de la expresión onírica a la expresión fantasmagórica, evidencian, además de la obviedad terminológica, una mutación teórica clave para comprender el pensamiento de Benjamin. A la visión invertida de la realidad tal como la presentaban Marx y Engels en *Die deutsche Ideologie*, Benjamin propone una suerte de espectralización o fantasmagorización de lo real. La vida misma en el siglo XIX comienza a expresarse como una fantasmagoría, es decir, como el mero espectro de sí misma. La comodidad burguesa típica de la sociedad decimonónica se revela como una de las tantas facetas de una realidad fantasmagórica. En este sentido, la Modernidad misma supone la

entrada del hombre en el mundo de la fantasmagoría. “El mundo [*monde*] dominado por sus fantasmagorías [*dominé par ses fantasmagories*], es –para servirnos de la expresión de Baudelaire– la modernidad [*la modernité*]” (1982: 77).

Hay una característica en la concepción benjaminiana de la dialéctica que ya estaba presente en el resumen de 1935 y que seguirá ocupando un lugar central en el de 1939: la ambigüedad. “La ambigüedad [*Zweideutigkeit*] es la imagen manifiesta de la dialéctica [*die bildliche Erscheinung der Dialektik*], la ley de la dialéctica en suspenso [*das Gesetz der Dialektik im Stillstand*]” (1982: 55).

Esta *Dialektik im Stillstand*, como podemos observar, se revela ambigua desde el inicio. Esta ambigüedad, que en el primer ensayo sobre París era acaso más insinuada que planteada en profundidad, alcanza, con el concepto de fantasmagoría, una fuerza crítica medular. La estrategia de Benjamin consiste en salirse de las dicotomías y oposiciones clásicas del marxismo (al menos del más ortodoxo). Por eso la categoría de reflexión o inversión no puede satisfacerlo, mucho menos la metáfora de la *camera obscura*. Por eso también —y esto lo ha visto con claridad Margaret Cohen— la fantasmagoría, en el andamiaje teórico sobre el que se construye el *resumé* de 1939, posee una ambivalencia fundamental: ella designa tanto el producto y la operación de la ideología cuanto su eventual crítica materialista. “Benjamin concluye su ensayo de 1939 designando como fantasmagórico [*as phantasmagoric*] al producto ideológico [*the ideological product*] que es crítico de la ideología [*critical of ideology*]” (1989: 102). La autora estadounidense se está refiriendo aquí a la referencia que realiza Benjamin, ya sobre el final del ensayo, a un texto de Louis Auguste Blanqui, *L’Eternité par les astres*, el cual viene a completar la “constelación de fantasmagorías [*constellation de fantasmagories*]” (1982: 75) que definen al siglo XIX. El libro de Blanqui, sin embargo, no solo es el último eslabón de una serie tanto histórica como historiográfica de fantasmagorías. Más bien, en palabras de Benjamin, designa una “...última fantasmagoría [*une dernière fantasmagorie*], de carácter cósmico [*à caractère cosmique*], que comprende implícitamente la crítica más aguda [*critique la plus acerbe*] de todas las demás [*de toutes les autres*]” (1982: 75). Esta última fantasmagoría no supone una negación del mundo artificial, de la técnica, de la industria; de algún modo el texto de Blanqui, sugiere Benjamin, permite utilizar la misma fantasmagoría, es decir, la misma artificialidad técnica como un instrumento

crítico y revolucionario. Los análisis de Benjamin, en este sentido, suponen una subversión de la oposición típica del Iluminismo entre la razón y la mistificación. A la visión dicotómica de la dialéctica tradicional, Benjamin le opone una visión fantasmagórica. La importancia de la fantasmagoría es que le permite al autor de los *Passagen* liberarse de ciertos supuestos metafísicos en los que quedaba apresado el sistema marxista, o al menos ciertos intérpretes del marxismo. Por ejemplo, la idea según la cual existiría un nivel real, natural, verdadero, por un lado, y un nivel irreal, artificial, falso, por el otro. El mecanismo en el que se basa la linterna mágica, como vimos, consiste en la proyección de una imagen también artificial. Lo que se observa, en el caso de la fantasmagoría, es la expresión de una imagen, la expresión de una expresión o la imagen de una imagen. Esta expresión fantasmagórica, que no está lejos del concepto de *φάντασμα* en Platón, permite una *praxis* crítica —la cual incluye los análisis dialécticos del mismo Benjamin— que no remita o apele a una realidad más natural e incontaminada.

Convirtiendo a los seres sobrenaturales [*supernatural beings*] en productos de la ingenuidad humana [*products of human ingenuity*], incluso manteniendo sus formas sobrenaturales, Robertson racionaliza lo demoníaco [*rationalized the demonic*] y al mismo tiempo demoniza el pensamiento racional [*demonized rational thought*] (Cohen, 1989: 104).

Este recurso de Benjamin a la fantasmagoría, en consecuencia, genera una desarticulación en las dicotomías propias del mundo ilustrado, naturaleza/cultura, verdad/falsedad, materia/espíritu, etc. Esta profunda ambigüedad de la máquina fantasmagórica, esta “polivalencia de la fantasmagoría [*phantasmagoria's polyvalence*]” (Cohen, 1989: 102), da lugar a pensar la *praxis* política y revolucionaria bajo la categoría de *abuso*. La ambigüedad, esencial al pensamiento dialéctico, es el rasgo central del abuso, tanto en su sentido jurídico como político. Según su sentido crítico, abusar es extraer una acción, un bien, un comportamiento, un objeto, una palabra, etc. de la esfera que le es propia y transportarla a otra esfera de sentido, es decir, adjudicarle un nuevo uso. Este nuevo uso, dada la trasposición efectuada, es por necesidad siempre impropio. Según su sentido ideológico, en cambio, abusar es llevar el derecho de propiedad hasta un punto extremo, por ejemplo, hasta la destrucción de

un bien propio. Estos dos sentidos, como podemos ver, representan tanto un vector crítico (de la propiedad) cuanto uno ideológico (funcional a la propiedad). Benjamin propone un abuso del mismo dispositivo ideológico, es decir, una crítica en el mismo plano de la artificialidad. En la dialéctica fantasmagórica de Benjamin,

la realidad material [*material reality*] se convierte en una representación más [*one more representation*] de su teatro mágico [*his magic theater*], en una parte de su desfile de fantasmas conceptuales [*ghostly conceptual parade*] que incluye no sólo a las fantasmagorías [*phantasmagories*] parisinas del siglo XIX, sino a los conceptos de base y superestructura [*base and superstructure*], de relaciones de producción [*relations of production*] y de mediación y desmistificación [*demystification*] (Cohen, 1989: 106-107).

El gesto de Benjamin no solo se caracteriza por convertir al pensamiento dialéctico en un análisis de las imágenes, ya sean estas oníricas o fantasmagóricas, sino también —y de modo acaso más profundo— por convertir a la dialéctica misma en un pensamiento fantasmagórico e imaginario. Que la crítica dialéctica sea imaginaria o fantasmagórica, es preciso decirlo con rapidez, no significa que sea irreal o inviable desde un punto de vista práctico. Al contrario, el gesto de Benjamin, lo que de algún modo lo caracteriza, es precisamente haber convertido al pensamiento dialéctico en una forma de revolución crítica. Pero al efectuar esa conversión se ha visto obligado a abandonar los supuestos metafísicos, y por lo tanto ideológicos, que sostenían la concepción tradicional, tanto hegeliana como marxista, de la dialéctica. Sin embargo, lejos de dejar al dispositivo dialéctico abandonado en el cementerio de las teorías materialistas, le ha conferido la ambigüedad y la polivalencia de la fantasmagoría. En este sentido, la *Dialektik im Stillstand* no designa tanto un pensamiento (dialéctico) de la fantasmagoría, cuanto la fantasmagoría misma hecha pensamiento. Benjamin, en consecuencia, no utiliza la máquina conceptual de la dialéctica para pensar la fantasmagoría; convierte más bien al propio sistema dialéctico en una fantasmagoría, en un pensamiento fantasmagórico. Solo introduciendo la artificialidad en la dialéctica es posible evitar la “estructura” metafísica que, desde su mismo origen, la ha constituido como tal. Esta dialéctica imaginaria o fantasmagórica en la que según la

concepción hegeliana se identifica el plano lógico con el ontológico, no puede ser sino el único pensamiento capaz de dar cuenta de "...la fantasmagoría de la 'historia cultural' [*Phantasmagorie der 'Kulturgeschichte'*]..." (Benjamin, 1982: 55). Al convertir a la dialéctica en un pensamiento o una ley (lógica y ontológica) fantasmagórica, Benjamin convierte, por necesidad, a la historia misma en una fantasmagoría. De algún modo, los dos niveles del pensamiento dialéctico, el espíritu y la naturaleza, el tiempo y el espacio, entran, cada uno a su manera, en el universo de la fantasmagoría. La figura del *flâneur* representa, en esta perspectiva, la fantasmagoría del espacio; la del jugador [*Spieler*], la del tiempo.

La fantasmagoría del espacio [*Den Phantasmagorien des Raumes*] a la cual se dedica el *flâneur* [*Flaneur*] encuentra su contraparte en la fantasmagoría del tiempo [*Phantasmagorien der Zeit*] a la cual es adicto el jugador [*der Spieler*]. El jugador convierte al tiempo en un narcótico [*die Zeit in ein Rauschgift*] (1982: 57).

Tanto el espacio (que luego Kojève, en la línea de Hegel, identifica con la naturaleza) como el tiempo (es decir, el espíritu, el hombre, la acción, etc.) se vuelven, en el siglo XIX, fantasmagóricos. Esta conversión que realiza Benjamin de la dialéctica en un pensamiento fantasmagórico, y por lo tanto de la historia de la civilización occidental en una fantasmagoría,<sup>7</sup> repite de un modo teórico y analítico la conversión [*verwandelt*] que realiza el jugador del tiempo en un narcótico. De tal manera que no solo Benjamin considera a la sociedad (parisina en particular y europea en general) decimonónica como una fantasmagoría histórica, es decir como un momento histórico fantasmagórico, sino también —y por eso mismo— como una narcotización de la historia. El jugador respecto al tiempo, y el *flâneur* respecto al espacio (citadino) son las dos figuras, a la vez simbólicas y concretas, que representan la *narcotización* de la historia de Occidente. La única manera, sospecha Benjamin, de construir un pensamiento a la altura de esta realidad fantasmagórica y narcótica es confiriéndole al propio pensamiento una condición también

---

<sup>7</sup> En la *Introduction* al ensayo de 1939, Benjamin considera a la transformación de París impulsada por Haussmann como una "...fantasmagoría de la civilización misma [*phantasmagorie de la civilisation elle-même*]..." (1982: 61).

fantasmagórica y narcótica. La dialéctica en suspenso, en este sentido, no es más que la narcotización y la fantasmagorización que definen al pensamiento crítico genuinamente revolucionario. La dialéctica se suspende en el letargo narcótico de una realidad que ya no puede distinguirse, como los fantasmas de Robertson, del artificio.

\* \* \*

Luego de este largo rodeo por algunas de las diversas figuras que conciernen al mundo más o menos liminal, o sub-liminal, de la fantasmagoría, es necesario volver a retomar el hilo que estructura nuestra investigación. Habíamos visto que la ventriloquia, ya desde finales del siglo XVIII y claramente durante todo el XIX, establece una alianza profunda y cómplice con la fantasmagoría. Ambas prácticas representan las dos facetas, acústica y visual, de una misma máquina subversiva. A comienzos de la Modernidad, con Descartes, el registro hegemónico del *λόγος* se expresa en el *ego* consciente cuyo atributo esencial es la intelección. Frente a la voz de este *cogito*, que solo puede garantizar que existe en tanto que piensa, la voz del ventríloco viene a generar una fisura en la claridad y distinción que “supuestamente” definen al sujeto cartesiano. De la misma manera, la linterna mágica de Huygens, el dispositivo central de las funciones fantasmagóricas, abre un espacio imaginario en el que la intelección termina por ceder ante los fantasmas y las imágenes. Robertson, el fantasmágoro, y Fitz-James, el ventríloco, representan, en este sentido, las dos figuras que desarticulan, una en el plano de lo óptico, la otra en el de lo acústico, la forma dominante del sujeto moderno. La configuración moderna del *λόγος* se encarna, por el espacio epistemológico y antropológico que hace posible, en el *ego cogito* cartesiano. La configuración del *μῦθος*, en cambio, en las figuras de Huygens, por el invento de la linterna mágica, y de Hume, por la función que le otorga a la imaginación, así como en las de Robertson y Fitz-James, por la maquinaria fantasmagórico-ventríloca que ponen en marcha.

Esta tensión entre el *λόγος* y el *μῦθος* modernos, ya hacia finales del siglo XVIII va a comenzar a mutar de nuevo. En el siglo XIX la articulación entre los dos polos sufre una nueva configuración. La conciencia, en cierto sentido, sigue encarnando el vector del *λόγος*. Sin embargo, de ser una facultad del hombre

cotidiano, como en Descartes, va a convertirse en el sujeto de las experiencias históricas. Ella designa el sujeto al que se le aparecen, inaugurando una fenomenología espiritual e ideal, las diversas configuraciones históricas del ser y de la presencia. Por este motivo, la dialéctica tal como la encontramos en Hegel, y de algún modo también en Marx (aunque entendida desde un punto de vista materialista), representa la forma filosófica que adopta el *λόγος* en el siglo XIX. Por este motivo, también, la importancia que posee el pensamiento de Benjamin. El rodeo que hemos realizado por el concepto de fantasmagoría en los dos ensayos sobre el París decimonónico, nos permite reformular, en clave teórica e historiográfica, el concepto de fantasmagoría examinado en este capítulo. La *Dialektik im Stillstand*, entendida como dialéctica fantasmagórica o narcótica, representa, por la subversión que provoca en el corazón del sistema hegelo-marxista tradicional, la fuerza disruptiva propia del *μῦθος*. Las “máquinas de fantasmas [*machines à fantômes*]” (Robertson, 1831, I: 320) que Robertson y Fitz-James ponen en funcionamiento no solamente constituyen uno de los tantos fenómenos típicos del siglo XIX, sino que, en la concepción de Benjamin, representan — como la figura del *flâneur* o del jugador [*Spieler*]— la entrada de la historia, y por lo tanto también del pensamiento, en una condición fantasmagórica. La dialéctica fantasmagórica de Benjamin, por cierto, es el modelo filosófico de la fantasmagoría, el pensamiento, dialéctico y crítico, de los fantasmas de la historia y de la historia de los fantasmas.

En resumen: la intelección de los siglos XVII y XVIII y el *ego* que le sirve de soporte constituyen la configuración moderna del *λόγος*; la imaginación sin sujeto o con un sujeto ficticio e imaginario, la configuración del *μῦθος*. Por otro lado, la dialéctica y la conciencia histórico-fenomenológica constituyen la configuración del *λόγος* en el siglo XIX; la dialéctica fantasmagórica, por su parte, y el sujeto también fantasmagórico que hace uso (o abuso) de ella, la configuración del *μῦθος*.

Llegados hasta aquí, solo nos resta considerar a grandes rasgos los aspectos principales que definen a la ventriloquia en el siglo XX. Como en las secciones anteriores, se tratará de individuar los rasgos y las particularidades que definen a la tensión entre los polos del *μῦθος* y el *λόγος* en la época contemporánea. Ese será nuestro objetivo en la última sección de este estudio.

---

Parte 4.  
Edad Contemporánea

---

## La psiquiatría, la voz, la vida

Ya a fines del siglo XIX, y con toda claridad a comienzos del XX, tanto la voz epigástrica de los sonámbulos magnéticos y de los *performers* de ventriloquia, cuanto los fantasmas que acosaban la imaginación del hombre moderno y decimonónico se han replegado en el espacio interior (y por eso mismo fantástico) de la vida psíquica. Las voces que otrora se adjudicaban a los demonios o a los espíritus de los muertos sufren, ahora, una suerte de bifurcación que las concentra en dos espacios bien definidos: por un lado, el del espectáculo, cuyo nacimiento se remonta al siglo XVIII, pero que, en el siglo XX, sobre todo a partir de Edgar Bergen y su muñeco, Charly McCarthy, alcanza su punto culminante y su difusión masiva; por otro lado, el de la psiquiatría, cuya proveniencia nos retrotrae esta vez al siglo XIX, pero que recién en el XX, en un campo de investigación conformado por la psicología y la neurociencia, se termina de consolidar el estudio científico del fenómeno conocido como AVH (*Auditory Verbal Hallucination*). En lo que sigue, quisiéramos examinar más de cerca el abordaje teórico y práctico de la psiquiatría, sobre todo porque es en el concepto, a la vez psicológico y epistemológico, de *alucinación auditiva* que, desde fines del siglo XIX, va a manifestarse el polo fonético que hemos llamado *μῦθος*. Esta será nuestra tarea en el capítulo siguiente. En un capítulo ulterior, además, haremos referencia al pensamiento (sumamente polémico y discutido) de un psicólogo norteamericano llamado Julian Jaynes, sobre todo a su noción de *voz bicameral*. Las tesis de Jaynes nos permiten abordar la problemática de las alucinaciones auditivas, tal como venía desarrollándose al menos durante gran parte del siglo pasado, desde una óptica diversa a la de la psiquiatría y la neurología tradicionales. El último capítulo, en cierto sentido, constituye un desplazamiento dentro de esta cuarta sección. En él se traslada la tensión entre el *μῦθος* y el *λόγος*, la cual ha constituido, con sus

deslizamientos y puntos de fuga, el hilo conductor de todo este estudio, a la problemática, en apariencia más acuciante, de la vida y el poder, del poder sobre la vida. Esta trasposición final, y acaso inesperada, de la tensión *μῦθος-λόγος* a una dimensión biopolítica, nos permite comprender el problema en toda su complejidad; comprender, en definitiva, cuáles son las voces que intervienen cuando esta tensión (discursiva pero también ontológica), ya entrados en el siglo XXI, parece traducirse en los términos, no siempre claros, de la vida y el poder que se ejerce sobre ella. Cómo pensar esta relación, esta articulación entre los vivientes, por un lado, y los dispositivos de poder, por el otro; cómo pensar, además, si es posible plantear el problema en estos términos, es decir, como si existiesen dos polos irreductibles, la vida y el poder, la materia viviente, en una suerte de afuera, y los efectos de poder que se dirigen a ella para moldearla y administrarla. Estas cuestiones, y otras, serán consideradas, por lo tanto, en el capítulo final, no ya con la pretensión de encontrar una respuesta definitiva, sino más bien, con el anhelo mucho más modesto de dejar planteado el problema para indagaciones posteriores. Por el momento, sin embargo, concentrémonos en la categoría, muy típica de la psiquiatría del siglo XX, de “alucinación verbal auditiva”.

## Capítulo XIX.

### Alucinaciones verbales auditivas

En el año 1952, con el objetivo de entender las diversas secuelas psicológicas de los sobrevivientes a la Segunda Guerra Mundial, la Asociación Psiquiátrica Americana publica el *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-I). En esta primera versión del DSM el fenómeno de las alucinaciones verbales auditivas [*Auditory Verbal Hallucinations*] (AVHs) no ocupa un lugar relevante, como tampoco en su segunda edición de 1968; en ambos casos se recurre al término más general de *alucinación*, el cual remite directamente a estados patológicos tales como la esquizofrenia, la psicosis depresiva, los síndromes orgánicos cerebrales y el alcoholismo. Es recién con la tercera versión del DSM, en 1980, que las AVHs ocuparán un lugar central y autónomo dentro de las diversas categorías patológicas. Es importante señalar que en el DSM-III (Williams, 1980), a diferencia de los manuales anteriores, las AVHs, examinadas ahora tanto en su forma como en su contenido, se vinculan íntimamente con la tercera persona y con el fenómeno de personalidad múltiple. Transcribimos, en este sentido, dos pasajes claves: “Las voces pueden dirigirse directamente al individuo, pero con mayor frecuencia ellas discuten con él o ella en tercera persona [*in the third person*]...” (Williams, 1980: 135); “Una o más de las personalidades [*personalities*] puede ser consciente de escuchar o haber escuchado las voces [*the voice(s)*] de una o más [*one or more*] de las otras personalidades [*other personalities*]...” (Williams, 1980: 257). Es preciso entender correctamente la naturaleza de estas voces que parecen acosar la conciencia del sujeto “enfermo”. La tercera persona que caracteriza a las voces —casi siempre en plural— no responde meramente a una cuestión sintáctica, es decir, al hecho de que se dirijan al oyente a través de los pronombres personales “él” o “ella”. La tercera persona indica más bien un espacio, un lugar de emisión, una fisura en el funcionamiento consciente, una hendidura en la

condición normal de la identidad psicológica. Si el DSM-III puede relacionar a la tercera persona con los casos de personalidad múltiple es porque este espacio, no del todo ajeno al espacio de la propia conciencia, se revela rápidamente múltiple. La tercera persona, a diferencia de la unidad (presunta) del yo, es por necesidad múltiple y plural. La personalidad múltiple no es sino la multiplicación de la persona, la persona multiplicada. La hipótesis que quisiéramos proponer aquí es que este espacio múltiple que parece designar la tercera persona es lo que ya al menos desde Platón en adelante, pero sobre todo en el pensamiento moderno, se ha llamado, casi siempre de manera oblicua, *imaginación*. Para comprender la relevancia de las AVHs no solo desde un punto de vista psiquiátrico, sino también cultural y antropológico, es necesario examinar cómo, en el mismo momento en que comienza a constituirse el saber de la psiquiatría, se esbozan las líneas principales de una cierta concepción de la imaginación y de la alucinación. Estos dos conceptos, en su mutua sollicitación, nos conducen a formular una concepción de lo humano, y por lo tanto de la historia, diversa a la que se ha ido imponiendo desde el siglo XVII hasta bien entrado el siglo XX. A ello nos dedicaremos en las páginas que siguen.

\* \* \*

El antepasado directo de la alucinación es el fantasma. En el célebre texto del cirujano inglés Walter Cooper Dendy, *The Philosophy of Mystery*, publicado en 1841, el problema del fantasma ocupa un lugar central. En un sentido general, el fantasma está ligado a la actividad del pensamiento. “Un fantasma [*phantom*] es un acto de pensamiento [*is an act of thinking*]...” (Dendy, 1845: 69).

Lo que resulta interesante en los planteos de Cooper Dendy es que entre el fantasma y la idea solo existe una diferencia de grado, no de naturaleza.

Entre una idea y un fantasma [*an idea and a phantom*] hay solo una diferencia de grado [*a difference in degree*]; su esencia es la misma [*their essence is the same*] que existe entre el pensamiento simple y fugaz de un niño y las ideas intensas y hermosas de un Shakespeare, un Milton o un Dante (1845: 69).

En una perspectiva semejante a la de Hume, Dendy establece una

continuidad entre los diversos componentes de la actividad mental. Afirmar que los fantasmas no difieren sustancialmente de las ideas supone afirmar también, y por necesidad, que la razón no difiere sustancialmente de la fantasía o de la imaginación. El fantasma es una idea que se ha demorado, por así decirlo, en su momento sensible. Pero si bien posee una cierta materialidad, el fantasma sigue siendo una idea; es más, el fantasma es una idea intensa, solo que, para utilizar la expresión de Dendy, *encarnada*.

no es extraño que este pensamiento [*this thought*] pueda aparecer encarnado [*imbodied*], especialmente si los sentidos externos [*external senses*] están cerrados. Si pensamos en un amigo distante, ¿no vemos una forma [*a form*] en el ojo de nuestra mente [*in our mind's eye*]?, y, si esta idea es intensamente definida, ¿no se transforma en un fantasma [*it not become a phantom*]? (1845: 66).

Este *mind's eye* de Dendy nos remite directamente a los *yeux de mon esprit* (según la versión francesa de las *Meditationes*) de Descartes. Como hemos señalado con anterioridad, en la *VI Meditatio* Descartes se dedica a distinguir la imaginación de la concepción o intelección. A diferencia de la concepción pura, que no requiere de ningún componente sensible, la imaginación depende de los sentidos y, por lo tanto, del cuerpo. "...yo no puedo imaginar [*je ne puis pas imaginer*] los mil lados de un quiliógono –sostiene Descartes– como hago con los tres de un triángulo [*comme je fais les trois d'un triangle*], ni, por así decir, verlos como presentes [*les regarder comme présents*] con los ojos de mi espíritu [*avec les yeux de mon esprit*]" (Descartes, 1824: 323; 1685: 73).<sup>1</sup> En el espectro visual abierto por estos cuatro ojos, por estas dos miradas —la de Descartes y la de Dendy— se juega precisamente la definición moderna de lo humano. Pero si en Descartes la esencia humana surge en el espacio mítico en el que ni siquiera los ojos del espíritu tienen necesidad de abrirse para concebir, en Dendy, en cambio, el ojo de la mente está presente de forma más o menos implícita en todo acto de pensamiento, por más abstracto e inmaterial

---

<sup>1</sup> En la edición latina de las *Meditationes*, si bien Descartes no utiliza la expresión "ojos de mi espíritu" en su forma latina exacta, introduce la expresión *praesentia intueor*, la cual indica la imposibilidad de *ver* los mil lados de un quiliógono *presentes* en su espíritu. El aspecto esencialmente visual de la *imaginatio* resulta, aun con una fórmula diferente, innegable.

que parezca. Por eso para el cirujano inglés los fantasmas son también ideas, solo que, por una suerte de perversión a la vez sensible e intelectual, son ideas que permanecen ancladas en el mundo material, sin poder elevarse nunca al plano inteligible. Como las almas platónicas, que por una necesidad trágica deben descender al mundo de los cuerpos, así también los fantasmas son ideas que han quedado suspendidas en el mundo sensible, pero que en esa suspensión, en esa demora por las cavernas de la materia, han perdido toda referencia a su eventual arquetipo ideal. No es casual que Gilles Deleuze, en el ensayo *Simulacre et philosophie antique*, encuentre en la noción de fantasma (la cual abandonará –vale la pena aclararlo– algún tiempo después) una manera de subvertir el platonismo.

Las *copias* [*copies*] son poseedoras de segunda, pretendientes bien fundados [*bien fondés*], garantizados por la semejanza [*ressemblance*]; los *simulacros* [*simulacres*] están, como los falsos pretendientes, contruidos sobre una disimilitud [*dissimilitude*], y poseen una perversión [*perversion*] y una desviación esenciales [*détournement essentiels*]. Es en este sentido que Platón divide en dos el dominio de las imágenes-ídolos [*images-idoles*]: por una parte las *copias-íconos* [*copies-icônes*], por otra los *simulacros-fantasmas* [*simulacres-phantasmés*] (1969: 295-296).

Deleuze define al fantasma, identificado en este caso con el concepto de simulacro, como una imagen sin semejanza, es decir, como una repetición de la diferencia tanto desde un punto de vista epistemológico como ontológico. El fantasma (o el simulacro) no es una versión imperfecta de la idea; no se define, en este sentido, por una negatividad. El fantasma es pura positividad. “El simulacro [*simulacre*] no es una copia degradada [*copie dégradée*]; oculta una potencia positiva [*puissance positive*] que niega *el original, la copia, el modelo y la reproducción*” (Deleuze, 1969: 302). Ahora bien, estos fantasmas, estas ideas-fantasmas o estas ideas-simulacros se producen en un espacio a la vez presubjetivo e impersonal: la imaginación. De nuevo es Deleuze, esta vez en su texto sobre Hume, quien nos da la clave para pensar a la imaginación. “Esto significa que la imaginación [*l’imagination*] no es un factor, un agente, una determinación determinante; es un lugar [*c’est un lieu*], que es preciso localizar, es decir fijar, un determinable” (1959: 3). La imaginación, en este

sentido, es el lugar de las ideas, el plano fantástico y delirante de las ideas, el “...conjunto [*ensemble*] de sus acciones y reacciones [*actions et réactions*]” (1959: 4). En el fondo de lo humano, para Deleuze, se encuentra el delirio y el azar. “El fondo del espíritu es delirio [*délire*], o, lo que quiere decir lo mismo, azar [*hasard*], indiferencia [*indifférence*]. Por esa razón, la imaginación no es una naturaleza [*nature*], sino una fantasía [*fantaisie*]” (1959: 4).

Como es sabido, el problema de la imaginación atraviesa toda la historia de la filosofía. Al menos desde Platón en adelante, la imaginación —ubicada, según la famosa alegoría de la *República*, en el último grado del ser y del conocer— tiende a generar un espacio en donde las diversas configuraciones históricas de lo humano corren el riesgo de desdibujarse. Pero si bien es en Platón que la imaginación se desplaza al límite último de lo humano, es también en él, aunque de una manera oblicua, que se presenta en un nivel a la vez antropológico y ontológico, como un lugar o un espacio, como un receptáculo en donde se imprimen las copias sensibles de los modelos eternos. En *Timeo* 27d-28a, Platón distingue los dos niveles de su ontología: aquello que existe siempre y no deviene [*τὸ ὄν ἀεί, γένεσιν δὲ οὐκ ἔχον*]; aquello que deviene siempre y nunca es [*τὸ γιγνώμενον μὲν ἀεί, ὄν δὲ οὐδέποτε*]. En suma, las Formas y las copias, lo inteligible y lo sensible, lo invisible y lo visible.

Ambos niveles ontológicos son cognoscibles por medios diversos y facultades específicas: el primero por la inteligencia acompañada de razón, el segundo por la opinión y la sensación irracional. “Uno de ellos es aprehensible por el pensamiento [*νοήσει*] acompañado de razón [*μετὰ λόγου*] (...); mientras que el otro es objeto de opinión [*δόξη*] acompañada de sensación irracional [*μετ’ αἰσθησεως ἀλόγου*]...” (*Timeo*, 28a). Ahora bien, más adelante Platón, por boca de Timeo, expresa la insuficiencia de estas dos categorías o planos ontológicos para dar cuenta del origen del universo. Es necesario introducir un tercer género de Ser [ *τρίτον γένος*], un tercer plano.

En nuestro discurso precedente nos bastaron dos géneros [ *δύο*] de Ser: siendo uno de ellos la Forma modelo [ *παραδείγματος εἶδος*], inteligible [*νοητόν*] y existente de manera uniforme; y siendo el otro la copia del modelo [*μίμημα δὲ παραδείγματος*], visible [*ὄρατόν*] y sujeto al devenir. (...) Ahora el argumento nos obliga a revelar con palabras una Forma que es difícil y oscura [*χαλεπὸν καὶ ἀμυδρὸν εἶδος*]. ¿En qué consiste? ¿Cuál

es su naturaleza? Consiste en ser el receptáculo [ὑποδοχήν], y de algún modo la nodriza [τιθήνην], de todo devenir (*Timeo*, 48e-49a).

Podemos ver con claridad que este tercer género ontológico, este τρίτον γένος, ni visible ni invisible, ni sensible ni inteligible, designa más bien un lugar, un espacio: χώρα. Platón lo identifica, aunque siempre señalando la imposibilidad de construir una identidad sobre lo que esta palabra nombra, con la Madre [μητρὶ] (cf. 50d), mientras que identifica a las Formas arquetípicas con el Padre [πατρὶ] (cf. *ibid.*) y a las copias con el Hijo [ἐκγόνῳ] (cf. *ibid.*). Este espacio, maternal y difícil de aprehender en la medida en que es capaz de recibir todas las formas, es en sí mismo amorfo [ἄμορφον] (cf. 50d). A decir verdad, este espacio informe, puramente receptivo, hace referencia a un nivel excéntrico respecto a los dos planos típicos de la metafísica platónica en particular y de la metafísica occidental en general. No pertenece ni al nivel inteligible de las Formas ni al nivel sensible de las copias. Al no ser sensible, es decir, al no ser una mera copia, χώρα no pertenece al plano del devenir. Por eso mismo guarda una cierta relación con lo inteligible, aunque por cierto una relación oscura e inexplicable. “No nos engañaremos si decimos que es una especie de ser invisible y amorfo [ἀνόρατον εἶδος τι καὶ ἄμορφον], totalmente receptivo [πανδεχές], que participa de lo inteligible [τοῦ νοητοῦ] de una manera oscura [ἀπορώτατά πη] e impropia [δυσαλωτότατον]” (51a-51b). En la medida en que χώρα no es, en rigor de verdad, ni sensible ni inteligible, no puede ser conocida ni por el pensamiento acompañado de razón ni por la opinión acompañada de sensación, sino por lo que Platón llama un “...razonamiento bastardo [λογισμῶ τινι νόθῳ] acompañado de no-sensación [ἀναισθησίας]...” (cf. 52b). Este razonamiento bastardo se asemeja a un sueño o a una alucinación [ὄνειρώξεως] (cf. 52b). Este razonamiento onírico o alucinógeno —y es preciso mantener el oxímoron en su tensión más extrema— no revela más que el espacio diferencial y/o el principio sintético de las imágenes, de los fantasmas. “...no tiene por sí misma la sustancia por la cual llega a ser, sino que flota como un fantasma [φάντασμα] de algo más, para tener existencia en otra cosa diversa [ἐτέρον δέ τινος]...” (52c). En este sentido, no es sino el espacio, el “tener lugar”, en sí mismo vacío y amorfo, de los fantasmas, de las imágenes que el Demiurgo produce a partir de las Formas paradigmáticas. Como sostiene Derrida, “...el mundo sensible

mismo [*le monde sensible lui-même*] pertenece a la imagen [*à l'image*]. El devenir sensible [*devenir sensible*] es una imagen [*une image*], una semejanza [*une semblance*]..." (1993: 67). Sin embargo, tal como lo hemos visto en Deleuze, el concepto de fantasma, a diferencia del ícono que guarda una relación de semejanza con el modelo, flota y sobrevuela a *χώρα*, en *χώρα*, y en esa flotación y en ese sobrevuelo produce, como un efecto también fantasmal y fantástico, las Formas, y en el extremo, al Demiurgo mismo. El punto límite del *Timeo*, y del platonismo en general, el borde al que parece invitarnos este diálogo extraordinario, es precisamente el de pensar que las Formas mismas, lo inteligible como tal, el plano del *νοητοῦ*, es un efecto colateral y por eso imaginario, de los fantasmas. Dicho de otro modo: las ideas, las Formas, son fantasmas que han ocultado u olvidado, por así decir, su condición fantasmal y fantástica. En este sentido, tal vez la inversión del platonismo que Nietzsche primero y Deleuze después han exigido como condición de toda tarea filosófica no sea más que la restitución del pensamiento a su condición fantástica e imaginaria. Y si en el fondo del espíritu está el delirio, como sostiene Deleuze en *Empirisme et subjectivité*, es porque las ideas no son más que delirios organizados, velocidades disminuidas. El último gesto que podemos percibir en el *Timeo*, en una suerte de *reductio ad absurdum* que volveremos a encontrar muchos siglos después en el empirismo de Hume, es que las ideas, las Formas paradigmáticas no son sino copias, imágenes, de los fantasmas; imágenes de las imágenes.

En un texto ya célebre titulado *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Bruno Snell demuestra, entre otras cosas, la proveniencia<sup>2</sup> imaginaria de las Formas y de las Ideas a partir de la significación primitiva del término, central en la epistemología platónica y aristotélica, *νόος*. Los tres términos que hacen referencia a la mente o al espíritu en la época homérica, como se sabe, son *ψυχή*, *θυμός* y *νόος*. El primero alude al "principio vital" o al "aliento de vida" que anima al *σῶμα*, al cuerpo (entendido, sobre todo en la época homérica, como cadáver). El segundo es el generador de las emociones y de las acciones. El tercero, en cambio, designa al órgano mental encargado de los procesos intelectuales. El

---

<sup>2</sup> Para una aclaración del concepto genealógico de "proveniencia [*provenance*]", cf. Foucault, 1971a: 136-156.

*vóoc*, sin embargo, que en Platón designa al pensamiento que permite conocer las Formas inmutables, en Homero, según la reconstrucción genealógica de Snell, significa sobre todo "...‘comprender’ [*einsehen*], ‘ver, examinar’ [*durchschauen*]; y puede traducirse simplemente por ‘ver’ [*sehen*]" (1975: 22). En este sentido, Snell puede referirse al *vóoc* como un *recipiente de las imágenes o representaciones visuales*.

Si, como hemos sugerido, *thymos* es el órgano mental [*geistig-seelische Organ*] que causa la emoción [*Regungen*], mientras que *noos* es el recipiente de las imágenes [*Vorstellungen aufnimmt*], entonces podemos considerar al *noos* como el encargado de los asuntos intelectuales [*Intellektuelle*], y al *thymos* de los emocionales [*Emotionale*] (1975: 21).

Como puede observarse, el *vóoc* —de la misma manera que el concepto, también central en la filosofía platónica, de *εἶδος*— hace referencia a un aspecto visible, es decir, a la visión de una forma o figura: una imagen. La función propia del *vóoc*, por lo tanto, consiste en *ver* ideas claras. Esta es la potencia de la inteligencia, el "...ojo mental [*geistiges Auge*] que ejerce una visión clara [*klar sieht*]" (Snell, 1975: 23). Esta potencia de ver, de construir una imagen mental, de abrir el ojo mental para ver las ideas, es lo que muchos siglos después Descartes entenderá por imaginar. Lo interesante del texto de Snell es que sitúa esta potencia imaginaria en los orígenes del término sobre el cual la tradición filosófica occidental ha intentado fundar su gesto más propio y más inteligible. En efecto, entender al *vóoc* como "...un recipiente de imágenes claras [*klare Vorstellungen*] o, brevemente, como el órgano de las visiones claras [*das Organ der Ein-Sicht*]..." (1975: 22), significa demostrar, incluso o sobre todo desde un punto de vista etimológico, la proveniencia imaginaria del pensamiento occidental. El *vóoc*, en este sentido, es una forma o un efecto de la facultad imaginaria, de la *εἰκασία* o de la *φαντασία*,<sup>3</sup> que se ha desligado,

---

<sup>3</sup> En realidad, la *εἰκασία*, la facultad capaz de conocer los íconos, es ya una forma más organizada de la *φαντασία*, o, lo que es lo mismo, los íconos, las imágenes de las cosas sensibles que —aunque remota— guardan una cierta relación de semejanza con las Formas, son también fantasmas, solo que más organizados y abstractos. En el *Filebo*, por ejemplo, si bien Platón se refiere a las imágenes que se forman en el alma con el término *εἰκῶν*, es únicamente para aclarar, poco después, que esas imágenes son en verdad *φαντάσματα* (cf. *Filebo*, 40a). La tesis que se plantea en *Filebo* 39a es interesante porque allí Platón compara la actividad de la imaginación con la de un

aunque no sin retrocesos y vaivenes, de su proveniencia visual e imaginaria. La constitución de la conciencia occidental, de la mente occidental, sobre todo desde una perspectiva filosófica, ha implicado un desplazamiento o más bien una suerte de purificación epistemológica (y por necesidad, también política) según la cual el *vóος*, otrora considerado un recipiente de imágenes, ha pasado a significar el conocimiento propio y específico de lo inteligible, es decir, de lo invisible en cuanto tal. De allí las cesuras efectuadas por Platón en *República*: el *vóος* en el extremo superior de la escala epistemológica, la *εἰκασία* en el extremo inferior; de la misma manera y en un sentido ontológico, las ideas en el extremo superior, las imágenes en el extremo opuesto (cf. *República*, Libro VI, 509d-511e). Esta división ha supuesto una nueva modalidad de lo humano. El hombre, lo propio del hombre consiste, como consistirá también para Descartes, en aquella dimensión a la vez mítica e imaginaria que se sitúa, para retomar la famosa analogía platónica, fuera de la caverna, por encima de ella. Y allí surge también la ironía que hemos intentado explicitar a partir de ciertas sugerencias contenidas en el *Timeo*: el mundo de la superficie, el mundo en el que las ideas pueden ser contempladas en su verdad solar, antes que ser el paradigma perfecto e inmutable del mundo subterráneo, es más bien su imagen fantástica y delirante, su simulacro mejor logrado. Pensar ha sido siempre un asunto cavernoso. El cerebro humano es la caverna platónica: imágenes, reflejos, penumbras, sombras... Y también la superficie, el sol, las ideas, solo que una superficie creada por las propias imágenes subterráneas, un mundo fantástico en el que el hombre puede descubrir, acaso detrás de su presunta naturaleza, el espacio amorfo y vacío de las imágenes y de lo imaginario: *χώρα*.

A una conclusión similar a la de Bruno Snell parecen llegar, aunque por caminos diversos, los arqueólogos Jean Clottes y David Lewis-Williams. En *Les Chamanes de la Préhistoire: transe et magie dans les grottes ornées* (1996), texto en el que se proponen interpretar el arte rupestre de las cavernas a la luz de los rituales chamánicos (en especial los estados de éxtasis y trance), señalan que la capacidad de alterar la conciencia y, por lo tanto, de alucinar "...forma parte del sistema nervioso humano [*système nerveux humain*]" (2001: 14). Esta

---

pintor que diseña en el alma las imágenes de los objetos y de las cosas dichas. Este pintor interior, advierte Platón, es la *φαντασία*.

capacidad se remonta, para los autores, a la Prehistoria; y es común en todas las culturas, entre las cuales se cuentan las del Paleolítico superior. Los distintos estados que estructuran la vida de la conciencia conforman un *continuum*, un mismo flujo en el que no existe, entre estos estados, una diferencia de naturaleza. Los dos extremos de este *continuum* o, para expresarnos con la terminología de Hume, de este flujo de percepciones son: la conciencia lúcida o plena por un lado; el trance profundo por el otro. “En uno de los extremos de este conjunto se sitúa lo que podemos llamar a grandes rasgos la ‘conciencia despierta’ [*conscience en éveil*]. En el otro extremo está el trance profundo [*trance profonde*] observado por los primeros exploradores” (2001: 14). Lo que Clottes y Lewis-Williams denominan “conciencia despierta” no es sino el estado en el que podemos relacionarnos con nuestro entorno de una manera racional. En el otro polo de la vida consciente se encuentra el trance profundo propio del chamanismo. “Cuando los chamanes experimentan, creen percibir [*croient percevoir*] cosas que no están verdaderamente allí [*ne sont pas vraiment là*]: dicho de otra manera: alucinan [*ils hallucinent*]” (2001: 15). En cierto sentido, la vida psíquica del sujeto se encuentra desgarrada entre estos dos polos: uno que lo conduce al orden del entorno social y de la normalidad; el otro que lo arrastra hacia la alucinación y la pérdida de identidad. El ingreso a ese mundo extático, a ese estado en el que “...todos los sentidos [*tous les sens*] quedan afectados por las alucinaciones [*par les hallucinations*]” (2001: 17), sin embargo, no es abrupto. Los autores distinguen, basándose en observaciones neuropsicológicas, al menos tres etapas. Una primera en la que se perciben formas geométricas (puntos, zigzags, cuadrículas, curvas y meandros) que se mueven, centellean, resplandecen, se alargan y se contraen. Una segunda etapa en la que los chamanes confieren un significado religioso o emocional a tales figuras. Una tercera, por último, a la que se accede por medio de un torbellino o de un túnel, luego del cual se ingresa al mundo del trance. “Los occidentales comparan estas imágenes [*ces images*] con las ‘proyecciones de pinturas en la imaginación’ [*projections de peintures devant l’imagination*] y con ‘una película o unas diapositivas’ [*un film ou des diapositives*] que parecen flotar [*semblent flotter*] sobre las paredes y el techo” (2001: 18). Si bien las alucinaciones provocadas en el estado de trance se encuentran determinadas por la cultura de quien lo practica, lo cierto es que, según estos autores, “...estos tres estadios [*trois stades*] son universales [*universels*], ya que son parte integrante del sistema

nervioso humano [*système nerveux humain*]...” (2001: 20). A la luz de estos análisis, podemos comprender con mayor profundidad el sentido de la frase de Deleuze formulada en *Empirisme et subjectivité*. Afirmar que el fondo del espíritu (humano) es delirio significa sencillamente que detrás del hombre no se oculta ninguna naturaleza ni esencia inteligible, ninguna determinación estable ni forma propia; es decir, significa que la forma humana —ya se trate del *vóος* platónico o de la *puram intellectionem* cartesiana— es ella misma una alucinación, una forma plástica y movediza que centellea, se alarga, se contrae, resplandece y finalmente se apaga. Sostener que lo humano es una alucinación no quiere decir, por supuesto, que sea algo irreal o inexistente. Muy por el contrario, afirmar el estatuto alucinógeno e imaginario (fantástico) del hombre quiere decir simplemente quitarle toda esencia y fundamento, convertirlo en un fantasma sin modelo ni copia. Esas diversas alucinaciones históricas, antropológicas, como bien lo indican los arqueólogos mencionados, están condicionadas cultural y políticamente. Cada época alucina su propia forma humana, su propia imagen del hombre. Para poder hacerlo, desde luego, debe despojarse y ocultar su proveniencia imaginaria y lisérgica; debe fijar, sobre el magma delirante de las alucinaciones, un espacio organizado de sentido y de significación. Este movimiento organizador (y profundamente político), sin embargo, es también una forma de alucinación, una fantasía que se ha endurecido, y que en ese endurecimiento ha encontrado la fuerza de su legitimidad. En el fondo del túnel, en suma, no se encuentra la verdad eterna de la naturaleza humana, sino el espacio amorfo y lisérgico en el que se alucinan las diversas definiciones y redefiniciones históricas de lo humano.

En Aristóteles, particularmente en el *De anima*, la imaginación es identificada directamente con la fantasía. Más allá de las distinciones efectuadas por Aristóteles para definirla, la imaginación y/o fantasía permanece en una suerte de limbo psicológico y conceptual. En rigor de verdad, la imaginación no coincide con ninguna de las cuatro facultades indicadas en el *De anima*: sensación [*αἴσθησις*], opinión [*δόξα*], ciencia [*ἐπιστήμη*] e inteligencia [*νοῦς*] (cf. *De anima*, 428a). No se identifica con la sensación porque esta última o es una simple potencia o un acto efectivo y además siempre presente, mientras que la imaginación no es ni una potencia ni un acto (ni uno ni otro: *μηδέτερον*), así como tampoco es siempre presente. No puede ser confundida, además, con la ciencia y la inteligencia, ya que estas son siempre verdaderas

[ἀεὶ ἀληθευουσῶν] (cf. 428a), mientras que la imaginación puede ser falsa [ἔστι γὰρ φαντασία καὶ ψευδής]. Por último, tampoco puede ser una opinión puesto que las bestias no tienen creencia [θηρίων οὐθενὶ ὑπάρχει πίστις], que es una consecuencia de la opinión, mientras que sí poseen, al menos algunas, imaginación [φαντασία δὲ πολλοῖς]. Leamos, ahora sí, el pasaje (429b) en el cual Aristóteles intenta definir lo que entiende por imaginación:

Si la imaginación [φαντασία] es la única que cumple todas las condiciones señaladas y es lo que se ha dicho, entonces puede ser definida como un movimiento causado por la sensación llegada a cumplimiento [κίνησις ὑπὸ τῆς αἰσθήσεως τῆς κατ' ἐνέργειαν γιγνομένη]. Pero como la vista [ἡ ὄψις] es el principal de nuestros sentidos, la imaginación ha recibido su nombre de la imagen que la luz nos revela [τὸ ὄνομα ἀπὸ τοῦ φάους εἰληφέν], puesto que no es posible ver sin luz [φωτὸς οὐκ ἔστιν ἰδεῖν]. Y puesto que ella subsiste en el espíritu y es parecida a las sensaciones, los animales [τὰ ζῶα] actúan con frecuencia por ella y por las sensaciones: unos, porque no poseen inteligencia [διὰ τὸ μὴ ἔχειν νοῦν], como las bestias brutas [οἶον τὰ θηρία]; otros, porque su inteligencia es a veces oscurecida [διὰ τὸ ἐπικαλύπτεσθαι τὸν νοῦν] por la pasión [πάθει], la enfermedad [νόσῳ] o el sueño [ὑπνῳ], como los hombres [οἶον οἱ ἄνθρωποι] (*De anima*, 429a).

El pasaje es interesante, entre otras cosas, porque revela la proveniencia etimológica del término imaginación. Si la imaginación es en realidad la fantasía, es porque toma su nombre de φάος, luz, la cual resulta indispensable para ver (los fantasmas). Por eso se comprende mejor, como hemos indicado con anterioridad, la afirmación sostenida por Deleuze en su ensayo sobre Hume y el empirismo. El fondo del espíritu es delirio porque es fantasía, es decir, la imaginación tomada en su costado no constante y no uniforme, en su momento previo a devenir una naturaleza humana. Para Deleuze, la pregunta central de Hume es, de hecho: “¿Cómo la imaginación deviene una naturaleza humana [*devient-elle une nature humaine*]?” (1959: 4). Si bien la imaginación se organiza y normaliza en un conjunto de reglas que la convierten en una naturaleza, es siempre sobre un fondo fantástico, y por eso mismo delirante, que tal organización (eminente política) se produce. “Por cierto, ella [la

imaginación] tiene su actividad; pero esta actividad es sin constancia y sin uniformidad [*sans constance et sans uniformité*], fantástica y delirante [*fantaisiste et delirante*]....” (1959: 3-4). Detrás de la imaginación, como en Aristóteles, está la fantasía. Es más: la imaginación es ya una forma, aunque mínimamente reglada, de la fantasía: caos perceptivo, fondo lisérgico, magma alucinógeno.

Interesa señalar también que en Aristóteles, según un tópico que hemos visto con frecuencia a lo largo de este estudio, la imaginación tiende a crear una zona de indistinción entre los hombres y las bestias. Este espacio ambiguo y difícil de precisar no hace sino reproducir ese tercer género del que habla Platón en el *Timeo*. Este se ubica en el límite mismo de la metafísica occidental; más bien en el espesor prácticamente inextenso de las cesuras que han constituido al pensamiento metafísico de Occidente: Formas/Copias, Inteligible/Sensible, Alma/Cuerpo, Humano/Animal, etc.

En *De anima* 432a encontramos un pasaje también fundamental en el cual Aristóteles, de algún modo, invierte el paradigma platónico y, en lugar de hacer depender a las cosas sensibles de las ideas inteligibles, remite estas últimas a su origen sensible. En el lugar intermedio de esta remisión y de esta dependencia se ubica, para Aristóteles —como también, aunque en un contexto completamente diferente, para Kant— la imaginación.

Pero como no hay nada que pueda existir separado de las extensiones sensibles, es necesario admitir que los inteligibles existen en las cosas sensibles [*ἐν τοῖς εἶδεσι τοῖς αἰσθητοῖς τὰ νοητὰ ἐστί*], así como existen allí las cosas abstractas, y todo lo que es cualidad o modificación de las cosas sensibles. He aquí por qué el ser, si no sintiese [*αἰσθανόμενος*], no podría saber [*μάθοι*] absolutamente nada ni comprender [*θεωρῆ*] nada; pero cuando concibe [*θεωρεῖν*] algo, es preciso que conciba también alguna imagen [*φάντασμα*], puesto que las imágenes son especies de sensaciones [*αἰσθήματα*], pero sensaciones sin materia [*ἄνευ ὕλης*]. Por otro lado, la imaginación es algo diverso de la afirmación y la negación [*ἢ φαντασία ἔτερον φάσεως καὶ ἀποφάσεως*]; pues lo verdadero [*ἀληθές*], o lo falso [*ψεῦδος*], no es sino una combinación de pensamientos. ¿Pero en qué consistiría la diferencia de los pensamientos primeros respecto de las imágenes? [*Τὰ δὲ πρῶτα νοήματα τί διοίσει τοῦ μὴ φαντάσματα εἶναι*] Por cierto, ellos no son imágenes [*οὐδὲ τὰυτὰ φαντάσματα*]; pero

sin las imágenes, ellos no serían [ἀλλ' οὐκ ἄνευ φαντασμάτων] (*De anima*, 432a).

Como podemos observar, la fantasía se encuentra más allá de lo verdadero y lo falso, es decir, de lo inteligible y lo sensible. En este sentido, designa el espacio sobre el cual podrán constituirse las diversas cesuras y oposiciones propias de la metafísica occidental. Pero ubicar a la fantasía en esa suerte de zona amorfa y receptiva es también convertirla en una suerte de a priori histórico alucinógeno o fantástico, y convertir, o más bien concebir, al hombre, a lo humano en cuanto tal, como un efecto imaginario de la fantasía, como un fantasma. Lo importante del pasaje de Aristóteles, sin embargo, es que se anuncia, acaso por vez primera, la proveniencia fantástica y fantasmática de las ideas abstractas. Si bien estas últimas difieren de las imágenes (y aquí radica un problema que el mismo Aristóteles no llega a resolver), es sobre la base de estas “sensaciones sin materia [αἰσθημάτων ἄνευ ὕλης]” que las ideas pueden construirse.

La tercera parte de *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, texto publicado por Giorgio Agamben en 1979, está consagrada en su totalidad a la concepción antigua, y sobre todo medieval, del fantasma. Luego de hacer referencia al pasaje de Aristóteles citado con anterioridad, Agamben indica la importancia decisiva del fantasma en la epistemología antigua y medieval:

La función del fantasma en el proceso cognoscitivo es tan fundamental que se puede decir que sea también, en un cierto sentido, la condición necesaria de la inteligencia [*la condizione necessaria dell'intelligenza*]: Aristóteles llega incluso a decir que el intelecto es una especie de fantasía [*una specie di fantasia*] y repite muchas veces el principio que dominará la teoría medieval del conocimiento y que la escolástica fijará en la fórmula: *nilhil potest homo intelligere sine phantasmata* (1979: 89).

Si todo lo que puede ser concebido debe revestirse necesariamente de una condición fantasmal y fantástica, entonces es posible pensar a las diversas formaciones históricas, es decir, a las diversas modalidades y estrategias con las cuales las diferentes épocas circunscriben lo que puede ser dicho y lo que puede ser pensado, como construcciones también fantasmáticas y fantásticas,

es decir, imaginarias y delirantes. El proyecto inconcluso de Aby Warburg, según el cual se trataba de construir una historia de las imágenes que diera cuenta de la profunda esquizofrenia que animaba a la propia historia humana, revela, a la luz de lo que venimos diciendo, una intuición tan pertinente y aguda como inquietante.

Ahora bien, es preciso retornar, luego de este largo rodeo, a los análisis de Cooper Dendy sobre los fantasmas. Como hemos visto, la tesis del cirujano inglés consiste en mostrar que así como un fantasma no es sino una idea, así también una idea no es sino un fantasma. Nos interesa detenernos en un concepto o, más bien, en un estado que, según el autor, da cuenta de este proceso fantasmal del pensamiento humano: *revery*. El término *revery*, del francés *rêver*, soñar, indica aquel estado que si bien se ubica muy próximo al sueño, no se confunde totalmente con él. Una traducción posible de *revery* sería “ensoñación”. En un pasaje decisivo, Cooper Dendy vuelve explícito el espacio en el que se va a configurar lo humano a lo largo de todo el siglo XIX. “El término ‘Ensoñación’ [*Revery*], por lo tanto, hará referencia a las diversas condiciones de aquella facultad que la frenología llama concentración [*concentrativeness*], en cuyos extremos se encuentran el idiota y el sabio [*the idiot and the sage*]” (1845: 341). Vemos aquí delinearse los dos extremos de la antropología decimonónica. Lo humano será aquello que surja de la tensión y de las incesantes articulaciones entre las figuras del sabio y del idiota. El idiota es el extremo de lo humano, el límite en el que el hombre parece confundirse con el animal. “La idiotéz [*Idiocy*] es la condición más abyecta e imperfecta [*abject and imperfect*] de la mente despierta [*waking mind*], semejando de cerca las primeras disposiciones al sueño [*to slumber*], la sensación de ensoñación [*sensation of doziness*]” (1845: 341). No es casual, en este sentido, que todo el siglo XIX considere a los idiotas (y a las figuras que les son próximas: *capots, cretins, caliberts, cagneux, gaffos, gavachos, gezitani*, etc.) como una degeneración de lo humano. En *The Philosophy of Mystery*, la figura del idiota designa una vida meramente animal y acéfala.

La condición de la clase más baja [*lowest class*] de estos seres deformes [*wretched beings*] es de hecho la idiotéz [*idiocy*], siendo su poder intelectual poco menos que un vacío mental [*mental blank*] que podría ser la marca de los monstruos sin cerebro [*brainless monsters*] o acéfalos [*acephalous*] (...)

Es mera *vida animal* [*mere animal life*], con el menor índice de inteligencia (1845: 341-342).

La vida del idiota aparece, en lo que podría pensarse como una clara maquinaria biopolítica, como mera vida animal, mera ζωή, para decirlo en los términos de Agamben. El idiota designa, pues, un cuerpo (en el límite mismo de lo humano) que no resulta cualificado por la forma humana del λόγος. Sin embargo, a pesar de ser definido como mera vida animal, el idiota es capaz de realizar algún tipo de actividad intelectual. “No, los idiotas pueden a veces razonar [*idiots will sometimes reason*], y resolver un silogismo [*work out a syllogism*]” (1845: 353). Este lugar ambiguo del idiota, esta mera vida animal y acéfala que no obstante puede a veces razonar y resolver un silogismo, lo convierte precisamente en el límite mismo del dispositivo antropológico del siglo XIX.

Cuatro años después de la publicación del texto de Cooper Dendy, el físico y psiquiatra Alexandre Jacques François Brière de Boismont publica en Francia un texto fundamental para la historia de la psiquiatría: *Des hallucinations ou Histoire Raisonnée des apparitions, des visions, des songes, de l'extase, du magnetism et du sonambulisme* (1852). El concepto de fantasma, que en *The Philosophy of Mystery* ocupaba un lugar central, es reemplazado por el concepto más preciso y circunscripto, pero no por eso menos liminal, de *hallucination*. El objetivo general de Brière de Boismont es “...escribir una historia médica y filosófica de las alucinaciones [*histoire médicale et philosophique des hallucinations*]” (1852: xv). Nos interesa particularmente este texto porque en él se muestra la condición alucinógena, y por tanto imaginaria, de todo pensamiento, incluso del más abstracto y elevado. De alguna manera, las dos figuras extremas de la máquina antropológica del siglo XIX —el sabio y el idiota— quedan englobadas en el espacio imaginario de las alucinaciones. Por el momento, de todos modos, detengámonos en la definición que ofrece el autor del fenómeno de las alucinaciones.

El mundo exterior nos desborda [*nous déborde*], nos invade por todos nuestros sentidos, puebla nuestro cerebro con millares de sensaciones [*milliards de sensations*], imágenes [*d'images*]... De allí esta necesidad que tenemos de colmarnos de imágenes [*repâître d'images*]. Estas

reminiscencias coloreadas [*réminiscences colorées*] que nos impresionan de dos maneras diferentes, según nos parezcan reales o falsas, constituyen el fenómeno de las alucinaciones [*le phénomène des hallucinations*]. Pero los sentidos no son la única fuente de nuestras ideas; algunas vienen del alma, de Dios: son las ideas generales [*idées générales*]; estas concepciones puras [*conceptions pures*] no pueden figurarse [*se figurer*]; no entran en el dominio de las alucinaciones más que por un abuso de la abstracción [*un abus de l'abstraction*]... (1852: 4-5).

Las alucinaciones se producen, por así decir, cuando las ideas o las concepciones adoptan una cierta materialidad, un cierto carácter sensible. Lo que resulta interesante en la definición citada es que, a diferencia de la tesis cartesiana, no solo los sentidos pueden estimular y provocar alucinaciones, sino también, cuando se abusa de la facultad de abstracción, las ideas mismas. Si bien en condiciones normales las concepciones puras no pueden figurarse, en condiciones anormales, por ejemplo locura, ensoñación, éxtasis, sonambulismo, etc., pueden llegar a revestirse de un aspecto material (colores, sonidos, olores, etc.) y convertirse en alucinaciones.

Los signos sensibles [*signes sensibles*] forman los materiales exclusivos de las alucinaciones, todo lo que determina una impresión fuerte sobre el espíritu puede, en ciertas circunstancias, producir una imagen, un sonido, un olor, etc. Así, cuando un hombre se ha absorbido por mucho tiempo a meditaciones profundas [*méditations profondes*], ve [*voit*] con frecuencia al pensamiento que lo absorbía [*la pensé qui l'absorbait*] revestirse de una forma material [*une forma matérielle*]... (Brière de Boismont, 1852: 5).

Importa señalar que uno de los casos —y de los más citados por Brière de Boismont— en los que pueden producirse alucinaciones es precisamente el de la meditación o concentración profundas, es decir, el de un estado muy característico de los hombres de genio y de los sabios. Encontramos la misma estrategia que había descubierto Bruno Snell en su texto sobre el origen de la mente en Grecia: el *vóος*, forma paradigmática del pensamiento abstracto, cuando es llevado hasta el extremo, puede convertirse en lo que había sido desde siempre: un recipiente de imágenes, un lugar poblado por

alucinaciones. En cierto sentido, el gesto propio de Boismont es desdoblarse la división característica de la epistemología moderna. Frente a la división sentidos/ideas, Boismont toma uno de sus elementos, en este caso las ideas, y lo subdivide en un aspecto sensible y uno inteligible. De tal modo que toda idea está compuesta por un elemento sensible o material y un elemento inteligible o espiritual.

Desde el punto de vista de la dualidad [*dualité*], nosotros creemos que la idea está compuesta, como el hombre, de dos partes, una espiritual [*l'une spirituelle*], la otra material [*l'autre matérielle*]; la alucinación, considerada en su fenómeno característico, es entonces para nosotros la reproducción del signo sensible de la idea [*la reproduction du signe sensible de l'idée*] (1852: 6-7).

La alucinación consiste en la materialización de una idea, o mejor aún, en la percepción (sensible) de una idea. La cesura epistemológica característica de la filosofía moderna, impresiones (sentidos)/ideas (razón), correlativa a la cesura antropológica cuerpo/alma y a la ontológica *res extensa/res cogitans*, reproduce, en su mismo interior, los dos planos centrales de la metafísica occidental: el sensible y el inteligible, el visible y el invisible. Según la tesis de Brière de Boismont, toda idea se compone de un signo sensible y una esencia (inteligible). Con el objetivo de salvar la distinción cartesiana entre la imagen y la concepción pura, de Boismont parece afirmar que en el caso de la alucinación se revela, por así decir, el signo sensible, al mismo tiempo que se oculta la esencia inteligible. De igual manera, en el caso de la concepción pura se revela la esencia de la idea mientras que se oculta su aspecto sensible. Lo que parece estar en juego en estas distinciones que el siglo XIX hereda de la Modernidad, no es sino el estatuto del pensamiento y de sus componentes más fundamentales, es decir, en términos más generales, el estatuto y la naturaleza de lo humano en cuanto tal.

Pero la idea, este alimento de la inteligencia [*aliment de l'intelligence*], este lazo misterioso [*lien mystérieux*] del alma y el cuerpo, afecta al hombre de dos maneras, por su signo sensible y por su esencia [*par son signe sensible et par son essence*]. Cuando una causa moral o física [*morale ou physique*] actúa muy fuertemente sobre la idea para volverla visible [*rendre visible*],

como en el fenómeno de la alucinación, se produce la imagen [*l'image*], pero la concepción pura [*conception pure*] no cae bajo los sentidos. Así, en el desarreglo de las ideas [*dérangement des idées*], el alma [*l'âme*] no es nunca puesta en cuestión; es el órgano [*l'organe*] solo el que sufre (Brière de Boismont, 1852: 9).

Como resulta evidente, el problema no es solo físico o epistemológico, sino también moral. La alucinación en sus diversos aspectos (visuales, auditivos, gustativos, táctiles, etc.) revela que toda idea, en el fondo, no es más que una imagen, y que por lo tanto la concepción, incluso pura, no es sino una modalidad, social y culturalmente legitimada, de la imaginación. En la afirmación citada con anterioridad se puede detectar el esfuerzo de Brière de Boismont por salvar a la concepción pura de la condición imaginaria. Por eso afirma que la concepción pura no cae bajo los sentidos y que es la razón, el órgano, el que sufre el desarreglo de las ideas, y no el alma, que permanece intacta. “El instrumento está viciado [*est vicié*], el pensamiento que lo dirige está intacto [*est intacte*]...” (1852: 9). El gran peligro de las alucinaciones es que ponen de manifiesto el límite, el *partage*, sobre el cual se ha constituido la epistemología moderna. Mejor aún: las alucinaciones tienden a desdibujar la frontera que separa las ideas de las impresiones, lo invisible de lo visible, el alma del cuerpo. Por ese motivo, si bien Brière de Boismont intenta salvaguardar la dualidad propia del hombre occidental, no deja de indicar, comentando a M. Lélut, que las alucinaciones constituyen un “...fenómeno intermedio [*phénomène intermédiaire*] entre la sensación y la concepción [*à la sensation et à la conception*]...” (1852: 23). Al no tratarse de la percepción de un objeto real, la alucinación no puede ser considerada una impresión *tout court*; pero al tratarse de todos modos de una percepción sensible, aunque imaginaria o fantástica, tampoco puede ser considerada con propiedad una idea. La alucinación vuelve posible una suerte de *concepción sensible* o de *sensación conceptual* que desarticula, en su misma paradoja, los dos planos que han fundado, desde Platón en adelante, la historia de la metafísica occidental. “Abandonando este sendero de buenas doctrinas [*bonnes doctrines*], de la sana filosofía [*saine philosophie*], la razón [*raison*], ya incierta, vacilante, cede su lugar a la imaginación [*l'imagination*], que se complace en las paradojas [*paradoxes*], los sueños [*rêves*], las quimeras [*chimères*]” (1852: 9).

Ahora bien, la facultad de construir una imagen mental, como hemos visto en Descartes, no es sino la imaginación. En este sentido, la distinción platónica propuesta en el *Timeo* se revela altamente certera. Frente al mundo inteligible y al mundo sensible, frente al mundo de las Formas paradigmáticas y al mundo de las copias, es preciso añadir un tercer género de ser: *χώρα*. En su ensayo sobre el concepto de *χώρα*, Derrida señala:

Tercer género [*Troisième genre*], ella [*χώρα*] no pertenece a una pareja de oposición [*couple d'opposition*], por ejemplo a la que el paradigma inteligible [*paradigme intelligible*] forma con el devenir sensible [*devenir sensible*] y que se asemeja más bien a la pareja padre/hijo [*couple père/fils*]. La 'madre' [*mère*] quedaría aparte [*à part*]" (1993: 91).

Este lugar amorfo y en cierto sentido vacío, en la medida en que, como también indica Derrida, designa la superficie en la que se inscriben las imágenes, no es sino esa tercera facultad o potencia que la psicología y la epistemología de la metafísica occidental han denominado imaginación. *Χώρα* es, desde un punto de vista ontológico, lo que la imaginación (o la fantasía) es desde un punto de vista epistemológico. Así como las Formas y las copias se articulan en el lugar abierto de *χώρα*, así también las ideas y los sentidos se articulan —y al hacerlo desarrollan cada uno sus posibilidades— en el espacio (delirante, según Deleuze) de la imaginación. En cierto sentido la tradición metafísica de Occidente había vinculado los sentidos y la imaginación: Descartes es el caso ejemplar. Pero el objetivo de ese movimiento epistemológico no es tanto afirmar el vínculo de lo sensible con lo imaginario cuanto más bien desvincular de una vez por todas la concepción inteligible de la imaginación, el intelecto de lo sensible, las ideas de las imágenes: el alma del cuerpo, en suma. Es el movimiento efectuado por Descartes en la *VI Meditatio*. El concepto de alucinación, en esta perspectiva, se revela enseguida decisivo. La alucinación, como ya antes el fantasma, viene a subvertir el corte entre lo sensible y lo inteligible. Como afirma Brière de Boismont, y ya antes que él Cooper Dendy, la alucinación (en Dendy, el fantasma) no se provoca solo por la intromisión o la estimulación de los sentidos, sino también —lo cual constituye su verdadero peligro— por la misma concentración del pensamiento o por la abstracción extrema.

La concentración prolongada [*concentration prolongée*] del pensamiento sobre un objeto termina por desencadenar un estado extático del cerebro [*état extatique du cerveau*] en el cual la imagen del objeto no tarda en producirse y en afectar al espíritu, como si fuese realmente percibida por los ojos del cuerpo [*par les yeux du corps*] (Brière de Boismont, 1852: 14).

Vemos que en el caso de la alucinación, los ojos del espíritu cartesiano, así como el ojo mental de Dendy, se convierten rápidamente en los ojos del cuerpo, o, más bien, en unos ojos que perciben *como* los ojos del cuerpo. La imaginación es el lugar exterior en el que se produce la economía de lo visible y lo invisible, el tráfico de la materia y el espíritu. En este sentido, como *χώρα* para Derrida, la imaginación es el afuera de lo humano, el afuera tanto de la sensibilidad cuanto de la inteligibilidad. Por eso Brière de Boismont puede definir a la alucinación como un “estado extático del cerebro” (1852: 40). Cuando alucina, el cerebro se abisma en el afuera de los sentidos y de las ideas, en ese espacio amorfo en que el se forman, solo para deformarse y desaparecer con la velocidad de un resplandor, las imágenes y los fantasmas.

A partir del análisis de estos dos textos decisivos del siglo XIX, *The Philosophy of Mystery* y *Des hallucinations ou Histoire Raisonnée des apparitions, des visions, des songes, de l'extase, du magnetism et du sonambulisme*, hemos podido vislumbrar otra de las modalidades en las que se expresa la articulación, y por la tanto la tensión, entre el *λόγος* y el *μῦθος*. Este largo rodeo por el concepto de fantasma primero y por el de alucinación después nos permite comprender con mayor profundidad el desplazamiento que ha sufrido la voz del *ἐγγαστρίμυθος* al espacio de las AVHs. Si el lugar del *μῦθος*, en el siglo XX, está circunscripto a la dimensión médica y psiquiátrica de las alucinaciones auditivas, eso significa que ese lugar, ya manifiesto de forma aún confusa en la filosofía platónica, coincide con la imaginación. La voz que en la Antigüedad se remitía a las pitonisas y adivinos, la misma que en la Edad Media se adjudicaba a las brujas y los poseídos y que la Modernidad replegaba sobre el espacio discursivo de la literatura y de la imaginación, es la voz que la psiquiatría del siglo XX —y ya incluso la del siglo XIX— ha confinado al espacio a la vez médico y moral de las alucinaciones y de las patologías vinculadas a ellas (esquizofrenia, trastornos paranoicos, despersonalización, síndrome de personalidad múltiple, etc.). Y así como

el *λόγος*, en esta nueva era del biopoder, se identifica con el sujeto normal, así también el *μῦθος* se retrotrae al espacio psiquiátrico de la multiplicidad personal y de la tercera persona. En efecto, hemos visto que el DSM-III identificaba a las voces de las alucinaciones auditivas con la tercera persona y con la pluralidad de personalidades. Podemos esbozar ahora la proveniencia de esta tercera persona: la imaginación. El *μῦθος* es la voz de la imaginación, de los fantasmas y de las alucinaciones. El *λόγος*, por el contrario, es la voz de la dicotomía misma, de la articulación de los dos planos de la metafísica: lo sensible y lo inteligible. Si la Modernidad se inaugura con la identificación del *λόγος* y la *puram intellectionem* (Descartes), los siglos XIX y XX presentan un panorama ligeramente diferente. Ahora el *λόγος* no designa, según la estrategia unívoca que caracterizaba a la época precedente, uno de los polos de lo que podríamos denominar, retomando una expresión de Furio Jesi, la “máquina gnoseológica [*macchina gnoseologica*]” (1977: 15): el intelecto o la idea pura. Ahora el *λόγος* custodia la articulación misma, la forma en que lo sensible y lo inteligible se conectan. Pero lo que queda por fuera de esa custodia es precisamente el espacio en el que la conexión se produce. Tal espacio, lo hemos visto, es la imaginación: tercer género del Ser, *χώρα*. El *μῦθος* no solo representa la voz de la alucinación (y/o la alucinación de la voz), sino más bien la proveniencia alucinógena e imaginaria (mítica) del *λόγος* mismo. Si las ideas, tal como hemos visto en Cooper Dendy y en Brière de Boismont, lejos de ser sustancialmente diversas de las imágenes, son más bien sus efectos abstractos, entonces el *λόγος*, guardián de la articulación contemporánea de lo sensible y lo inteligible es también, y de manera necesaria, un efecto del *μῦθος* y de la imaginación.

En *L'aperto: l'uomo e l'animale*, como adelantamos en la *Introducción*, Giorgio Agamben recurre también a una categoría de Furio Jesi para definir al dispositivo que configura y reconfigura, a partir de cortes y articulaciones entre lo animal y lo humano, lo que cada época histórica entiende por humano. La categoría a la que hace referencia Agamben es la de *macchina antropologica*.

La máquina antropológica del humanismo [*macchina antropologica dell'umanesimo*] es un dispositivo irónico [*dispositivo ironico*], que verifica la ausencia [*assenza*] para Hombre de una naturaleza propia [*natura propria*], manteniéndolo suspendido entre una naturaleza celeste y una

terrena, entre lo animal y lo humano – y, por tanto, su ser siempre más y menos que sí mismo [*meno e più che se stesso*] (2002: 35).

El hombre, entonces, no posee una naturaleza propia ni una esencia, más bien es el resultado o el efecto de un dispositivo que articula lo humano y lo no-humano, el hablante y el viviente, el hombre y el animal. Así como el sexo, para Foucault, es el efecto (político) del dispositivo de sexualidad, así también para Agamben el hombre es el efecto (también político) de la máquina antropológica. Las dos versiones de la máquina antropológica que distingue Agamben, la de los antiguos y la de los modernos, solamente pueden funcionar creando en su centro una zona vacía, un espacio amorfo sobre el cual o en el cual se articulan los dos planos de la metafísica y de la antropología occidental, el sensible o material y el inteligible y espiritual.

Ambas máquinas pueden funcionar tan sólo instituyendo en su centro [*al loro centro*] una zona de indiferencia [*zona d'indifferenza*] en la que debe producirse (...) la articulación [*l'articolazione*] entre lo humano y lo animal, el hombre y el no-hombre, el hablante y el viviente. Como todo espacio de excepción [*spazio di eccezione*], esta zona está, en verdad, perfectamente vacía [*vuota*], y lo humano que debe producirse es el lugar [*il luogo*] de una decisión incesantemente actualizada... (2002: 43).

Si podemos identificar al *λόγος*, siguiendo los lineamientos teóricos propuestos por Agamben, con el funcionamiento de la máquina antropológica –es decir, con la máquina misma– entonces también podemos identificar al *μῦθος* con el espacio vacío y amorfo, pero también político y socialmente constituido, en el que las diversas formas humanas se producen y articulan. El *μῦθος*, en esta perspectiva, designa por cierto esa zona de indistinción, ese centro irónicamente vacío, ese ser sin rostro propio, sin modelo ni arquetipo, ese ser siempre más y menos que sí mismo. Frente a las conexiones y articulaciones instauradas por la máquina antropológica, Agamben propone arriesgarse en su desconexión y su desactivación.

En nuestra cultura, el hombre ha sido siempre pensado como la articulación y la conjunción [*l'articolazione e la congiunzione*] de un cuerpo y un alma [*un corpo e un'anima*], de un viviente y de un logos [*un vivente*

*e di un logos*], de un elemento natural (o animal) y de un elemento sobrenatural, social o divino. Debemos en cambio aprender a pensar al hombre como lo que resulta de la desconexión [*sconnessione*] de estos dos elementos e investigar no el misterio metafísico de la conjunción, sino el práctico y político de la separación [*separazione*] (2002: 24).

De lo que se trata, parece sugerir el filósofo italiano, no es tanto de proponer una nueva articulación de la máquina antropológica, sino sencillamente de detenerla. No podemos dejar de expresar nuestro escepticismo frente a la posición de Agamben. Más que calificarla de nihilista, como lo ha hecho por ejemplo Ernesto Laclau,<sup>4</sup> nos resulta demasiado optimista.<sup>5</sup> Creemos que se trata de generar, en una línea pragmática más acorde acaso con la posición de Foucault, otros funcionamientos posibles, otros contra-funcionamientos, otros usos posibles de la subjetividad o, al menos, otras máquinas posibles, otros agenciamientos. Pretender detenerla, pretender construir una vida fuera de la máquina nos parece por lo menos problemático. Si, en efecto, se trata de comprender el funcionamiento de la máquina antropológica, no es ya para detenerla, sino más bien para mostrar su naturaleza imaginaria, su ausencia de naturaleza, su proveniencia fantasmática y alucinógena, es decir, delirante. Esto significa que el uso que el *λόγος* ha hecho históricamente de la máquina no es el único posible. La ausencia de centro, o más bien el centro vacío de la máquina, la naturaleza mítica del centro, como bien ha mostrado Agamben en la línea de Furio Jesi, es prueba fehaciente de su radical contingencia. Pero las consecuencias de esta contingencia son, para nosotros, sobre todo desde un punto de vista político, sustancialmente diversas a las de Agamben: el *μῦθος* no significa la detención y la anulación del *λόγος*, sino más bien su perversión y su reconfiguración pragmática; acaso su profanación.<sup>6</sup> Para Didi-Huberman,

---

<sup>4</sup> En el ensayo *Bare Life or Social Indeterminacy?*, dedicado al pensamiento de Agamben, Ernesto Laclau concluye: “El nihilismo político [*Political nihilism*] es su último mensaje” (2007: 22).

<sup>5</sup> A decir verdad, nos parece que el pensamiento de Agamben oscila entre dos extremos: un nihilismo o pesimismo respecto al presente (destrucción de la experiencia, imposibilidad de usar, sociedad del espectáculo, democracias gloriosas, etc.) y un optimismo (al menos en ciertos casos) respecto al futuro (detención de la máquina, vida fuera del Derecho, *zoē aiōnios*, etc.).

<sup>6</sup> La categoría de *profanazione* es un caso particular en el pensamiento (político) de Agamben. No por casualidad la ha podido definir como un contra-dispositivo. Hacia el final de la conferencia

según afirma en *Survivance des lucioles*, Agamben, rechazando los dos polos de la máquina, sus dos funcionamientos eventuales, no logra pensar una política del contra-poder.

Ello significa, concretamente, que una arqueología filosófica [*archéologie philosophique*], en su ‘rítmica’ misma, está obligada a describir los tiempos y los contra-tiempos [*les contre-temps*], los golpes y los contra-golpes [*les contre-coups*], los sujetos y los contra-sujetos [*les contre-sujets*]. Y ello significa que a un libro como *El Reino y la Gloria* le falta [*manque*], fundamentalmente, la descripción de todo lo que le falta tanto al reino (me refiero a la ‘tradicción de los oprimidos’ [*tradition des opprimés*] y la arqueología de los contra-poderes [*l’archéologie des contre-pouvoirs*]) como a la gloria (y me refiero a la tradición de las oscuras resistencias [*la tradition des obscures résistances*] y a la arqueología de las ‘luciérnagas’ (2009: 62).

Sería esta instancia del “contra”, en definitiva, la que, para Didi-Huberman, faltaría en los análisis de Agamben. Esta imposibilidad de pensar en una forma de contra-poder, por otra parte, está implícita en los mismos presupuestos filosófico-metodológicos del pensador italiano: todo “contra” forma parte de la misma máquina.<sup>7</sup> Por eso para Agamben se trata simplemente (aunque

---

*Che cos'è un dispositivo?*, por cierto, leemos: “La profanación [*profanazione*] es el contradispositivo [*il controdispositivo*] que restituye al uso común lo que el sacrificio había separado y dividido” (2006: 28).

<sup>7</sup> No se trata, para Agamben, de afirmar un polo sobre el otro, puesto que ambos forman parte del mismo dispositivo. Ya en la época de *Il linguaggio e la morte* (1982), a decir verdad, Agamben sostenía la imposibilidad de deconstruir la metafísica profundizando la vía de la negatividad. En la *ottava giornata*, por ejemplo, aludía al “...límite de toda crítica de la metafísica –y tales son tanto la filosofía de la diferencia como el pensamiento negativo y la gramatología– que piensa traspasar su horizonte [*oltrepassarne l’orizzonte*] radicalizando [*radicalizzando*] el problema de la negatividad y de la infundación [*della negatività e della infondatezza*]...” (1982: 105). En efecto, puesto que la metafísica, la máquina de la metafísica de Occidente, es inseparable de la negatividad, es imposible, argumenta Agamben, deconstruir esa máquina profundizando ese misma negatividad que la constituye en cuanto tal. Creemos que el pensamiento de Agamben se acerca, en este punto al menos, al concepto (en el límite de toda forma de conceptualización) de *neutro* de Maurice Blanchot. *Ne...uter*, ni el polo positivo de la presencia y del fundamento, ni el polo negativo de la ausencia y del in-fundamento estarían en condiciones de escapar a la lógica dual de la máquina metafísica. La misma idea, por otro lado, propone Roberto Esposito en *Due. La macchina teologica e il posto del pensiero* (2013). En esta perspectiva, la instancia del “contra”, asimilada en este caso a la segunda persona, al *tú*, seguiría

aquí el adverbio se presenta problemático, más que nunca problemático) de detener o desactivar la máquina. Frente a esta desesperada, y/o más bien desesperanzada, posibilidad de detención de la máquina (del *λόγος*), hemos intentado recurrir al *μῦθος*, pensándolo precisamente como un contra-poder, e incluso como un agenciamiento político que no refuta, *a priori*, sino que más bien solicita y reclama, la figura del pueblo.<sup>8</sup> El *μῦθος*, en este sentido, es la voz propia del pueblo. Lo cual no significa convertir la *vox populi* en la *vox Dei*. Es preciso desligar estos dos términos del famoso proverbio.<sup>9</sup> Sólo entonces el pueblo pierde toda connotación esencialista. “Es entonces cuando los pueblos [*les peuples*] –continúa Didi-Huberman– se constituyen en sujetos políticos en todo el sentido de la palabra [*sujets politiques à part entière*], de manera que pueden cambiar las reglas del reino y de la gloria” (2009: 62).

---

siendo funcional a la lógica bipolar de la primera persona, del *yo*. Por lo tanto, para deconstruir la máquina teológico-política, sugiere Esposito en una línea similar a Agamben, es preciso apelar –según una indicación ya presente en los *Problèmes de linguistique générale* (1966) de Émile Benveniste– a una tercera persona, al *él*: lo impersonal. “De la 3ra persona, un predicado también es enunciado, sólo que fuera del ‘yo-tú’ [*hors du ‘je-tu’*]; esta forma es así exceptuada de la relación [*exceptée de la relation*] por la cual ‘yo’ y ‘tú’ se especifican. Por ello, la legitimidad de esta forma como ‘persona’ se encuentra puesta en cuestión [*mise en question*]” (Benveniste, I, 1966: 228).

<sup>8</sup> Cf., sobre el concepto de pueblo, Didi-Huberman, 2012; cf., también, Laclau, 2005.

<sup>9</sup> La referencia más antigua de la expresión *Vox populi, vox Dei*, atribuida erróneamente a Guillermo de Malmesbury (siglo XII), data en realidad de fines del siglo VIII. La encontramos en una carta que Alcuino de York le dirige a Carlomagno: “Y no debería escucharse a los que acostumbran a decir que la voz del pueblo es la voz de Dios [*Vox populi, vox Dei*], pues el desenfreno del vulgo [*tumultuositas vulgi*] está siempre cercano a la locura [*insaniae proxima sit*]” (Partington 1993: *Epistolae*, 166, parag. 9).

## Capítulo XX.

### Julian Jaynes: una psicoarqueología del hombre

En el año 1976, el psicólogo estadounidense Julian Jaynes publica uno de los libros más interesantes y polémicos del siglo XX, *The origen of consciousness and the breakdown of the bicameral mind*. La tesis central de la investigación, de la cual se derivarán varias tesis subalternas, consistía en demostrar que entre el 9000 y el 2000 a. C. los hombres no se guiaban, en sus acciones y pensamientos, por lo que llamamos, a partir de la Modernidad, “conciencia”, sino por las admoniciones y las voces de los dioses, las cuales eran alucinadas por los hombres antiguos debido a la constitución bicameral de sus cerebros. Según Jaynes, en el hemisferio derecho del cerebro existiría una zona comparable al área de Wernicke, ubicada en el izquierdo, la cual, en el mundo bicameral (9000-2000 a.C.), habría sido la encargada de producir las voces alucinadas que los antiguos identificaban con los dioses. Estas voces que se originaban en el hemisferio derecho eran codificadas y transmitidas, según la hipótesis de Jaynes, al hemisferio izquierdo, y particularmente al área de Wernicke, a través de la “comisura anterior”.

En tiempos antiguos, lo que corresponde al área de Wernicke en el hemisferio derecho [*right hemisphere*], puede haber organizado experiencias admonitorias [*admonitory experiences*] y haberlas codificado en ‘voces’ [*voices*], las cuales eran posteriormente ‘oídas’ [*heard*], a través de la comisura anterior [*anterior commissure*], por el hemisferio izquierdo o dominante [*left or dominant hemisphere*] (1976: 110).

Esta dualidad orgánica inherente al cerebro humano explicaría los innumerables testimonios antiguos sobre las “voces alucinadas” (*hallucinated voices*) que, según el texto de Jaynes, habrían determinado el comportamiento

y la vida del hombre bicameral. Es recién en el segundo milenio a. C. que la mente bicameral comienza a derrumbarse y a ser reemplazada por otro tipo de subjetividad basada en el “yo” y en la “conciencia”. Por diferentes motivos (políticos, económicos, bélicos, sociales, etc.), entre el 2000 y el 1000 a. C. las voces alucinadas comienzan a acallarse; y en su lugar, en el silencioso vacío en el que otrora resonaban las palabras de los dioses, empieza a constituirse lo que Jaynes llama el “espacio mental de la conciencia [*mindspace of consciousness*]” (1976: 288). En esta constitución de la conciencia occidental, la *Iliada* ocupa un lugar fundamental. Los héroes homéricos carecen de subjetividad consciente, de espacio interior, de yo. No existe término que designe lo que nosotros entendemos por conciencia. Jaynes menciona algunos términos importantes de la antropología homérica con el objetivo de mostrar cómo, en el transcurso de algunos siglos, el hombre occidental aprende a interiorizar un espacio imaginario, volitivo e intencional que anteriormente le pertenecía a los dioses o, en el mejor de los casos, a sensaciones meramente corporales. Conceptos como *θῦμός*, *φρήν*, *κραδίη*, *ἦτορ*, *νόος* y/o *ψυχή* representan los diversos rasgos que definen la identidad del hombre homérico; la expresión que utiliza Jaynes es “hipóstasis preconscientes [*preconscious hypostases*]” (1976: 266). Estas instancias en las que se apoya la vida volitiva y deliberativa del héroe griego no suponen ningún espacio interior que sea semejante a nuestra idea de conciencia; constituyen, sin embargo, el sustrato o el prerrequisito de la conciencia. Jaynes detecta cuatro fases en la formación de la conciencia occidental: 1) objetiva: las hipóstasis preconscientes remiten a una cierta exterioridad (voces alucinadas de los dioses, de los difuntos, etc.); 2) interna: las hipóstasis remiten a sensaciones intracorporales; 3) subjetiva: las hipóstasis designan procesos que podríamos llamar mentales; 4) sintética: las diferentes hipóstasis son unidas en un yo consciente capaz de introspección (1976: 266).

Los análisis de Jaynes resultan altamente importantes para nuestra investigación al menos en cuatro puntos. En primer lugar, porque ponen de manifiesto la importancia de la voz (en sus dos modalidades, alucinada y consciente o, según nuestra terminología, mítica y lógica) para la historia del hombre occidental. En el psicólogo estadounidense, la historia del hombre occidental —y al mismo tiempo el hombre de la historia— no es sino un efecto colateral de estas dos voces, alojadas en sus respectivos hemisferios cerebrales: la voz alucinada de los dioses en el lóbulo derecho y la voz de la

conciencia en el lóbulo izquierdo. En este sentido, su texto no solo plantea la condición bicameral del hombre antiguo, sino que le confiere además una realidad neurológica concreta.

En segundo lugar, resulta fundamental para nosotros el modo en el que Jaynes piensa la relación no-sustancial, es decir, contingente, entre las dos voces en cuestión (o en tensión). Si bien las voces bicamerales parecen silenciarse a partir del segundo milenio a. C, siguen presentes de manera latente o residual, acosando la voz de la conciencia y del yo moral. Las voces alucinadas se perpetúan como vestigios de la época bicameral. Los conceptos que explican la compleja relación entre las dos modalidades fonéticas, la del hombre bicameral y la del hombre consciente, son los de inhibición, excitación y tensión. Esta tríada conceptual resulta imprescindible para pensar las dos voces o los dos vectores que estructuran la narración de la historia de Occidente. Si la historia, siguiendo a Hayden White, no es sino un relato ficticio o una narración fabulosa, es preciso distinguir entonces cuáles son las voces que intervienen, como en todo relato, en esta construcción narrativa en particular. En este estudio hemos intentado individuar las dos grandes voces (vectores, fuerzas, resultantes, direcciones, etc.) que abren el espacio de la narración histórica: el *λόγος* y el *μῦθος*. En esta perspectiva, los conceptos sugeridos por Jaynes para pensar la relación entre ambos términos nos parecen de una importancia capital.

Con anterioridad, he sugerido que el advenimiento de la conciencia [*advent of consciousness*] necesitó una inhibición [*inhibition*] de estas alucinaciones auditivas [*auditory hallucinations*] originadas en el córtex temporal derecho. (...) Sabemos con certeza que existen áreas del cerebro que funcionan como inhibidores de otras áreas, que el cerebro, de un modo general, se encuentra siempre en una suerte de tensión (o balance) [*tension (or balance)*] entre la excitación y la inhibición [*between excitation and inhibition*], y también que la inhibición puede ocurrir de múltiples maneras. Una de ellas consiste en la inhibición del área de un hemisferio por la excitación de un área en el otro (1976: 434).

Como podemos observar, la relación entre el *μῦθος* y el *λόγος*, entre el vientre y la boca, se explica a través de la inhibición y la excitación. Una

inhibición del *λόγος* supone una excitación en el *μῦθος* y viceversa. La tensión que se genera entre estos dos movimientos o fuerzas abre el espacio en el que se desarrolla la historia en general y las diversas articulaciones y definiciones de lo humano en particular. Cada formación histórica, en esta óptica, se define por una tensión determinada.<sup>1</sup> La modalidad de la tensión entre la excitación

---

<sup>1</sup> Si bien Jaynes utiliza el término *balance* para dar cuenta de la relación que existe entre la excitación y la inhibición, lo cierto es que la tensión entre ambos funcionamientos o mecanismos no supone ninguna forma de equilibrio o estabilidad. El espacio bipolar que la máquina fonética instaura en cada momento histórico debe ser comprendido a partir del concepto de *metaestabilidad* propuesto por Gilbert Simondon. Este concepto, que Simondon toma de la termodinámica, designa un estado que trasciende la oposición clásica entre estabilidad e inestabilidad, y que se define por singularidades o cargas potenciales en un devenir, elementos heterogéneos distribuidos asimétricamente en un sistema. Esta asimetría potencial se propaga a partir de un proceso de desfase. Cada formación discursiva, en esta perspectiva, debe ser entendida como una fase de actualización de un campo preindividual metaestable. En un texto notable, titulado *The Theatre of Production. Philosophy and Individuation between Kant and Deleuze* (2006), Alberto Toscano sostiene que en Simondon el ser preindividual, es decir el sistema metaestable que nosotros identificamos con el espacio trascendental de la máquina fonética, supone siempre una cierta dualidad o disimetría: “Una primacía de las relaciones [*primacy of relations*] puede ser identificada en la doctrina de Simondon ya que concibe al ser preindividual [*preindividual being*] como caracterizado por una ‘dualidad original’ [*original duality*] y por la ‘ausencia inicial de comunicación interactiva’. Esta dualidad no debe ser entendida como una dualidad de principios [*duality of principles*], sino más bien como una suerte de diferencia originaria, an-árquica [*originary, an-archic difference*]” (2006: 139). Esta diferencia originaria, la cual no debe ser entendida –aclara Toscano– como un dualismo ontológico, es precisamente lo que Simondon llama *disparation*. Este concepto designa una tensión o una incompatibilidad entre dos elementos o magnitudes de órdenes diferentes que forman parte de la misma situación y que solo una nueva individuación puede resolver. De tal manera que siempre existe una disparidad en el seno del ser, una diferencia que lo excede y le impide totalizarse o clausurarse. En la introducción a *L’individuation psychique et collective*, Simondon establece los parámetros generales de su investigación: “La concepción del ser sobre la cual reposa este estudio es la siguiente: el ser no posee una unidad de identidad [*unité d’identité*], que es la del estado estable [*l’état stable*] en el cual ninguna transformación es posible; el ser posee una unidad transductiva [*unité transductive*], es decir que puede desfasarse en relación a sí mismo [*déphaser par rapport à lui-même*], desbordarse completamente de su centro [*se déborder lui-même de part et d’autre de son centre*]. Lo que se toma por relación o dualidad de principios [*dualité de principes*] es de hecho escalonamiento del ser [*étalement de l’être*], el cual es más que unidad y más que identidad [*plus qu’unité et plus qu’identité*]; el devenir es una dimensión del ser, no lo que le adviene según una sucesión que sería sufrida por un ser primitivamente dado y substancial” (1989: 23). El espacio discursivo de la máquina fonética, polarizado en dos focos (el *μῦθος* y el *λόγος*) dispares, funciona siempre de manera desfasada, disímil, discordante, es decir, *transductiva*. Dado que no es este el lugar para desarrollar estos conceptos de Simondon, remitimos a algunos textos que nos parecen esenciales. Sobre el concepto de *metaestabilidad*, cf. Simondon, 1989: 9-30; De Boever, Murray,

y la inhibición da lugar a una cierta época histórica o, para decirlo en términos foucaultianos, epistémica. La tensión entre el *μῦθος* y el *λόγος* define el tipo de sociedad y de subjetividad propia de cada momento histórico.

Este juego entre la inhibición y la excitación recibe el nombre, en el texto de Jaynes, de “lateralidad” (*laterality*) o, mejor aún, “bilateralidad” (*bilaterality*). La bilateralidad es uno de los conceptos centrales de la concepción neurológica y cultural del estudioso norteamericano.

Si el modelo neurológico [propuesto por Jaynes] es correcto, entonces podemos esperar algún tipo de fenómeno de lateralidad [*some kind of laterality phenomenon*] en la hipnosis. Nuestra teoría predice que (...) el radio de la actividad cerebral [*the ratio of brain activity*] en el hemisferio derecho [*right hemisphere*] podría ser incrementado en relación a la del izquierdo [*increased over that of the left*]... (1976: 401).

El concepto de “lateralidad” o “bilateralidad”, en este caso aplicado a la hipnosis, hace referencia entonces a la economía, al juego político-económico que administra a través de los dos mecanismos de la inhibición y la excitación, la actividad de los hemisferios cerebrales. Según la tesis de Jaynes, como hemos visto, alrededor del segundo milenio a. C. el hombre habría comenzado a lateralizar el funcionamiento de su cerebro hacia el lóbulo izquierdo, sede del lenguaje humano, y a inhibir, en un mismo movimiento, el derecho, sede de las voces divinas. Esta metamorfosis en la economía de la actividad neurológica es identificada por Jaynes como el paso de una mente bicameral a una mente cada vez más unilateral, es decir como el intento por inhibir cada vez más la actividad del lóbulo derecho y por excitar, al mismo tiempo, la actividad del izquierdo. La concepción neurológica propuesta en *The origin of consciousness*, asegura Jaynes,

enfatisa la plasticidad del cerebro [*brain's plasticity*], su redundante representación de capacidades psicológicas [*psychological capacities*] en un

---

Roffe & Woodward, 2012: 217; Bardin, 2010: 11; Combes, 1999: 7. Sobre el concepto de *disparidad*, cf. Simondon, 2005: 205-209; también Combes, 1999: 32-35. Sobre el concepto de *transducción*, cf. Simondon, 1989: 9-30; De Boever, Murray, Roffe & Woodward, 2012: 230; Combes, 1999: 9-12. Sobre la filosofía de Simondon en general, cf. Deleuze, 2002: 120-124; 1969: 122-132; Toscano, 2006: 136-156; Combes, 1999; Bardin, 2010; De Boever, Murray, Roffe & Woodward, 2012.

centro o una región especializada [*within a specialized center or region*], el control múltiple [*multiple control*] de capacidades psicológicas por varios centros [*several centers*] agrupados bilateralmente [*paired bilaterally*]... (1976: 128).

Como se ve, la bilateralidad supone una visión de la actividad cerebral que no se reduce a un centro rector y unilateral, sino a una multiplicidad de zonas en las que se articulan las diversas capacidades psicológicas. La esquizofrenia, en esta perspectiva, designa el caso extremo de un funcionamiento bilateral de la actividad cerebral. El esquizofrénico impone una economía diferente a la que caracteriza al funcionamiento consciente del dispositivo neurológico. Por ese motivo, Jaynes puede hablar de "... significativos efectos de lateralidad en la esquizofrenia [*significant effects of laterality in schizophrenia*]" (cf. 436), similares a los de la época bicameral. Cuando se produce una modificación en la economía (histórico-política) que regula la actividad de los hemisferios, ya sea por cambios en el sistema circulatorio, por una disfunción en el córtex temporal izquierdo, por alteraciones neuroquímicas, etc., liberando al derecho de su inhibición habitual, "...un noventa por ciento de los pacientes [90 percent of the patients] –demuestra Jaynes– desarrolla esquizofrenia paranoide [*paranoid schizophrenia*] con masivas alucinaciones auditivas [*massive auditory hallucinations*]" (1976: 436).

El concepto a la vez económico y político, es decir históricamente contingente, de bilateralidad resulta fundamental para nuestra investigación ya que nos permite conceptualizar el juego antagónico entre las dos voces, el *μῦθος* y el *λόγος*, que hemos individuado a lo largo de la historia de Occidente. La estrategia del *λόγος*, como hemos visto, consiste en convertirse en la instancia única de significación y en el modelo absoluto de toda emisión posible. La del *μῦθος*, por su parte, consiste en socavar la pretensión unilateral del *λόγος*, multiplicando los centros de emisión y las instancias de subjetividad. No es preciso indicar las radicales diferencias entre una concepción bilateral de la historia y una concepción dialéctica, es decir, dicotómica. Mientras que esta se define por los conceptos de alienación y negación, aquella lo hace apelando a los conceptos de inhibición y excitación. La voz del *λόγος* no es la voz del *Geist* hegeliano, así como tampoco la voz del *μῦθος* es la voz de la naturaleza, es decir, la voz del Espíritu alienado y fuera de sí. Además de

sustraerse a la lógica dialéctica que exige una reconciliación ulterior de las contradicciones, la bilateralidad se sustrae también a la concepción ontológica que esa lógica supone. Nuestra intención, en consecuencia, no consiste tanto en señalar y explicitar las *contradicciones* de los diferentes momentos históricos, según la fenomenología hegeliana, sino más bien en atender a las diferentes modalidades en las que se expresa la *tensión* entre las dos voces o los dos vectores que definen (y a la vez desgarran) a la historia del hombre occidental.

El tercer aspecto que quisiéramos examinar concierne a los vestigios de la voz bicameral que detecta Jaynes a partir del año 1000 a. C., a saber: la poesía, la adivinación, la posesión, la hipnosis y la esquizofrenia. Cada uno con su propia lógica y sus propias estrategias recrea la voz alucinada de la época bicameral. Pero esta recreación, lejos de suponer una revalorización nostálgica de un pasado más puro y originario, consiste más bien en actualizar aquellas voces míticas y alucinadas que trabajan al *λόγος* y lo desarticulan en todo momento; aquellas voces que perviven bajo el modo de la potencia o de la virtualidad.

La riqueza y creatividad del libro de Jaynes exceden el marco de esta investigación. Por esa razón, nos limitaremos a señalar algunas cuestiones que conciernen directamente a los temas analizados en las secciones previas. En principio, el vínculo íntimo entre la poesía y la voz alucinada de la época bicameral. “La poesía comienza [*Poetry begins*] como el discurso divino [*divine speech*] de la mente bicameral” (1976: 380). Habíamos visto, en efecto, que en Hesíodo la voz del vientre, entendido como lugar de inspiración, es en cierta forma la voz de la poesía. La voz poética tiene su origen en el mismo lóbulo cerebral que ocasiona las alucinaciones auditivas. “...la poesía antigua implicaba la parte posterior del lóbulo temporal derecho [*posterior part of the right temporal lobe*], el cual, según he sugerido, era el responsable de organizar las alucinaciones divinas [*divine hallucinations*]...” (1976: 372). En nuestra investigación hemos distinguido y diferenciado la voz poética y la voz profética, identificándolas con el vientre y la boca (y la cabeza) respectivamente. Jaynes, en cambio, procede de otro modo. En *The origen of consciousness* el antagonismo entre el *λόγος* y el *μῦθος* se produce, por decirlo así, dentro de la misma cabeza. De allí la expresión precisa con que describe a la mente bicameral: “Dos personas en una cabeza [*Two persons in one head*]” (120). Más allá de la estrategia con la cual Jaynes deconstruye la subjetividad consciente del

hombre occidental, lo cierto es que su teoría aporta un andamiaje conceptual apropiado para analizar la tensión fonética que articula nuestro estudio. Uno de los aspectos interesantes del texto del psicólogo norteamericano es el de desnaturalizar la conciencia y la subjetividad que le es propia. En este sentido, la conciencia o el sujeto no es la condición de posibilidad de la voz o de la palabra poética, más bien a la inversa: la palabra poética y la voz alucinada han hecho posible la aparición del yo consciente. Dicho de otro modo: la voz lógica descansa sobre la voz mítica. Lo cual no significa hacer del *μῦθος* el fundamento del *λόγος*, sino exhibir su respectiva contingencia. El *μῦθος* y el *λόγος*, la mente bicameral y la conciencia, designan dos funcionamientos diferentes, dos regímenes diferentes de signos y de enunciados, de prácticas y de experiencias.

en las épocas bicamerales, lo que correspondía al área de Wernicke en el hemisferio derecho no dominante [*right nondominant hemisphere*] tenía su función bicameral [*bicameral function*], mientras que luego de mil años de reorganización psicológica [*psychological reorganization*] en los cuales la bicameralidad perdió fuerza, dichas áreas funcionaron de otro modo [*function in a different way*] (131).

Tanto en un caso como en el otro se trata de un funcionamiento, es decir, de un uso determinado de la voz y de los discursos, de la praxis y de las experiencias. Lo que se trata de determinar es cuál es el vector que predomina en un régimen dado, si el lógico (consciente) o el mítico (alucinación fonética).

También hemos visto, sobre todo en la primera parte de este trabajo, la relación que existe en el mundo antiguo entre la adivinación y la ventriloquia. Para Jaynes, tanto la adivinación como la conciencia suponen un mismo proceso generativo, solo que la primera funciona de una manera “exopsíquica no-subjetiva [*exopsychic nonsubjective*]” (247). El desafío del estudioso norteamericano es mostrar que el proceso que dio origen a la conciencia fue el mismo que originó, en una etapa previa, la adivinación, los augurios y los sortilegios. Tanto los poetas como los adivinos son figuras residuales de la era bicameral. Ambos suponen una instancia de enunciación exopsíquica, es decir, exterior al yo y al espacio imaginario de la conciencia. Los oráculos, los augurios y los sortilegios son “...métodos exopsíquicos de pensamiento

o deliberación [*exopsychic methods of thought or decisión-making*]..." (251). Podemos observar que las tesis de Jaynes coinciden con nuestra interpretación de la ventriloquia en la Antigüedad. En el caso de la pitonisa de Endor, por ejemplo, se evidenciaba el problema que generaba, sobre todo en los Padres de la Iglesia, un agenciamiento que no se identifica con la persona idónea para transmitir la palabra divina, el *λόγον Κυρίου*. El vientre, en este sentido, se constituía en el asiento o el sustrato desde el cual podía emitirse una voz sin conciencia ni persona. La voz del *ἐγγαστρίμυθος* era justamente la forma paradigmática de esta instancia exopsíquica no-subjetiva de enunciación. En un pasaje de su texto, Jaynes hace referencia a la pitonisa de Endor con las siguientes palabras: "...la Bruja de Endor [*the Witch of Endor*], o más bien la voz bicameral [*bicameral voice*] que tomó posesión de ella [*takes possession of her*]..." (314). Y no solo eso, sino que además retoma la discusión que habíamos examinado en el caso de Lenormant y La Chapelle sobre la traducción al griego del término hebreo *ob*, el cual, para Jaynes, no es sino "otro vestigio de la era bicameral [*a further vestige from the bicameral era*]..." (316). La posesión y la ventriloquia, ya analizadas en la sección correspondiente a la Edad Media, tendían muchas veces, como en el caso de la adivinación, a confundirse. En este sentido, el ventrílocuo en el mundo antiguo era considerado un poseído; su vientre, además, era el lugar de residencia del espíritu impuro. La voz del *ἐγγαστρίμυθος* era la misma que la voz sacrílega de la posesión demoníaca. Leamos a Jaynes:

La voz suena distorsionada [*The voice is distorted*], con frecuencia gutural [*guttural*], llena de gritos, gemidos y vulgaridades [*cries, groans and vulgarity*], y por lo general blasfemando [*railing*] contra los dioses institucionalizados del momento. Casi siempre, hay una pérdida de conciencia [*loss of consciousness*] tal que la persona parece lo opuesto a su yo habitual [*usual self*]. 'Él' puede nombrarse a sí mismo como un dios, un demonio, un espíritu, un fantasma o un animal [*god, demon, spirit, ghost or animal*]... (355).

Vemos que en el caso del *ἐγγαστρίμυθος* y la posesión se pone en evidencia la lógica de inhibición/excitación que habíamos examinado previamente. Una excitación en el lóbulo derecho del cerebro (encargado de producir las

alucinaciones auditivas en la era bicameral) provoca una inhibición en el lóbulo izquierdo (encargado de generar el discurso de la conciencia). Cuando se excita el hemisferio en el que hablan los dioses, los demonios o los animales se produce una pérdida (o inhibición) de la conciencia. De tal modo que la persona parece lo opuesto a lo que era en condiciones normales.

Otro vestigio de la mente bicameral lo constituye la hipnosis. Como vimos en la sección correspondiente a la ventriloquia en la Modernidad, la hipnosis se presenta como una suerte de atentado a la identidad consciente del *cogito* cartesiano. En los casos de hipnosis o de sonambulismo magnético la subjetividad es desdoblada en una segunda persona, de modo tal que el sujeto sufre una disminución ostensible de su actividad consciente. Los parámetros habituales con los que regía su comportamiento normal son trastocados o, en el peor de los casos, suspendidos. La capacidad de narrar su propia historia, y de inscribirla, a partir de la temporalidad humana propia de esa narración, en un sistema ordenado de sentido y significación, se vuelve prácticamente imposible. De la misma manera, el sujeto hipnotizado se revela incapaz de introspección. Por todos estos motivos para Jaynes los casos de hipnotismo constituyen una huella indudable del pasado bicameral de la humanidad. “La capacidad de narrar [*Narratization*] es severamente restringida [*restricted*]. El yo análogo [*analog I*] resulta más o menos borrado [*effaced*]. El sujeto hipnotizado no vive en un mundo subjetivo [*subjective world*]. No es capaz de introspección [*introspect*]...” (393). Como hemos visto en otras partes de esta investigación, el estado hipnótico supone una pérdida de la identidad consciente, es decir, una pérdida de la forma humana, de aquella cualidad o atributo que, de Descartes en adelante, parece definir lo humano. “Su sentido de la identidad [*sense of identity*] puede ser cambiado radicalmente [*radically changed*]. Se lo puede hacer actuar [*made to act*] como si fuese un animal, o un anciano o un niño [*an animal, or an old man, or a child*]” (394). Esta segunda persona que parece surgir en el trance magnético introduce una nueva lógica que parece situarse al margen de las contradicciones que, en un estado normal, estructuran el comportamiento y el sistema deliberativo del sujeto. Jaynes utiliza para designar este nuevo cuadro lógico la expresión “conformidad paralógica a la realidad mediatizada verbalmente [*paralogical compliance to verbally mediated reality*]” (396). Se trata de una paralógica, aclara el psicólogo, “...porque las reglas de la lógica [*rules of logic*] (...) resultan suspendidas [*are put aside*] para

ajustarse a una realidad que no es concretamente verdadera [*not concretely true*]” (396). La realidad que se le presenta al sujeto hipnotizado no es naturalmente el mundo llamado “real” en un estado normal. La realidad se reduce, en el trance magnético, al relato que realiza el magnetizador o el hipnotizador. Por ese motivo, la realidad hipnótica es mediatizada verbalmente por las palabras del hipnotizador. Esta lógica limítrofe, esta lógica al lado de la lógica, esta paralógica, es la misma que rige el comportamiento y la vida del hombre bicameral. “Como el hombre bicameral, el sujeto hipnotizado no reconoce ninguna particularidad o inconsistencia en su comportamiento [*inconsistencies in his behavior*]. No puede ‘ver’ contradicciones [*‘see’ contradictions*] porque no es capaz de ensimismarse [*cannot introspect*] de una manera completamente consciente [*completely conscious way*]” (397). De algún modo, el trance hipnótico provoca una suspensión o desactivación del yo interior, de lo que hemos llamado el espacio mental de la conciencia. El mundo interno del sujeto, que alcanza su formulación más acabada en la idea de *cogito* moderno, parece diluirse y permitir, en el espacio vacío que reclamaba otrora el sí mismo de la conciencia, la constitución momentánea y brumosa de una nueva persona, de un sujeto paralelo y, por así decir, en la periferia de la identidad moderna. Jaynes vincula la hipnosis con la disociación —es decir, con la idea de que la vida mental es separada en dos flujos independientes y paralelos— de tal modo que en el sujeto, al igual que en la mente bicameral, parecen convivir dos personas simultáneas pero irreductibles. En la medida en que la hipnosis supone una paralógica y una disociación de la personalidad, pertenece al mismo espacio limítrofe del otro fenómeno que desde el inicio de esta investigación no ha dejado de formar, junto con la ventriloquia, un mismo bloque de sentido y significación: la esquizofrenia. “Esto [la paralógica del sujeto hipnotizado] es similar a la conformidad paralógica que se encuentra actualmente en otro vestigio de la mente bicameral [*another vestige of the bicameral mind*], la esquizofrenia [*schizophrenia*]” (397).

Con la esquizofrenia llegamos al último y más profundo vestigio de la mente bicameral. Como hemos observado a lo largo de nuestro estudio, resulta imposible comprender el fenómeno de la ventriloquia —entendido como la emisión de una voz cuya fuente emisora no parece ser la conciencia o el yo— sin remitirlo al fenómeno más general de la esquizofrenia. En líneas generales podemos definir a la esquizofrenia como la pérdida del yo o de lo que hemos

llamado, siguiendo a Jaynes, el mundo mental del sujeto o “introcosmos”. Este orden psíquico interno parece derrumbarse en los casos de esquizofrenia. “Es el sentimiento de perder el control de la propia mente [*losing one’s mind*], o del yo que se derrumba hasta dejar de existir [*the self breaking off until it ceases to exist*], pareciendo desconectado de la acción o de la vida [*action or life*] según un modo habitual [*in the usual way*]...” (425). El esquizofrénico no es capaz de actuar según los patrones o la lógica normal del comportamiento. Una pasividad radical lo destituye de cualquier intento de pensar o actuar. Jaynes utiliza la expresión “privación de pensamiento [*thought deprivation*]” (426) para referirse a este diferimiento del autor de la acción y/o del pensamiento. Desde los oráculos antiguos, cuando los dioses expresaban su voluntad por la boca (o el vientre) de las pitonisas, o cuando las Musas inspiraban los versos de los poetas, pasando por las posesiones demoníacas en que un espíritu, ya mucho más impuro, mucho más vulgar que los antiguos dioses, parecía hablar por y en el poseído, hasta el *je est un autre* de Arthur Rimbaud o el *impouvoir* de Antonin Artaud, la relación entre el sujeto y la obra —ya sea esta práctica o intelectual— se ha visto acosada permanentemente, a lo largo de los siglos, por una zona opaca, por una cierta impotencia crepuscular que el hombre, tardíamente, ha llamado esquizofrenia.

Algunos dicen que nunca tienen la posibilidad de pensar por sí mismos [*to think for themselves*]; esto es siempre realizado de antemano y el pensamiento es *dado* a ellos [*given to them*]. Cuando tratan de leer, las voces [*voices*] lo hacen antes que ellos mismos [*in advance to them*]. Cuando tratan de hablar, escuchan sus propios pensamientos [*hear their thoughts*] hablados previamente [*spoken in advance to them*] (1976: 419).

Esta ambigüedad inherente a la esquizofrenia, esta imposibilidad de determinar, filosófica y jurídicamente, la autoridad de una acción o de un pensamiento se presenta, para Jaynes, como el vestigio o la huella más evidente de la mente bicameral. Del mismo modo que las voces de los dioses determinaban el comportamiento del hombre antiguo, así también las voces alucinadas o las alucinaciones auditivas del esquizofrénico determinan su comportamiento en el mundo contemporáneo. De allí la tesis extrema con la que concluye la “paleontología de la conciencia [*paleontology of consciousness*]”

(1976: 222) de Jaynes: "...antes del segundo milenio a. C. [*before the second millenium B.C.*], todos eran esquizofrénicos [*everyone was schizophrenic*]" (411). Lejos de ser una idea descabellada, la tesis de Jaynes nos permite adentrarnos en el corazón del hombre occidental y de su historia. No solo el *μῦθος*, es decir la voz del *ἐγγαστρίμυθος*, debe ser identificada con la esquizofrenia, sino que la tensión misma entre las dos voces es ya, desde su origen, esquizofrénica. Nos resulta interesante el planteo del estudioso norteamericano ya que nos permite pensar en la constitución de la historia humana de un modo no convencional. Si la conciencia del hombre ha podido constituirse sobre el sustrato previo de la mente bicameral, y si el hombre bicameral era —como asegura Jaynes— profundamente esquizofrénico, entonces la conciencia misma oculta, en su propio núcleo y en su intimidad más propia, como su secreto mejor guardado, una condición también esquizofrénica. El hombre en lo más hondo de su ser, allí donde a lo largo de los siglos ha intentado establecer su propia naturaleza (y la naturaleza de la propiedad en general), donde ha pretendido hallar, de una vez por todas, la forma propia que lo define como ser humano, que define la humanidad de su ser y el ser de su humanidad; el hombre, que no buscaba desde el inicio (según Hegel) más que su propio conocimiento, ha terminado por descubrirse sin forma ni esencia, es decir, esquizofrénico.

El cuarto y último punto que quisiéramos destacar de los análisis de Jaynes en *The origen of consciousness* concierne a la concepción del lenguaje que se propone en el texto. Lejos de ser un medio de comunicación o un instrumento de representación, el lenguaje, tal como aparece en la investigación del psicólogo norteamericano, se define primeramente como un dispositivo de regulación y obediencia. Leamos un pasaje del capítulo *The mind of man*:

[si el] lenguaje es una orden [*command*]; la identificación de su comprensión se convierte en una obediencia [*obedience*]. Oír [*To hear*] es en efecto una suerte de obediencia [*a kind of obedience*]. De hecho ambos términos provienen de la misma raíz y originariamente quizás de la misma palabra. (...) 'obedecer' viene del latín *obedire*, el cual es un compuesto de *ob + audire*, oír frente a alguien. El problema es el control de tal obediencia [*The problem is the control of such obedience*] (1976: 103).

La maquinaria lingüística, de este modo, se define, como hemos indicado,

por estas dos instancias: la orden y la obediencia. Desde su mismo inicio, la escucha es una forma de obediencia. De la misma manera, el habla, la pronunciación de un discurso, es una forma de orden o mandato. Durante la era bicameral, en la que los dioses comunicaban sus designios a los hombres a través de alucinaciones auditivas, este funcionamiento imperativo del lenguaje era mucho más evidente. Con la constitución gradual de la conciencia, a partir del primer milenio a. C., los dispositivos dominantes del mundo occidental intentarán disimular el aspecto imperativo y, por así decir, judicial, de todo discurso y de toda voz, ganando con ello legitimidad y veracidad. En cierto sentido, toda la historia occidental, el relato de esa historia, puede ser entendido como el esfuerzo sistemático por encubrir la polaridad orden/obediencia que reside en toda palabra y en toda emisión discursiva. Lo que está en juego, como observa Jaynes, es el *control* de la obediencia. Desde la Antigüedad, entonces, el hombre occidental, ese animal que posee *λόγος*, se ha visto desgarrado (y al mismo tiempo determinado por ese desgarramiento) entre el sujeto soberano que ordena y el súbdito que obedece. Y así como la biopolítica, según la “corrección” que Agamben le hace a Foucault, es simultánea, desde tiempos antiguos, a la soberanía, así también la duplicidad orden/obediencia inherente al lenguaje mismo, acompaña al hombre al menos desde la civilización mesopotámica en adelante. Y no solo eso, sino que el hombre en cuanto tal, lo humano, su presunta naturaleza, aquello que lo define y al mismo tiempo lo diferencia de los dioses y las bestias, ha sido posible sobre la base de esta profunda fisura entre la orden y la obediencia.

Esta condición imperativa de la máquina lingüística, lejos de reducirse a una cuestión meramente abstracta o teórica, afecta directamente al mundo de la *praxis* y de la ética. Lo que intenta mostrar Jaynes, en efecto, es que el principio volitivo, el motor pragmático del hombre bicameral obedecía a una voluntad ajena y exopsíquica.

la volición [*volition*] viene de una voz [*voice*] inherente a la naturaleza de una orden neurológica [*neurological command*], según la cual la orden y la acción [*the command and the action*] no estaban separadas [*were not separated*], en la cual oír era obedecer [*to hear was to obey*] (105).

La voz bicameral, que el hemisferio derecho transmitía al izquierdo,

suponía una sumisión directa y automática. La acción es continua al mandato. La deliberación y el comportamiento, como hemos visto, dependen de esta instancia divina y de las alucinaciones auditivas en las que esta se expresa. En rigor de verdad, el hombre bicameral no es el “sujeto” de su acción, sino los dioses o las entidades sobrenaturales que determinan su conducta. Con la progresiva constitución de un espacio interior mental, estas voces dejarán de escucharse. Sin embargo, la función ordenadora que desempeñaban en el tiempo bicameral será perpetuada con otras modalidades y estrategias, ya no tan explícitas como antaño, pero acaso por eso mismo, mucho más perversas y ambiguas. Perversas porque, si bien una gran cantidad de instituciones, diversas según las épocas y las mentalidades (la Iglesia, el Derecho, la Medicina, la Psiquiatría, los Estados totalitarios, los *mass-media*, las mega-corporaciones, etc.), se volverán portavoces de la palabra soberana que otrora le pertenecía a los dioses, lo harán a partir de un enmascaramiento de su condición jurídica e imperativa. Con el objetivo de adquirir legitimidad, y a partir de allí mayor poder y control social, las diversas instituciones políticas y civiles intentarán presentarse a lo largo de los siglos como el discurso verdadero y neutral de la realidad. En nuestros días, podríamos afirmar que los medios masivos de comunicación, unidos a las grandes corporaciones económicas, desempeñan a nivel mundial, esta función de control social basada en la utopía de una voz que, en lugar de ordenar y mandar, informa. El eslogan “periodismo independiente”, en esta perspectiva, adquiere una connotación tan irónica como siniestra.

## Capítulo XXI.

### ¿La voz de la vida?

Para comprender en toda su profundidad el fenómeno de la ventriloquia y la tensión entre las dos voces que, según nuestra hipótesis, estructuran las diferentes formaciones sociales y discursivas de la historia occidental, consideramos preciso desplazar el eje de la discusión al espacio, acaso mucho más actual, de la biopolítica. En definitiva, se trata de mostrar cómo este antagonismo bipolar —o, para utilizar la expresión de Julian Jaynes, “bilateral” — que intentamos reconstruir en esta investigación se traduce, en última instancia y a partir ya de la Modernidad, en la aparente (y veremos que también problemática) “contraposición” entre el poder y la vida, entre un “...poder [*pouvoir*] —según una fórmula de Michel Foucault cuya complejidad analizaremos a continuación— que se ejerce positivamente *sobre* la vida [*sur la vie*]...” (1976: 180. El subrayado es nuestro). El gran desafío consiste en pensar esta preposición: *sobre*. La preposición subrayada, en este sentido, condensa gran parte de los debates contemporáneos que intentan dar cuenta de la relación (positiva, según Foucault) que existe entre el poder y la vida. Utilizada por el autor al final de *La volonté de savoir* para describir la nueva configuración que caracteriza al poder a partir de los siglos XVII-XVIII, la preposición resulta (quizás a causa de una indeterminación en el pensamiento mismo de Foucault) problemática y compleja. En su misma indeterminación, el *sur*, que en principio debería explicar la relación entre el poder y la vida, necesita ser examinada en profundidad. Si queremos comprender, en suma, la relación o la tensión entre el *μῦθος* y el *λόγος* desde una clave biopolítica, necesitamos analizar en primer lugar en qué consiste la relación que existe entre el poder y la vida. Lo cual nos obliga a considerar qué entendemos por vida y qué entendemos por poder. De alguna manera, este segundo elemento de la relación —el poder— ha sido analizado con gran detalle y lucidez por

Foucault, al menos desde los años setenta en adelante. En cambio, el primer elemento —la vida— adolece, en el pensamiento del mismo Foucault, de una mayor indeterminación. En lo que sigue, por lo tanto, intentaremos considerar la concepción sobre la vida que se desprende, no siempre de modo explícito, de los textos foucaultianos. Para entender cómo puede ejercerse un poder sobre la vida tenemos que aclarar, como condición previa, qué entendemos por vida. Ese será nuestro objetivo inmediato.

## Materia desnuda, vida primera

Como hemos visto, en el primer tomo de la *Histoire de la sexualité* Foucault (1976) plantea la tesis, también sostenida en los cursos dictados en el *Collège de France* en los años 1978-79, de que alrededor de los siglos XVII-XVIII (un momento siempre determinante en la visión histórica —y discontinua— de Foucault) el poder soberano, fundado en el derecho de matar o de dejar vivir, sufre una “profunda transformación [*profonde transformation*]” (Foucault, 1976: 179) y se configura, de allí en adelante, como un biopoder, es decir, como “...un poder que se ejerce positivamente sobre la vida [*sur la vie*], que procura administrarla, aumentarla, multiplicarla, ejercer sobre ella controles precisos [*contrôles précis*] y regulaciones generales [*régulations d'ensemble*]” (1976: 180). Este poder sobre la vida, desarrollado en dos ejes bien demarcados, la anatomopolítica del cuerpo humano y la biopolítica de la población, se presenta como una economía o una gestión calculadora de la vida. Foucault dedica el último capítulo de la *La volonté de savoir* a explicar los rasgos principales que definen a esta nueva configuración del poder. La vida, sin embargo, esa “materia viviente” sobre la cual aparentemente el poder ejerce sus controles y sus efectos, permanece en una inquietante indeterminación. La única referencia que desliza Foucault, en el mismo capítulo, la identifica con aquello que, frente a las diversas técnicas y tácticas que intentan controlarla y administrarla, “...se les escapa [*elle leur échappe*] sin cesar” (1976: 188). Esta fuga o escape del poder, en la que acaso se perciben reminiscencias deleuzianas, no supone, sin embargo, un afuera del poder. Sostener, como hace Foucault, que “...allí donde hay poder [*là où il y a pouvoir*], hay resistencia [*il y a résistance*]...” (1976: 125), no significa pensar a esa resistencia —es decir a la vida— como algo anterior al poder, como una suerte de sustrato sobre el cual se ejercerían los efectos del poder. Por

eso hacíamos referencia al inicio de este capítulo, a la complejidad de la proposición “sobre”. Afirmar que el poder actúa *sobre* la vida puede dar lugar a una interpretación errónea de las tesis foucaultianas. El poder no está por encima de la vida, en una suerte de trascendencia (más ligada, eso sí, a la figura del soberano) o posterioridad respecto a la vida. En la famosa entrevista *Non au sexe roi* con B.-H. Lévy de 1977, Foucault es claro al respecto: “Ella [la resistencia (o la vida)] no es anterior al poder [*n'est pas antérieure au pouvoir*] ni contra él. Ella le es coextensiva y absolutamente contemporánea [*coextensive et absolument contemporaine*]” (Foucault, 1994a: 267). No es posible, en la línea de Foucault, considerar a la vida como algo separado del poder, como algo que existiría por un lado, de forma independiente, y sobre la cual, en un momento ulterior, se ejercería la acción del poder.

Una concepción diversa (o tal vez no tan diversa) de la relación problemática entre el poder y la vida podemos encontrar en el pensamiento de Giorgio Agamben. En *Che cos'è un dispositivo?*, por ejemplo, podemos leer:

Propongo nada menos que una general y maciza partición de lo existente [*partizione dell'esistente*] en dos grandes grupos o clases: por un lado los seres vivientes [*gli esseri viventi*] (o las sustancias), por el otro los dispositivos [*i dispositivi*] en los cuales ellas son necesariamente capturadas [*catturati*]. Por un lado, entonces, para retomar la terminología de los teólogos, la ontología de las creaturas [*l'ontologie delle creature*]; por el otro, la *oikonomia* de los dispositivos [*l'oikonomia dei dispositivi*] que intentan gobernarlas y guiarlas hacia el bien (2006: 21).

Esta distinción que introduce Agamben en el seno de lo existente, desde la perspectiva de Foucault, resulta problemática. Todo depende, sin embargo, del modo en el que se piense a esa *partizione dell'esistente*. Si se la piensa como dos instancias irreductibles y diferentes, una de las cuales sería anterior (política y ontológicamente, o, en términos de Agamben, económica y ontológicamente) a la otra, se arriba a ciertas dificultades que podríamos calificar de metafísicas. Una visión así, cuyos presupuestos metafísicos son evidentes, daría lugar a pensar la resistencia —es decir, uno de los conceptos con los cuales Foucault identifica a la vida— como una liberación de aquello que ha sido capturado por los dispositivos de poder. Esta praxis política que

Agamben suele identificar con la *profanación*, parecería indicar, acaso a pesar del propio Agamben, una suerte de restitución a un estado previo de libertad. “Puesto que se trata de *liberar* [*liberare*] lo que ha sido capturado y separado [*catturato e separato*] a través de los dispositivos [*i dispositivi*] para *restituirlo* [*restituirlo*] a un posible uso común [*uso comune*]” (2006b: 26. El subrayado es nuestro).

Si en cambio se piensa esa *partizione dell'esistente* como dos instancias, la vida y el poder, coextensivas y contemporáneas (lo cual, creemos, refleja de manera más fidedigna la posición de Agamben), entonces se evita caer en ciertas inconsistencias filosóficas (y en ciertos supuestos metafísicos). Los análisis de Agamben, no obstante, sumamente profundos y originales, parecen dar lugar, quizás por su propia ambigüedad, a ciertas interpretaciones que tienden a identificar en sus presupuestos una suerte de anterioridad de la vida respecto al poder. Según estas lecturas, con seguridad infundadas, primero estaría la vida, luego sería capturada por los dispositivos, y finalmente sería restituida, por ejemplo a través de la profanación, a su estado de libertad. De tal manera que, en la ontología/economía del autor de *Homo sacer*, existiría una cierta exterioridad (o anterioridad, si lo pensamos en una clave temporal o lógica) de la vida respecto al poder. Este afuera de los dispositivos, por otra parte, aparecería con claridad por ejemplo en *Altissima povertà*, un texto que, al igual que *Profanazioni*, tiene en su centro la categoría de uso. La vida franciscana, la forma de vida que se define a partir del uso que los franciscanos han hecho de las cosas, es el paradigma que encuentra Agamben de una vida *fuera* del dispositivo jurídico. En la *Soglia* con la cual finaliza el libro, leemos, en efecto: “Por cierto, gracias a la doctrina del uso [*dottrina dell'uso*], la vida franciscana [*la vita francescana*] ha podido afirmarse sin reservas como aquella existencia que se sitúa *fuera* del derecho [*al di fuori dal diritto*]...” (Agamben, 2011: 177. El subrayado es nuestro). Si uno se atuviese a estas interpretaciones demasiado apresuradas del pensamiento agambeniano, debería concluir que la *forma vitae* franciscana representa la posibilidad de un *afuera* del derecho. A través del uso, los franciscanos habrían hecho posible la restitución de la vida a un estadio previo al de su captura jurídica. Y es por cierto este afuera, esta forma de pensar la resistencia como restitución a un estado previo o como apertura a un afuera, lo que Foucault se habría encargado de desmontar. En los términos del pensador francés, la posición que según ciertas lecturas (descuidadas,

volvemos a aclarar) representaría la de Agamben entraría en la categoría de lo que Lévy llama, en la entrevista aparecida en el número 644 de *Le Nouvel Observateur*, “naturalismo”, es decir, “...la idea de que bajo el poder [*sous le pouvoir*], sus violencias y sus artificios se deben reencontrar las cosas mismas en su vivacidad primitiva [*dans leur vivacité primitive*]” (Foucault, 1994a: 264-265). El uso, en este sentido, sería la operación que permitiría reencontrar una vida fuera del derecho (uno de los paradigmas, en la filosofía de Agamben, del poder biopolítico de Occidente), es decir, que permitiría devolver la vida, restituirla —como han hecho (parcialmente) los franciscanos— a su *vivacidad primitiva*. No creemos, sin embargo, que estas interpretaciones sean pertinentes para dar cuenta de la posición, a la vez filosófica y política, u ontológica y económica, del pensador italiano. La *partición de lo existente* que propone Agamben (2006a) debe ser interpretada según una concepción, para retomar las categorías de Foucault, *coextensiva* y *contemporánea* de la vida y el poder. De todas formas, una cierta ambigüedad, sobre todo en las polaridades poder/vida, *zoé/bíos*, sacralización/profanación o propiedad/uso, en el modo en que estos dos polos se relacionan y se retroalimentan, está indudablemente presente en el pensamiento, o por lo pronto en su exposición, del filósofo italiano, cuando no de la filosofía contemporánea en general.

En la *Révue de Métaphysique et de Morale* de febrero-marzo de 1985 se publica el último texto que Foucault, en abril de 1984, había consignado a la imprenta. El escrito, un homenaje a Georges Canguilhem, maestro de Foucault, tiene por tema central la noción de vida (Agamben, 2005: 377-379). La definición que ofrece ahora Foucault, si bien no tan indeterminada como la de *La volonté de savoir*, sigue siendo enigmática. “En el límite —leemos casi al final—, la vida [*la vie*] —de allí su carácter radical— es aquello capaz de error [*c'est ce qui est capable d'erreur*]” (Foucault, 1994c: 774). Si reflexionamos sobre esta definición y sobre las aclaraciones (someras) que el mismo autor introduce en la trama del texto, algo así como una cierta concepción de lo humano sale a la luz. No es, por supuesto, una esencia la que define al hombre; no es tampoco una sustancia ni una naturaleza. El hombre, según leemos en *La vie: l'expérience et la science*, es quien no puede ni podrá nunca coincidir consigo mismo, quien no tiene forma propia ni obra que lo defina. El hombre, escribe Foucault, es “... un viviente [*un vivant*] que no se encuentra nunca completamente en su lugar [*tout à fait à sa place*], un viviente que está destinado a ‘errar’ y a ‘engañarse’

[à 'errer' et à 'se tromper']" (1994c: 774). Según esta fórmula que al menos en apariencia simula ser existencialista, el hombre no tiene lugar propio, no tiene hogar ni morada, solo se define por el error, por la potencia de errar, y por una errancia consecuente. El hombre es el que *erra*. La vida humana, pues, es esa potencia de error, o, dicho de otro modo, la "...posibilidad de error [*possibilité d'erreur*] (es) intrínseca a la vida [*intrinsèque à la vie*]" (1994c: 775). Los juegos de codificación y descodificación que, en un lenguaje tanto biológico como deleuziano, pretenden dar cuenta de la vida, dan lugar a algo así como un azar o una franja de indeterminación. Este límite o margen que parece abrirse entre los códigos es precisamente el error. Ahora bien, si la vida es la posibilidad de error, ¿cómo funciona el poder y qué relación guarda con ella? En el marco conceptual de *La vie: l'expérience et la science*, los dispositivos de poder son entendidos como la posibilidad de crear conceptos. Frente a este margen indeterminado, frente a la condición fortuita del error, la vida misma genera, como respuesta a esa incertidumbre, un concepto que conjure lo imprevisto.

Y si se admite que el concepto [*le concept*] es la respuesta que la vida misma [*la réponse que la vie elle-même*] ha dado a esta indeterminación [*cet aléa*], es necesario convenir que el error [*l'erreur*] es la raíz de lo que hace al pensamiento humano y a su historia [*ce qui fait la pensée humaine et son histoire*] (1994c: 774-775).

Podemos ver, en esta perspectiva, que no se encuentra por un lado la vida y por el otro el poder. Si bien el poder es una respuesta *tardía*, lo cual podría hacer creer en una anterioridad lógica de lo viviente en relación al poder, lo cierto es que es una respuesta creada por la misma vida. En definitiva, nos acercamos a la pregunta abierta por Nietzsche y retomada, entre otros, por Deleuze: ¿por qué los hombres desean que se ejerza el poder sobre sus vidas? El gobierno, lo que Foucault llama la gubernamentalidad, no es sino el intento, muy tardío, hecho por la vida para controlar esos focos o franjas de indeterminación que les son sin embargo inherentes. Esta estimación de la vida supone una consideración coextensiva de la historia. Con ciertos ecos hegelianos, aunque tal vez solo en apariencia, Foucault propone la idea de que la historia (discontinua) no sería más que una "...serie de 'correcciones'

[*série de 'corrections'*]..." (1994c: 775) que pretenden conjurar el error, es decir, que pretenden controlar esa "...dimensión propia [*dimension propre*] a la vida de los hombres e indispensable al tiempo de la especie [*indispensable au temps de l'espèce*]" (1994c: 775). Este mecanismo de corrección con el cual Foucault, en su último escrito, parece explicar el funcionamiento del poder, no presupone, sin embargo, la vida como dato previo o sustancia autónoma. No hay error sin corrección. Ambos movimientos, como aclaraba ya en *Non au sexe roi*, son coextensivos y simultáneos. Por este motivo es preciso leer un pasaje de *La volonté de savoir*. "Durante milenios, el hombre siguió siendo lo que era para Aristóteles: un animal viviente [*un animal vivant*] y además [*et de plus*] capaz de una existencia política [*capable d'une existence politique*]; el hombre moderno es un animal en cuya política [*dans la politique duquel*] está puesta en entredicho su vida de ser viviente [*sa vie d'être vivant*]" (1976: 188. El subrayado es nuestro). De algún modo, en Foucault subyace la idea de que en el hombre, hasta la Modernidad, convivía un aspecto vital con un aspecto político. La vida, por un lado, y además (*et de plus*) la política. Esta expresión, este *plus*, marca precisamente la distinción, cuyo caso paradigmático es Aristóteles, entre una vida natural y una vida política; básicamente entre *zoé* y *bíos*. A partir de los siglos XVII-XVIII, en cambio, tal demarcación se volvería imposible.

En el funcionamiento propio de los dispositivos biopolíticos existen dos polos bien diferenciados: un polo negativo, que consiste en el control y la administración sobre la vida que realizan los diversos aparatos de poder; y un polo positivo, que radica en la posibilidad de crear otras formas de subjetividad y de experimentación. En ambos casos la vida ocupa un lugar central, pero mientras que el primero se define de alguna manera a partir de un movimiento que va de afuera hacia adentro, de los dispositivos hacia la vida, el segundo, en cambio, se define por un movimiento inverso, de adentro hacia afuera, de la vida hacia los dispositivos. Es siempre en este mismo plano que las luchas se realizan. No hay un afuera del movimiento. El error —para utilizar el marco conceptual del "último" Foucault— es la experiencia que realiza la vida para relacionarse, a través del gobierno (en el caso de las sociedades de control), consigo misma. El error presupone los dispositivos de corrección, así como estos presuponen la eventualidad del error. La expresión que condensaría toda la carga y la complejidad que define a la relación entre el poder y la vida sería, para retomar una noción deleuziana

a la que volveremos, la de *presuposición recíproca*. El error y la corrección, la indeterminación y el concepto, la vida y los dispositivos, lejos de excluirse mutuamente, es decir, de oponerse como dos instancias irreductibles, se presuponen de forma recíproca. La *presuposición recíproca* significa que tanto la vida como el poder son impensables sin referencia al otro polo de la relación. Hay que tener presente, por lo tanto, que la resistencia *al* poder no supone un afuera *del* poder. Por esa razón en la Modernidad no se puede hablar ya de los vivientes y además (*et de plus*, según la fórmula de Foucault) del poder. Dicho de otro modo: el pasaje del poder soberano al biopoder supone la imposibilidad de distinguir vida natural o animal de vida política, *zoé de bios*. La *zoé*, ya desde el inicio, supone una cierta configuración política.<sup>1</sup>

En el pensamiento de Gilles Deleuze, sobre todo en el texto que le dedica a Foucault, la vida se identifica directamente con el afuera. “La fuerza venida del afuera [*du dehors*], ¿no es una cierta idea de la Vida [*une certaine idée de la Vie*], un cierto vitalismo [*un certain vitalisme*] en el que culminaría el pensamiento de Foucault?” (Deleuze, 1986: 98). Deleuze distingue dos niveles diferentes pero interconectados: el nivel del saber, con sus dos polos de lo visible y lo enunciable, los cuales constituyen las diversas formaciones históricas o los diversos estratos; y el nivel del poder, de las relaciones de fuerzas y de sus múltiples variaciones, las cuales conforman los diversos diagramas en los que se efectúan las mutaciones potenciales. Estas relaciones de fuerzas, que se coagulan en los estratos, constituyen el afuera del saber. Lo visible y lo enunciable suponen (y expresan), en este sentido, una cierta configuración de las fuerzas, las cuales, sin embargo, pertenecen a otro plano, a otro nivel. Entre el saber y el poder existe, para Deleuze, una *presuposición recíproca*. Ahora bien, el plano del poder, de las fuerzas, es el afuera del saber y de los estratos. “Las relaciones de fuerzas, móviles, efímeras, difusas, no

---

<sup>1</sup> Sobre los problemas hermenéuticos suscitados por los conceptos de *zoé* y vida desnuda en Agamben, cf. Castro, 2008: 57-58. Edgardo Castro, siguiendo una perspectiva ya presente en Agamben, propone interpretar la *nuda vita*, para salvarla de su deriva metafísica, no como una vida pura y previa a los dispositivos, sino como una vida *abandonada*. Roberto Esposito, por el contrario, parece dar a entender que en Agamben subyace una concepción de la *nuda vita* como una vida sin forma, sin *bios*, y por lo tanto la juzga una imposibilidad y, en cierto sentido, una inconsistencia teórica. Cf., en este sentido, la entrevista de Edgardo Castro a Roberto Esposito *Toda filosofía es en sí política*, publicada en *Revista Ñ*, sábado 12/03/2005 [En línea]: <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2005/03/12/u-936812.htm>

están afuera [*en dehors*] de los estratos, sino que son el afuera [*sont le dehors*]” (1986: 90). Este afuera, sin embargo, es por así decir un *afuera relativo*. Los diagramas en los que se distribuyen y se producen las múltiples mutaciones potenciales presuponen, sin embargo, un afuera informe e indeterminado que Deleuze identifica con la resistencia y con la vida. Habría, en consecuencia, tres niveles irreductibles pero interconectados: los estratos (saber: lo visible y lo enunciable); los diagramas (poder: relaciones de fuerzas); la materia informe (Vida, resistencia, afuera). Así como los diagramas son el afuera de los estratos, la materia informe o primera es el afuera de los diagramas, el *afuera del afuera*. La resistencia concierne, precisamente, a esta suerte de afuera al cuadrado. Cuidar de sí significa, en esta perspectiva, generar formas de interioridad a partir de una técnica de plegado o de doblez. Es preciso estar atento a la complejidad de las categorías políticas y ontológicas de la filosofía deleuziana. Este afuera, al cual podríamos llamar, para distinguirlo del afuera de los estratos, es decir para distinguirlo de los diagramas, *afuera absoluto*, es precisamente la Vida (con mayúsculas), la resistencia entendida como potencia. La Vida, por lo tanto, no está afuera de la potencia o de la fuerza; la Vida es fuerza, solo que fuerza informe, materia desnuda.

Se trata de una pura materia [*pure matière*], no-formada [*non-formée*], tomada independientemente de las sustancias formadas, de los seres o de los objetos cualificados en los cuales ella entrará: es una física de la materia primera o desnuda [*une physique de la matière première ou nue*] (Deleuze, 1986: 79).

La referencia al modelo aristotélico, como en el caso de Agamben, es evidente. La *forma* de los estratos (saber) remite a la *materia segunda* (poder), la cual, a su vez, remite a la *materia primera* (Afuera). Esta materia primera, sin embargo, no es una ausencia o una privación de potencia: es la fuerza en estado bruto, el plano de inmanencia en el que “...una fuerza actúa sobre otra [*agit sur une autre*] o es actuada por otra [*est agie par une autre*]” (Deleuze, 1986: 92). Como podemos observar, la materia primera no supone un afuera de la fuerza, una suerte de potencia inmóvil, inerte. El vitalismo, por otra parte, vuelve imposible pensar la vida sin potencia, ya que ambos términos se confunden, al menos en Nietzsche; lo cual, por otro lado, genera un equívoco

entre la potencia y el poder que el mismo Deleuze se encarga de denunciar. En efecto, en sus conversaciones con Claire Parinet, Deleuze distingue claramente la potencia del poder. Ninguna potencia, sostiene Deleuze, es mala. Lo que resulta malo es el grado más bajo de la potencia, es decir, el poder. Ya lo veíamos en *Nietzsche et la philosophie*. Las fuerzas activas, identificadas en este caso con el concepto de potencia, se afirman a sí mismas y buscan realizarse plenamente, es decir, efectuar o colmar aquello de lo que son capaces. Este es el nivel de la potencia. Las fuerzas reactivas, por su parte, en lugar de afirmarse a sí mismas, imposibilitan la realización potencial de las fuerzas activas, es decir, no dejan que las fuerzas activas desarrollen su potencia. Este es el nivel del poder. La dificultad surge rápidamente. En la misma entrevista vemos vacilar a Deleuze, quien confiesa que "...es la misma palabra potencia la que resulta equívoca..." y que "evidentemente eso plantea problemas que requieren algunas precisiones."<sup>2</sup> En algún sentido toda la filosofía actual, sobre todo a partir de su configuración biopolítica, se define como el intento heterogéneo y con seguridad acuciante de precisar este equívoco. En el lugar abierto por esta ambigüedad se sitúa, y debe situarse necesariamente, la filosofía biopolítica. Las precisiones que inmediatamente propone Deleuze consisten en afirmar, como anticipamos, que ninguna potencia es mala. "No hay potencia mala. Lo que es malo es el grado más bajo de la potencia, o sea, el poder. ¿Qué es la maldad? Es impedir que alguien haga lo que puede, que efectúe su potencia. De tal suerte que no hay potencia mala sino que hay poderes malos."<sup>3</sup> Se puede observar la persistencia de la dificultad, incluso (o más aún) luego de las precisiones avanzadas por Deleuze. El problema es que el poder, que en el contexto de la entrevista se identifica con la tristeza, es el grado más bajo de la potencia. Más allá de la distinción, y tal como sostenía en *Nietzsche et la philosophie*, las fuerzas reactivas son también expresión de la voluntad de potencia, es decir, el poder, el cual impide a las singularidades vivientes que desarrollen su potencia; es también, y necesariamente, una forma (rebajada, claro está, mala o resentida) de la potencia. El poder es la misma potencia,

---

<sup>2</sup> Hemos extraído las dos frases del famoso *Abécédaire* que Deleuze realizó con Claire Parinet; ambas corresponden a la letra *J comme Joie*. En línea: <http://www.youtube.com/watch?v=Hg5ZEnVGkO4>

<sup>3</sup> *Ibid.*

la misma vida que, por una contingencia a la que pareciera sin embargo (y Deleuze se lamenta de ello) estar históricamente “condenada”,<sup>4</sup> se relaciona consigo misma de una manera negativa. Por eso, lo que está en juego en la precisión formulada por Deleuze es la posibilidad de pensar en una potencia sin poder, una vida sin reactividad, o, dicho de otro modo, en una vida que sea pura potencia. De nuevo volvemos al problema de cómo entender el “afuera” del poder. La distinción entre potencia y poder, por supuesto, es propia de la filosofía deleuziana. En el caso de Foucault, las relaciones entre el poder y las fuerzas de resistencia, lo que en términos deleuzianos entenderíamos por el poder y la potencia, funcionan a través de un “...requerimiento recíproco [*appel réciproque*], (de un) encadenamiento indefinido [*enchaînement indéfini*] (y de una) inversión perpetua [*renversement perpétuel*]” (1994c: 242). Con lo cual distinguir entre la potencia y el poder, o entre la vida y los dispositivos, en la perspectiva de Foucault no tiene sentido. En tanto que el poder es positivo, y por ende productivo de lo real, no difiere sustancialmente de la potencia. Ambas instancias, en su positividad recíproca, designan dos juegos o funcionamientos diversos (pero en los dos casos *creativos*) de las fuerzas. El punto que distancia a Foucault y Deleuze, en este sentido, puede resumirse en dos frases concretas que hacen referencia al modo en que cada filósofo entiende la relación entre el poder y la resistencia. La primera, de Foucault, ya la hemos citado: la resistencia “...no es anterior al poder [*n'est pas antérieure au pouvoir*] que ella enfrenta” (1994a: 267); la segunda, de Deleuze, también citada pero a la que volveremos más adelante: “...la resistencia es primera [*la résistance est première*]...” (Deleuze, 1986: 95) respecto al poder. El profundo antagonismo de las dos posiciones indica un problema fundamental que se abre en el centro mismo del pensamiento biopolítico. La no-anterioridad de Foucault y la anterioridad de Deleuze constituyen algo así como los dos

---

<sup>4</sup> Deleuze reconoce con amargura que no hemos experimentado otro devenir de las fuerzas que no sea un devenir-reactivo. De todos modos, esta configuración reactiva de la historia y del hombre responde a una contingencia y no a una necesidad. Cuando afirmamos que la vida pareciera estar *condenada* a manifestarse de una manera reactiva, nos referimos precisamente a que la historia del hombre occidental ha sido, según la perspectiva adoptada por Deleuze en su texto sobre Nietzsche, la historia de una vida decadente y nihilista. Para hacer posible otro devenir de las fuerzas, Deleuze apela a la tesis del eterno retorno, la cual garantiza y afirma el devenir-activo de las fuerzas, es decir, el retorno de las diferencias. Cf. Deleuze, 1962: 72-74 y 191-196.

grandes modos de entender la ontología y la (bio)política actual. Agamben, de algún modo — y de allí la profunda ambigüedad (y a la vez la riqueza) que atraviesa todo su pensamiento— tiende a oscilar entre una posición y la otra. Como el sujeto que, según señala en *Che cos'è un dispositivo?*, se produce en la tensión, en el cuerpo a cuerpo, entre los vivientes y los dispositivos, de la misma manera su pensamiento filosófico se produce, acaso también como un efecto, como un precipitado, en ese cuerpo a cuerpo entre Foucault y Deleuze, en esa zona de indistinción entre un adentro y un afuera.

De todas formas, es claro que para Deleuze la Vida misma es potencia. Pero por eso mismo, quizás (y es uno de los puntos más difíciles de la filosofía deleuziana) es posible pensar en una *potencia sin poder*, es decir en una *vida primera o desnuda*. Esta posibilidad, por otro lado, es la que parece proponer Deleuze cuando introduce la distinción entre potencia y poder en la entrevista con Parnet. Por eso en Deleuze, y tal vez de una manera mucho menos explícita en Agamben, sigue presente la idea de una Vida fuera de toda forma, lo que en el texto sobre Foucault aparece como *pura materia no-formada* o también como *materia primera o desnuda* (Deleuze, 1986: 79). La resistencia, en este sentido, remitiría a un plano amorfo de materias puras. ¿Cómo pensar esta vida amorfa, esta materia primera que en Aristóteles se anunciaba, al igual que la cosa en sí kantiana, más allá de los límites de lo pensable? ¿Es posible detectar en el concepto agambeniano de *nuda vita* algo así como un guiño remoto pero sugestivo a la *materia desnuda* de Deleuze? Por otro lado, estas dos categorías, la *materia desnuda* y la *vida desnuda*, ¿no harían referencia, incluso a pesar del persistente esfuerzo de sus autores por absolverlas de toda connotación metafísica, a esa suerte de “vivacidad primitiva” que Foucault, en 1977, denunciaba como “naturalista”?

Estos interrogantes, a los cuales no pretendemos (ni podemos) responder, permanecen abiertos en las filosofías aquí mencionadas. Cada pensador, con el estilo y el aparato teórico que le es propio, se ha enfrentado, y se enfrenta aún, a estos problemas. Pero si bien está lejos de nuestro alcance resolverlos, sí podemos intentar abordarlos desde otra (o acaso la misma) perspectiva. Se trata de cómo pensar, si es que tal cosa es posible, esta materia primera o desnuda, es decir, cómo pensar el *no* de lo no-formalizado. En Aristóteles, por supuesto, la materia primera, identificada con la ausencia total y absoluta de forma, es incognoscible. No se puede percibir, o al menos no podemos conocer,

una materia sin ningún tipo de determinación, sin ser afectada, aunque sea a nivel mínimo, por una forma. De ser esto así, no habría posibilidad de pensar en una materia desnuda, en un afuera de la forma, o, en términos deleuzianos, en una potencia sin poder. Si identificamos, solo por comodidad de expresión, al poder con la forma y a la vida con la materia, es decir, con el sujeto o el sustrato sobre el cual se ejerce la acción de la forma, entonces no sería posible pensar, respetando los presupuestos aristotélicos, un afuera del poder, una materia sin forma. ¿Cómo debemos entender entonces esta materia pura no-formada o esta materia desnuda? ¿Es posible, por otro lado, una vida sin forma? Y más aún, ¿es posible pensar a la resistencia al poder como un excedente de la forma, es decir, como aquel resto que toda forma deja sin formar?

Al desplazar el problema de la potencia y el poder al de la materia y la forma se vuelve quizás más claro uno de los problemas al que se ha enfrentado la filosofía desde Aristóteles en adelante, solo que, a partir de lo que podríamos identificar con la época clásica (en el sentido foucaultiano), de ser un problema por así decir ontológico ha pasado a ser un problema también (y de forma urgente y radical) político. En efecto, afirmar la posibilidad de una potencia sin poder no parece tan problemático (aunque lo es) como afirmar la posibilidad de una materia sin forma. La resistencia misma, por cierto, tanto en Foucault como en Deleuze, no consiste en una negación de los modos de subjetividad sino en la creación de formas de vida que puedan desarrollar su potencia. Pero si esto es así, la potencia supone también una forma (o varias) de vida. Lo cual nos remite de nuevo a la dificultad de pensar en un Afuera no formado, en una materia desnuda no formalizada que coincidiría, incluso, con lo que Deleuze entiende, al menos en *Foucault*, por resistencia. Si resistir es crear posibilidades de vida, es cuidar de sí y usar de los placeres, entonces pareciera suponer una cierta cualificación de la vida, una forma de vida. Crear posibilidades de vida es lo mismo que crear formas de vida, o sea, darle una cierta forma a la vida. Pero entonces, ¿por qué identificar a la resistencia precisamente con la materia no formada o con la materia desnuda? Deleuze, a diferencia de Foucault, da un paso acaso más osado. No solo la resistencia y el poder, el error y la corrección, son coextensivos y contemporáneos, sino que la resistencia, en un sentido decisivo, es *primera* respecto al poder. “Además, la última palabra del poder [*le dernier mot du pouvoir*] – sostiene Deleuze –, es

que la *resistencia es primera* [*la résistance est première*]...” (Deleuze, 1986: 95. El subrayado es de Deleuze). Así como el poder depende del diagrama en el que se efectúa, las resistencias dependen del afuera, de ese mismo afuera no formado, además, del que han surgido, por razones contingentes e históricas, los diferentes diagramas. Este afuera, por otro lado, no es sino la potencia, mientras que los diagramas son el poder o, más bien, las configuraciones concretas, expresadas en los estratos de saber, en las que se efectúan las relaciones de poder. Este nivel del afuera, esta potencia pura o esta materia no formada, que a veces el mismo Deleuze ha identificado con lo *virtual*, es quizás la cuestión tanto ontológica como política, más difícil de pensar. No solamente constituye el nivel más profundo, y más inaccesible también, de la ontología deleuziana, sino de la ontología en general de los últimos tiempos. Si el anuncio fraternal de Foucault de que un día el siglo sería deleuziano tiene un sentido más allá de la relación amistosa entre los dos filósofos, es sin duda porque este nivel último (o primero) de la ontología deleuziana, esta *física de la materia primera o desnuda*, constituye hoy, en pleno auge de la biopolítica, lo que debe ser pensado en toda su complejidad. En Deleuze, y no únicamente en él, la política sobre la vida en la que, según Foucault, ha derivado aquella profunda transformación que sufrió el poder en los siglos XVII y XVIII, se suelda o se refleja en una ontología cuyo centro, difícil de aprehender conceptualmente, es también la vida misma. El prefijo “bio” que, desde los cursos de Foucault en adelante, pareciera anteceder necesariamente a la política de nuestro tiempo, se traduce también, y con la misma necesidad, en un nivel ontológico, constituyendo algo así como una bio-ontología, cuya figura ejemplar es sin duda Deleuze. Como afirma Agamben en un ensayo que tiene asimismo por tema central a la vida, es preciso pensar el legado tanto de Foucault como de Deleuze, y sopesar el límite siempre frágil en el que la política es igualmente, y por fuerza —por una fuerza que tal vez ya haya sido prevista entre otros por Nietzsche— ontología, y esta, también por fuerza, política.

## La risa y el laberinto

Uno de los tantos pensadores que pueden ayudarnos a entender esta suerte de *física de la materia primera o desnuda* con la que Deleuze identifica a su ontología es Georges Bataille, una figura por la que curiosamente (o no tanto)

Deleuze nunca tuvo demasiada simpatía filosófica. En particular, resultan interesantes dos artículos sobre el problema del materialismo. El esfuerzo de Bataille consiste en pensar un materialismo que no quede atrapado en el dualismo clásico que definió a los siglos XVIII y XIX y que lo opuso, casi de forma irreversible, a una cierta forma ideal. “La mayor parte de los materialistas, aunque hayan querido eliminar toda entidad espiritual [*toute entité spirituelle*], han llegado a describir un orden de cosas que relaciones jerárquicas [*des rapports hiérarchiques*] caracterizan como específicamente idealista [*spécifiquement idéaliste*]” (Bataille, 1970: 179). En líneas generales, lo que sugiere Bataille es que los materialistas, incluidos los marxistas, debido a una concepción inerte de la materia, han terminado cediendo a la “... obsesión de una forma *ideal* de la materia [*une forme idéale de la matière*]...” (1970: 179). El materialismo típico de los siglos XVIII y XIX, en este sentido, basado en una “materia muerta [*matière morte*]” (1970: 179), es funcional a (y por ende cómplice de) su antagonista ideal. Tanto el materialismo como el idealismo, al menos en su versión ilustrada y decimonónica, constituyen las dos caras de una misma máquina metafísica. Lo que se propone Bataille es dismantelar esa máquina y restituir al materialismo su potencial subversivo. Para ello requiere otra concepción de la materia, una concepción que, por decirlo así, excluya toda forma de idealismo; una concepción activa y vital de lo material.

Es tiempo, cuando la palabra *materialismo* es empleada, de designar la interpretación directa, *excluyendo todo idealismo* [*excluant tout idéalisme*], de los fenómenos brutos [*des phénomènes bruts*] y no un sistema fundado sobre elementos fragmentarios de un análisis ideológico [*analyse idéologique*] elaborado sobre el signo de las relaciones religiosas [*des rapports religieux*] (1970: 180).

Podemos ver que estos *fenómenos brutos*, ajenos a toda forma ideal, parecieran repetir en otra clave (quizás en la misma), las *materias no-formadas*, también brutas, de Deleuze o la *nuda vita* de Agamben, al menos según una de sus interpretaciones posibles (o imposibles). Esta brutalidad animada y activa pareciera ser el rasgo que define, para Bataille, a la vida. Este materialismo que concierne a los fenómenos brutos de la vida se distancia con rapidez

del materialismo dialéctico, el cual "...es, ante todo, la negación obstinada del idealismo [*la négation obstinée de l'idéalisme*]..." (1970: 220). Afirmar un materialismo que solo sea la negación del idealismo no le resulta pertinente a Bataille. Se necesita algo más radical: "...una subversión bizarra [*une subversion bizarre*], pero mortal [*mais mortelle*], del orden y del ideal [*de l'ordre et de l'idéal*]..." (1970: 221). ¿En qué consiste esta subversión que, al parecer, coincide con lo que —siguiendo a Foucault y Deleuze— habría que entender por resistencia? En principio consiste en pensar a la materia, cosa que también hace Deleuze, como un *principio activo*. Bataille se vale, lo mismo que Baudelaire pero en otro sentido, del pensamiento gnóstico. "Prácticamente, es posible dar como *leitmotiv* de la gnosis [*leitmotiv de la gnose*] la concepción de la materia como un principio activo [*principe actif*] con una existencia eterna autónoma [*existence éternelle autonome*]..." (1970: 223). Esta concepción activa de la materia le permite a Bataille desprenderse de las versiones metafísicas del materialismo (y, por oposición, también del idealismo). A este nuevo materialismo que no elige la estrategia de la oposición o de la mera negación para distanciarse del idealismo, Bataille lo identifica con la "materia baja [*matière basse*]", con aquello que resulta heterogéneo a toda forma ideal. "La materia baja [*matière basse*] es exterior y extranjera [*extérieure et étrangère*] a las aspiraciones ideales humanas [*aspirations idéales humaines*] y rechaza dejarse reducir a las grandes máquinas ontológicas [*grandes machines ontologiques*] que resultan de dichas aspiraciones" (1970: 225). Esta concepción de una materia baja, que Bataille resume en la expresión "bajo materialismo [*bas matérialisme*]" (cf. 1970: 220), supone una forma de resistencia al orden establecido. El bajo materialismo, como el afuera de Deleuze, es aquello que sin estar afuera del poder, sino más bien *siendo* su afuera, escapa de él, como la vida en *La volonté de savoir*, todo el tiempo. Este materialismo, que Bataille no duda en calificar de "intransigente", se expresa de manera eminente, según el autor, en las artes plásticas.

Ahora bien, hoy, en el mismo sentido, las figuraciones plásticas [*les figurations plastiques*] son la expresión de un materialismo intransigente [*un matérialisme intransigeant*], de un recurso a todo lo que compromete los poderes establecidos [*les pouvoirs établis*] en materia de forma [*forme*], ridiculizando las entidades tradicionales, rivalizando ingenuamente con espantajos llenos de estupor (1970: 225).

En esta ontología materialista de Bataille (pero también de Deleuze), el ser mismo es pensado como una vida sin límites ni determinación. “El ‘ser’ [*être*] crece en la agitación tumultuosa [*l’agitation tumultueuse*] de una vida que no conoce límites [*une vie qui ne connaît pas les limites*]...” (1970: 434). Identificar al ser con la vida es al mismo tiempo identificar, al menos a partir de los siglos XVII y XVIII, a la ontología con la política. Para mostrar esta presuposición recíproca entre ontología y política es preciso, sin embargo, liberar a la ontología de Bataille de todos aquellos elementos que la remiten aún, incluso a pesar de su autor, a su ascendencia hegeliana. Lo cual significa liberarla básicamente de una cierta negatividad o insuficiencia. “En la base de la vida humana, existe un *principio de insuficiencia* [*principe d’insuffisance*]” (1970: 434). Y es aquí donde Deleuze se distancia de Bataille y donde el abismo que los separa se hace más profundo. El ser, en Deleuze, la vida, la potencia, no carece de nada, es pura fuerza de creación. En Bataille, sin embargo, hay un vacío fundamental, una “falta total e irremediable.” (1970: 435). Por ese motivo es preciso seguir la sugerencia de Derrida e “...interpretar a Bataille contra Bataille [*interpréter Bataille contre Bataille*]...” (Derrida, 1967a: 404). Nos interesa un cierto estrato de su ontología, aquel que identifica al ser con la vida sin límites, con una vida que excede los límites de la subjetividad personal.

En un artículo titulado *Labyrinth*, Bataille da una serie de precisiones sobre su ontología. El hombre o la existencia personal no es más que una partícula (o un compuesto de partículas) del ser.

Un hombre no es sino una partícula insertada [*une particule insérée*] en conjuntos inestables y entremezclados [*ensembles instables et enchevêtrés*]. Estos conjuntos se componen en la vida personal [*dans la vie personnelle*] bajo forma de múltiples posibilidades, (...) y la existencia de la partícula no se deja de ninguna manera aislar de esta composición [*isoler de cette composition*] que la agita en medio de un torbellino de efímeros [*tourbillon d’éphémères*]. La extrema inestabilidad [*extrême instabilité*] de las conexiones sólo permite introducir como una ilusión pueril pero cómoda [*illusion puérile mais commode*] una representación de la existencia aislada replegándose sobre sí misma [*l’existence isolée se repliant sur elle-même*] (1970: 437).

El ser es un torbellino, un remolino caótico de partículas. Sin embargo,

estas partículas pueden componerse de tal manera que den lugar a una forma humana, lo que Bataille llama una *vida personal*. Esta subjetivación de la vida supone un repliegue del ser sobre sí mismo. Todas las partículas, así como todos los conjuntos y compuestos de partículas, se conforman y existen en una inestabilidad radical (o extrema, según Bataille). Todo elemento aislable del universo aparece siempre como "...una partícula que puede entrar en composición [*entrer en composition*] en un conjunto que la trasciende [*qui le transcende*]" (1970: 437). Esta trascendencia del ser, sin embargo, no debe entenderse a la manera metafísica o teológica. Cuando Bataille dice que el ser trasciende a las partículas se refiere a que una partícula o un compuesto determinado de partículas no agotan la totalidad del ser, sino que más bien lo expresan o lo determinan de una cierta manera. El ser, lo que Bataille identifica con la materia baja, con ese "...principio horrible y perfectamente ilegítimo [*un principe horrible et parfaitement illégitime*]..." (1970: 223), y los conjuntos en los que se actualiza no pertenecen a niveles separados y jerárquicos. Ahora bien, el compuesto de partículas que da lugar a una forma personal, a un *ipse*, no es sino "...un recorrido [*un parcours*] que no deja de poner *todo* en cuestión [*mettre tout en cause*]" (1970: 437). Las formas en las que el ser se actualiza y determina son contingentes y fortuitas. Todos estos elementos que parecieran acercar la ontología de Bataille a la de Deleuze provienen de una fuente común: Nietzsche. La influencia de Nietzsche en el pensamiento de ambos filósofos es, por así decir, su punto de contacto. De todos modos, hay que señalar también que la presencia de Hegel en Bataille constituye su punto de ruptura. Ahora bien, para Bataille, el hombre, el compuesto de partículas que adopta una modalidad humana o que imprime a la vida de las partículas una forma humana, no existe en un medio inmediatamente informe o caótico, sino que gravita alrededor de un centro que dota al conjunto general de una cierta consistencia. Por eso puede referirse al compuesto humano como un "...modo de existencia satelital" (1970: 438).

El ser particular [*être particulier*] no se comporta solamente como elemento de un conjunto informe sin estructura [*ensemble informe sans structure*] (...) sino también como elemento periférico [*élément périphérique*] que gravita alrededor de un núcleo [*gravitant autour d'un noyau*] donde el ser se endurece [*l'être se durcit*] (1970: 438).

El poder, a decir verdad, se presenta aquí como un endurecimiento del ser. Las ciudades, por ejemplo, pero también la historia en cuanto tal, se han constituido a partir de estos nudos o focos en los que el ser se endurece, y alrededor de los cuales los hombres, como satélites, gravitan en la periferia. Por supuesto que hablar de centro y de periferia no supone una concepción centralizada del poder, por ejemplo a la manera marxista tradicional. Los centros son plurales, son funciones determinadas por el ejercicio mismo del poder, lugares inestables de endurecimiento. Estos focos, por lo tanto, pueden ser actualizados de diversas maneras y por diversos sujetos. El Estado es un nudo de endurecimiento del ser, por supuesto, pero también lo son, y acaso de una manera más perversa y subrepticia, las corporaciones multinacionales, los medios de comunicación, la policía, la familia, etc. El objetivo de estos focos ontológico-políticos de endurecimiento es convertir a los seres personales en sombras vacías.<sup>5</sup>

En razón de la atracción que compone [*l'attraction qui compose*], la composición vacía [*vide*] a los elementos de la mayor parte de su ser [*leur être*] en beneficio del centro [*au bénéfice du centre*], es decir del ser compuesto. Se añade a ello el hecho de que, en un dominio dado, si la atracción de un cierto centro es más fuerte [*est plus forte*] que la de un centro vecino [*centre voisin*], este último perece [*dépérit*]. La acción de los polos de atracción poderosos a través del mundo humano reduce así, siguiendo su fuerza de resistencia, una multitud de seres personales [*une multitude d'êtres personnels*] al estado de sombras vacías [*à l'état d'ombres vides*], en particular cuando el polo de atracción del que dependen [*dont ils dépendent*] perece [*dépérit*] también en razón de la interacción de otro polo más poderoso [*autre pôle plus puissant*] (Bataille, 1970: 439).

Podemos ver en este pasaje decisivo que esta fuerza de resistencia de la que habla Bataille, a diferencia quizás de Deleuze, no supone una vida afuera de los conjuntos corpusculares en los que el ser se actualiza, sino más bien una desestabilización de los polos dominantes o hegemónicos. Si las vidas

---

<sup>5</sup> La figura del musulmán, en los análisis de Agamben, representa un caso extremo de esta conversión de la vida humana en una sombra vacía. Cf., al respecto, Agamben, 1998: cap. II.

humanas pueden ser transformadas en sombras vacías no es tanto porque están condenadas a girar irrevocablemente alrededor de un polo determinado que las regula y las administra, sino porque el polo de referencia que las componía es absorbido por un polo más poderoso. El conflicto se establece siempre entre los polos, no entre los polos y las partículas. Es la misma idea que encontramos en un excelente texto de Philippe Mengue titulado *Faire l'idiot. La politique de Deleuze*.

El poder capitalista [*pouvoir capitaliste*], llevando hoy sus fuerzas de desterritorialización hasta el extremo [*à l'extrême*] y extendiéndose por todo el planeta (la 'globalización') encuentra al Estado tradicional [*l'État traditionnel*] no como su instrumento o su 'chargé d'affaires', como Marx lo teoriza en el *Manifiesto*, sino como su *antagonismo* [*son antagonisme*]. El nuevo modo de poder [*nouveau mode de pouvoir*], que caracteriza al capitalismo globalizado, se sustrae entonces por necesidad a la existencia de los Estados soberanos [*États souveraines*] que están constitutivamente ligados a la existencia de territorios y de fronteras [*territoires et des frontières*] de toda clase (Mengue, 2013: 37).

El Estado, otrora identificado con la fuente de todo Mal, en el capitalismo globalizado actual se constituye (o al menos puede llegar a constituirse) en un foco de resistencia. En el mismo sentido, Bataille afirma que los seres personales son convertidos en sombras vacías cuando el polo de atracción del cual dependen es destruido por la acción de otro polo más potente. Para desplazarnos de nuevo a la filosofía deleuziana, habría que decir que las existencias humanas, para resistir a los núcleos duros de poder, deben construir un "agenciamiento colectivo de enunciación [*agencement collectif d'énonciation*]" (Deleuze & Guattari, 1975: 145-157). Estos agenciamientos, en el sistema de Bataille, se traducen en el concepto de *polo de atracción*. Frente a los polos más duros de poder, frente a los focos en donde el ser alcanza un grado casi insoportable de endurecimiento, es preciso construir otros polos de atracción, otras formas posibles (y siempre inestables) de subjetividad, lo que Foucault entiende, nos parece, por el cuidado de sí o las tecnologías del yo y Deleuze por la creación de nuevas posibilidades de vida. La diferencia entre la pragmática o la política de Bataille y Deleuze consiste, para decirlo

rápidamente, en que así como para este último la resistencia pareciera suponer un afuera de los polos de atracción, para aquel la resistencia es posible solo a través de un campo gravitatorio. No hay resistencia posible que no suponga un uso estratégico de un cierto polo de atracción. Este otro funcionamiento del ser, más flexible y periférico, este otro polo subversivo de atracción es identificado por Bataille con la risa. La risa deja de ser un mero gesto humano o una expresión anímica para asumir rápidamente la seriedad de un estatuto ontológico-político.

La risa [*rire*] es asumida así por la totalidad del ser [*par la totalité de l'être*]. Renunciando a la malicia avara del chivo expiatorio, el ser mismo, en tanto que es el conjunto de existencias [*l'ensemble des existences*] en el límite de la noche, es sacudido espasmódicamente [*secoué spasmodiquement*] por la idea del suelo que se sustrae a sus pies [*se dérobe sous ses pieds*]" (Bataille, 1970: 441).

La risa, como en Nietzsche, describe la condición misma del ser, la ontología misma devenida política. La risa es el movimiento azaroso de las partículas en las que se articula el ser mismo. La risa se ríe de los focos de poder porque estos no son sino una risa fosilizada, una risa que ha perdido, por así decir, su fluidez ligera; una risa que se ha eternizado, como el gesto de un cocainómano, en una mueca dura y hegemónica. La risa sustrae todo fundamento, hace que el *Grund*, para expresarlo en términos heideggerianos, se revele finalmente *Ab-grund*. La risa, por lo tanto, es esa convulsión que coloca el *Ab* delante del *Grund*, es ese espasmo contingente que tiende a desarticular y reblandecer los centros y los polos en los que se anquilosan las vidas de los hombres.

La risa no alcanza solamente a las regiones periféricas de la existencia [*les régions périphériques de l'existence*], su objeto no es solamente la existencia de los tontos y de los niños (...): por una inversión necesaria [*renversement nécessaire*], es reenviada del niño al padre y de la periferia al centro [*de la périphérie au centre*] cada vez que el padre o el centro revelan a su vez una insuficiencia [*insuffisance*] comparable a la de las partículas que gravitan [*des particules qui gravitent*] alrededor de ellos (Bataille, 1970: 440).

Esta *inversión necesaria* es precisamente la resistencia, no ya como algo ajeno al poder, sino como algo coextensivo y contemporáneo. Si debiéramos traducir estas reflexiones a la terminología de Deleuze, tendríamos que decir que el movimiento que va del padre al niño o del centro a la periferia se corresponde con el movimiento propio del *poder*; mientras que el movimiento que va del niño al padre o de la periferia al centro se corresponde con el movimiento propio de la *potencia*.

Los diferentes estratos y conjuntos en los que se estructura y determina el ser conforman un laberinto, una distribución laberíntica de las partículas que lo constituyen. Como en las cosmologías renacentistas, el nivel ontológico repite el nivel antropológico y viceversa, el "...laberinto [*labyrinthe*] donde se pierde [*s'égaré*] extrañamente lo que había surgido" (Bataille, 1970: 436), es decir, el plano del ser, se refleja en "...la estructura laberíntica del ser humano [*structure labyrinthique de l'être humain*]" (1970: 437), es decir, el plano del hombre. Esta figura del laberinto, sin embargo, no supone un centro como en el mito griego del minotauro. Borges, también afecto a los laberintos, propone una consideración similar en sus últimos años. En el *Elogio de la sombra*, sin ir más lejos, se refiere al laberinto como un "alcázar" que "...no tiene ni anverso ni reverso // Ni externo muro ni secreto centro." (1969: 986). Nada se esconde, pues, en lo más profundo de esa construcción hecha para que el hombre erre y se pierda, ni siquiera algo abominable. La gran máquina del universo, por lo tanto, gira en el vacío. La idea del laberinto en Bataille reproduce, en una clave ontológica, la misma sospecha de Borges. Por eso la risa provoca una sustracción del fundamento, una insuficiencia que ahora no se confunde con ninguna falta o carencia, sino más bien con la alegría —en el sentido de Spinoza y de Deleuze— de una vida infundada y por eso capaz de resistir.

No es casual que la figura del laberinto aproxime, esta vez, a Bataille y Foucault. Si el laberinto es una construcción, como dice Borges, hecha para que el hombre erre y se pierda, y si la vida, según el último texto de Foucault, no es sino esa capacidad de error y de errancia, esa imposibilidad que obliga a los hombres a no encontrar nunca un lugar propio, entonces el laberinto es el espacio mismo de la vida, el espacio que describe nuestro ser actual en el mundo. Se ve por qué la ontología que resulta imperioso pensar es por fuerza una ontología de la vida y por ende del laberinto: una bio-onto-logía laberíntica, una ciencia del ser entendido como vida laberíntica. A través

del conocimiento (de los conceptos, en el texto de Foucault) la vida intenta corregir sus errores. Este intento, por supuesto, es tan inestable como real. Los vivientes, en este sentido, erran en el laberinto del ser, y al mismo tiempo, en un movimiento coextensivo y contemporáneo, conjuran esa errancia y ese error con el poder de los conceptos.

Ahora bien, este largo rodeo por la cuestión de la vida y del poder nos permite dar una última precisión al tema general de esta investigación. La pregunta sobre la posibilidad de una vida sin poder o de una materia sin forma es también la pregunta por la posibilidad de pensar un *μῦθος* sin *λόγος*, lo que podríamos llamar aquí una voz desnuda o una voz primera. Si tal cosa fuera posible, entonces la historia del hombre occidental no sería más que las diversas articulaciones entre la vida y el poder, la materia y la forma, el error y la corrección, las sustancias y los dispositivos. Estos dos polos que hemos individuado a lo largo de este estudio, el *λόγος* y el *μῦθος*, se configuran, en este último capítulo, en una clave biopolítica. El *μῦθος* sería así la voz de la vida, la voz de los vivientes, mientras que el *λόγος* sería la voz del poder y de los diversos aparatos. Esta afirmación general, sin embargo, no dice demasiado. ¿Qué debemos entender por la voz de la vida? ¿Y por la voz del poder? Como hemos indicado en varias oportunidades, estas dos instancias fonéticas designan más bien vectores o direcciones de las fuerzas (ya sean estas semánticas o materiales). Acaso la voz de la vida, el *μῦθος*, no sea finalmente más que una cierta carcajada, en el sentido que posee el término en Bataille; una risa (o risotada) convulsiva y ligera. Y acaso también, por lo mismo, el *λόγος* no sea más que la tendencia que tiene el ser a endurecerse y a generar focos hegemónicos de sentido. Pero si la risa es la voz misma de la resistencia, la voz misma de la vida, del afuera, de aquella materia que ya no puede ser formalizada, es porque en su mismo gesto se juegan los dos polos de atracción que Bataille, con lucidez, pudo sacar a la luz. Estos polos duros y anquilosados, estas formaciones rocosas del ser, son también formas y efectos de la risa, efectos que han perdido su ductilidad vital, que se han congelado en una única mueca siniestra. Ese efecto endurecido de la risa es lo que, en última instancia, identificamos con el *λόγος*. Decir esto es decir que el *λόγος* no es sino un avatar del *μῦθος*. Tal vez Deleuze tenga razón después de todo; tal vez la última palabra del poder, del *λόγος*, sea que la resistencia, el *μῦθος*, es primera.



## Conclusión

Como hemos indicado al inicio de este trabajo, se ha tratado de ofrecer una lectura de la historia occidental (o al menos de algunos de sus aspectos) entendida como una tensión entre dos voces o dos vectores discursivos: uno que hemos identificado con el *λόγος*; otro con el *μῦθος*. Por eso hemos recurrido a la figura de la ventriloquia, es decir a ese fenómeno que, desde la Antigüedad, parece remitir a una voz que se origina en el vientre, lugar de lo impuro, de lo animal, y no en la boca, lugar de la verdad, de lo humano. A lo largo de esta investigación hemos ido estableciendo una serie de polaridades que han tenido por objetivo hacer visible, en la medida de lo posible, la conformación de las diferentes épocas históricas. Consideramos que, en líneas generales, dos grandes niveles pueden ser distinguidos a lo largo de los capítulos: uno, por así decir, ontológico; otro pragmático o político. De todas formas, como hemos indicado en el último capítulo, ambos niveles tienden a confundirse con frecuencia.

Cada formación histórica supone, como bien ha demostrado Deleuze en la línea de Foucault, la delimitación de un plano visible o de visibilidad y un plano decible o de decibilidad. Nuestra intención a lo largo de estas páginas ha sido mostrar la tensión interna a estos dos estratos, y particularmente al estrato discursivo. Si la historia —o la historiografía— no es sino un relato y un discurso que intenta dar cuenta del pasado, y si además cada formación histórica constituye, como dijimos, su propio régimen de discursividad, entonces hemos considerado oportuno examinar las tensiones y las relaciones de fuerza que se juegan en esa constitución y en esa construcción de legitimidad discursiva. La figura del *ἐγγαστριμυθος*, en esta perspectiva, se ha revelado enseguida central. Ella representa una voz que, lejos de provenir de la boca —lugar paradigmático, como dijimos, de lo humano— proviene

del vientre. En este sentido, hemos establecido también una tensión bipolar y topológica entre la boca y el vientre, entendidos como los dos grandes lugares, acaso simbólicos, en los que se ha ido expresando en los diversos momentos históricos, la articulación de una voz socialmente legitimada y una voz subliminal y heterogénea. Hemos identificado estas dos voces, retomando una discusión famosa entre los helenistas de mediados del siglo XX, con el *λόγος* y el *μῦθος*. La constitución del pensamiento occidental no supone, en nuestra perspectiva, tanto un pasaje del *μῦθος* al *λόγος* cuanto una tensión permanente entre dos fuerzas divergentes y antagónicas: una que tiende a aglutinar el sentido en un centro unívoco y homogéneo; otra que tiende a dispersarlo en un afuera múltiple y heterogéneo. El fenómeno de la ventriloquia nos ha permitido pensar, por cierto, esta segunda voz, en un sentido musical, a partir de la cual o frente a la cual se ha ido estructurando históricamente la voz del *λόγος*. Nuestro objetivo, entonces, no ha sido sino mostrar las diversas figuras paradigmáticas en las que se ha encarnado esta tensión fonética y política: el profeta y el adivino o la pitonisa, la bruja y el inquisidor, el poseído y el exorcista, el *cogito* y la imaginación, la medicina y la literatura, la psiquiatría y las alucinaciones auditivas: los dispositivos y la vida, en definitiva.

Michel de Certeau sostiene en *L'écriture de l'histoire* que la labor del historiador consiste en trazar una frontera (artificial) entre el presente y el pasado, entre el discurso histórico y su objeto. Para explicar este límite, su trazado y su ambivalencia, se sirve del contraste —diverso al de Derrida, y en algún sentido contrario— entre la voz y la escritura. En un texto del 2003 titulado *Il pensiero libero. La filosofia francese dopo lo strutturalismo*, Davide Tarizzo resume los análisis de Michel de Certeau con las siguientes palabras:

La voz es la del pasado [*del passato*], de los muertos [*dei morti*] que ya la han perdido. La escritura es la de la historia (la historiografía) en la cual resuena el silencio de aquella voz extinta [*quella voce estinta*]. El problema de la historia, del discurso histórico, puede por lo tanto ser reformulado así: ¿de qué manera la *escritura* de la historia [*la scrittura della storia*] puede hacernos escuchar la *voz* de los muertos [*la voce dei morti*] (del pasado)? (2003: 151).

Lejos de encarnar al *λόγος* y a la presencia, la voz, según la tesis de De

Certeau, designaría más bien lo que no puede hacerse presente, o lo que puede hacerlo solo de manera oblicua y transversal. No es la escritura (*γράμμα*), aquí, como lo es para Derrida, la instancia en la que se produce la *différance*, sino más bien la voz (*φωνή*), la voz de los muertos, del pasado. Pero si la voz de los muertos, cuyo símbolo paradigmático es el *μῦθος* del *ἐγγαστριμυθος*, es por necesidad una voz pasada y extinta, ¿de qué manera hacerla audible? ¿De qué manera dejar que la voz de los muertos, el *μῦθος*, penetre en el espacio textual y discursivo del *λόγος*, es decir, en el espacio de la presencia en cuanto tal? La respuesta que da De Certeau es por cierto reveladora: la voz de los muertos es nuestra voz. De nuevo es Davide Tarizzo quien sintetiza con claridad la posición del jesuita e historiador francés.

los muertos hablan a través de nosotros [*i morti parlano attraverso di noi*], a través de nuestras palabras [*nostre parole*], que nosotros mismos hemos heredado de ellos. La voz de los muertos es nuestra voz [*La voce dei morti è la nostra voce*]. Por lo cual, el trabajo del historiador, que tiene el aspecto de un ir y venir entre los vivos y los muertos [*andirivieni tra i vivi e i morti*], se revela finalmente como un ir y venir entre sí y sí [*tra sé e sé*], una profundización continua y complicada de nuestra identidad [*nostra identità*], cada vez determinada por nuestra diferencia respecto al pasado y cada vez puesta en discusión por la secreta continuidad [*segreta continuità*] entre el presente y el pasado” (2003: 154).

Vemos que en De Certeau, la voz de los muertos, el *μῦθος*, no permanece necesariamente en una exterioridad absoluta respecto al *λόγος* y al sentido, no permanece en una ausencia radical o en un origen irreversiblemente perdido, como si fuese meramente “...lo otro de la razón [*l'autre de la raison*]” (De Certeau, 1975: 56). Lo interesante de los análisis del historiador francés es que la voz del presente, la voz del *λόγος* y de la presencia, es ya y por necesidad la voz de los muertos y del pasado. El *λόγος*, para decirlo de algún modo, habla con las palabras del *μῦθος*. En este sentido, la historia de la metafísica occidental entendida como historia de la presencia puede definirse como el movimiento, a la vez especulativo y político, a partir del cual el *λόγος* ha traído a la presencia la voz del *μῦθος*, y al hacerlo —o para hacerlo— ha debido delimitar un espacio de legitimidad, un espacio que no es, en rigor de

verdad, sino el espacio imaginario y delirante del que ha surgido la presencia misma, el ser como presencia. En el núcleo de la presencia, en este sentido, no encontramos la identidad perfecta del *λόγος*, sino un elemento heterogéneo: la voz —muerta y pasada, pero no por eso menos efectiva y real— del *μῦθος*. Y así como la proveniencia del presente es el pasado, y la de los vivos son los muertos, así también la proveniencia del *λόγος* es el *μῦθος*. Por eso volver audible la voz de los muertos, es decir, hacer historia, supone, como hacer genealogía o arqueología para Foucault, una deconstrucción de nuestra propia identidad presente, de la identidad de la presencia y de la presencia de la identidad; una deconstrucción, en suma, que Foucault, retomando a Kant, ha resumido en las expresiones *ontologie de nous-mêmes* u *ontologie du présent*. Arriesgarse a escuchar el *μῦθος* del *ἐγγαστρίμυθος* significa, por lo tanto, dejar que penetre, en el seno de nuestras precarias y contingentes identidades, aquel elemento heterogéneo que las desarticula pero que también, desde una lejanía que es a la vez inquietante proximidad, nos indica nuestra mítica proveniencia. Este trabajo no ha sido —o al menos no ha pretendido ser— más que una escucha de esa voz, de ese *μῦθος* que, además de resonar en un pasado remoto, no deja de hacerlo en el corazón mismo del *λόγος* presente.

Esta desarticulación de la personalidad y de la persona, que es también una multiplicación y que se revela por lo tanto una forma de *praxis* política, encuentra en la literatura uno de sus lugares eminentes. En *City of Glass*, una de las novelas que conforman la famosa *New York Trilogy*, Paul Auster da cuenta de la profunda despersonalización que supone toda escritura literaria.

En la tríada de yoes [*triad of selves*] en que Quinn se había convertido, Wilson actuaba como una especie de ventríloco [*as a kind of ventriloquist*], el propio Quinn era el muñeco [*the dummy*] y Work la voz animada [*the animated voice*] que daba sentido a la empresa. Aunque Wilson fuera una ilusión, justificaba las vidas de los otros dos. Aunque Wilson no existiera, era el puente [*the bridge*] que le permitía a Quinn pasar de sí mismo a Work [*from himself into Work*] (2006: 6).

Esta tríada de yoes es el verdadero lugar de la ventriloquia. William Wilson es un seudónimo de Quinn, el detective y escritor protagonista de *City of Glass*. Max Work, por otro lado, es el protagonista de las novelas policiales

escritas por Quinn bajo el seudónimo “William Wilson”. El punto extremo de este juego de máscaras y disfraces es que Quinn mismo se revela también un seudónimo y se confunde, en última instancia, con Paul Auster, otro de los personajes de la novela. El fenómeno de la ventriloquia, en consecuencia, genera un perímetro especular en el que cada yo, cada voz, reenvía a otra voz aún más remota e indescifrable, a un eco cada vez más opaco y brumoso. “Yo flotaba [*was floating*] dentro de aquella voz [*inside that voice*], estaba rodeado por ella [*surrounded by it*], sostenido por su persistencia, llevado por el flujo de las sílabas [*going with the flow of syllables*], las subidas y bajadas [*the rise and fall*], las olas [*the waves*]” (2006: 259).

La voz de la ventriloquia, el *μῦθος* del *ἐγγαστρίμυθος*, se asemeja a una corriente marina. Es un flujo de sentido, aunque siempre en el límite de su propia coherencia, de su propia consistencia: flujo de sílabas, de palabras, de gestos, de silencios: una marea. El protagonista de *The locked room*, el último de los relatos que conforman la *New York Trilogy*, se sumerge en la voz como en un río, se deja arrastrar por ella, sigue el movimiento de las olas, de las corrientes, la marea del sentido. El mismo gesto, por otro lado, que en nuestro estudio se ha revelado fundamental para entender el aspecto nigromante inherente a la ventriloquia, realiza Michel Foucault en su lección inaugural en el *Collège de France*, cuando sucede a Jean Hyppolite en la cátedra *Histoire des systèmes de pensée*.

En el discurso que hoy debo pronunciar, y en todos aquellos que, quizás durante años, habré de pronunciar aquí, hubiera preferido poder deslizarme subrepticamente [*me glisser subrepticement*]. Más que tomar la palabra [*prendre la parole*], hubiera preferido verme envuelto por ella [*être enveloppé par elle*] y transportado más allá de todo posible inicio. Me hubiera gustado darme cuenta de que en el momento de ponerme a hablar ya me precedía una voz sin nombre [*une voix sans nom me précédait*] desde hacía mucho tiempo: me habría bastado entonces con encadenar [*d'enchaîner*], proseguir la frase, introducirme sin ser advertido en sus intersticios, como si ella me hubiera hecho señas quedándose, un momento, interrumpida. No habría habido por tanto inicio; y en lugar de ser aquel de quien procede el discurso [*celui dont vient le discours*], yo sería más bien una pequeña laguna [*une mince lacune*] en el azar de

su desarrollo [*au hasard de son déroulement*], el punto de su desaparición posible [*le point de sa disparition possible*] (1971b: 7-8).

Como el personaje de *The locked room* (Auster, 2006), Foucault expresa su deseo de ser envuelto por la voz de Hyppolite y desde esa envoltura, de la impersonalidad de esa envoltura, desafiar todo comienzo posible. Esta *voix sans nom* en la que parece (o anhela) sumergirse Foucault es, por supuesto, la voz de su maestro. Pero es más que eso: es la voz de quien ya no está, del pasado, del muerto. Encadenarse a esa voz, alojarse allí un instante, como desea Foucault, es desplazar el foco subjetivo del sentido, hacerlo desaparecer por un instante, dejarlo en suspenso. Y este es precisamente el gesto que hemos visto repetirse, como una suerte de *leitmotiv* heterogéneo y excéntrico, a lo largo de esta investigación; el gesto que, de algún modo, marca el rasgo central de la ventriloquia. La voz del ἐγγαστρίμυθος, el μῦθος, es la voz que nos antecede y nos atraviesa, el flujo en el que nuestras palabras se encadenan y en el que acaso al hacerlo, cumplen —y nosotros con ellas— el ritual del lenguaje mismo. Esta voz, la voz del afuera, la voz de χάρα, es también, como hemos visto en De Certeau, la voz de los muertos. Pero esta voz póstuma y extinta, en su efectación azarosa, en el acontecimiento impersonal de su articulación, revela ser también la voz de la vida; la voz, como quería Deleuze, de un pueblo por venir, pero quizás también de un pueblo ya venido o viniendo constantemente, es decir, de-viniendo. En este espacio a la vez fonético y visual, acústico y óptico, lo que se dice no se corresponde con lo que se ve, ni lo que se ve con lo que se dice. “Por ello, cada vez que tratamos de hablar de lo que vemos [*to speak of what we see*], lo hacemos falsamente [*we speak falsely*], distorsionando [*distorting*] las cosas que queremos representar [*we are trying to represent*]” (Auster, 2006: 76). Esta divergencia entre la serie de las palabras y la serie de las cosas, entre el nivel de lo decible y el nivel de lo visible, esta divergencia de la representación que Foucault había sintetizado en la frase paradójica de Magritte *ceci c’est ne pas une pipe*, es el tema central de *City of Glass*. Pero si bien aquí lo decible y lo visible no coinciden, e incluso si es alrededor de esa no coincidencia que gira la trama de la novela, es solo para afirmar, en *The locked room*: “... uno intuye una nueva disponibilidad de las palabras dentro de él, como si la distancia entre ver y escribir [*between seeing and writing*] se hubiese acortado [*had been narrowed*], los dos actos son

ahora casi idénticos [*almost identical*], parte de un solo gesto ininterrumpido [*a single, unbroken gesture*]" (Auster, 2006: 271-272). Este es el punto en el que se conquista el afuera, en el que se arriba a esas Visiones y a esas Audiciones que experimenta todo escritor, según Deleuze, en los límites e intersticios del lenguaje, en el afuera de la lengua. (cf. Deleuze, 1993: 16). En *χώρα*, entonces, en ese recipiente de imágenes y de fantasmas, en ese espacio amorfo y presubjetivo, los flujos de visibilidad y los flujos de decibilidad tienden a confundirse en una afirmación impersonal de la vida. Es interesante notar, en este sentido, que así como la ventriloquia es el fenómeno que mejor describe el funcionamiento impersonal y delirante del estrato discursivo, así también el fantasma es la forma, delirante y especular, de lo visible. No es casual que la segunda novela de la *New York Trilogy* se titule, en efecto, *Ghosts*. "En cierto sentido, un escritor [*a writer*] no tiene vida propia [*has no life of his own*]. Incluso cuando está allí [*when he's there*], no lo está realmente [*he's not really there*]. Otro fantasma [*Another ghost*]" (2006: 172).

Si *City of Glass* es la novela de lo decible o de lo invisible, *Ghosts* es la novela de lo visible. El concepto de ventriloquia casi al inicio de la primera novela marca el tono y el espacio característico del primer nivel (lo invisible, lo decible, el sentido, etc.); el concepto de fantasma, por su parte, marca el tono y el espacio característico del segundo nivel (lo visible, la materia, los cuerpos, etc.). *Ghosts*, una novela cuyos personajes llevan nombres de colores, trata sobre todo de la visión. Blanco contrata a Azul, el detective privado protagonista del relato, para que vigile y observe a Negro. Finalmente, Azul descubre que Negro es en verdad Blanco, y que lo había contratado porque necesitaba ser observado para sentir que existía realmente. "Necesita mis ojos mirándolo [*He needs my eyes looking at him*]. Me necesita para demostrar que está vivo [*to prove he's alive*]" (2006: 178).

El fantasma, cuyo caso paradigmático es el escritor, no posee vida propia; es decir, su vida es para siempre e irreversiblemente impropia. Su vida es la vida del afuera o el afuera de la vida.<sup>1</sup> Y es desde ese afuera que necesita ser

---

<sup>1</sup> Arthur Rimbaud, en *Une saison en l'enfer*, ha cifrado esta experiencia del afuera, de la vida del afuera: "La verdadera vida [ *vraie vie*] está ausente [*est absente*]" (cf. Rimbaud, 1937: 284) y "Decididamente, estamos fuera del mundo [*hors du monde*]" (cf. *ibid.*: 282) son las dos expresiones paradigmáticas que marcan el ingreso del hombre occidental, a través de la literatura, al afuera, a la vida del afuera.

mirado para reconocerse vivo. Así como Quinn, en *City of Glass*, descubría su propia identidad, o más bien su no-identidad o su identidad impropia, en la polifonía ventrílocua de sus personajes y en la multiplicidad de los seudónimos, así también Azul descubre su identidad, precaria y fantasmal, en el circuito de reflejos especulares que se produce entre Blanco, Negro y él mismo.

Si pensar [*thinking*] es quizás una palabra demasiado fuerte en este momento, un término algo más modesto —especulación [*speculation*], por ejemplo— no se alejaría de la realidad. Especular, del latín *speculatus*, que significa espionar [*to spy out*], observar [*to observe*], y está vinculado con la palabra *speculum*, espejo [*mirror*]. Porque mientras espía a Negro al otro lado de la calle es como si Azul estuviera mirándose al espejo [*looking into a mirror*], y en lugar de observar simplemente a otro [*watching another*], descubre que también se está observando a sí mismo [*he is also watching himself*] (2006: 141-142).

Esta estructura especular es precisamente la estructura misma de la historia occidental. Por este motivo, quisiéramos concluir esta investigación comentando unas célebres palabras de Pablo, retomadas entre otros por Agustín en sus *Confesiones*, en las que se fija, acaso por vez primera, una concepción de la historia como imagen especular de lo humano.

Porque ahora vemos por un espejo [*δι' ἑσόπτρου*], a través de un enigma [*ἐν αἰνίγματι*], pero entonces veremos cara a cara [*πρόσωπον πρὸς πρόσωπον*]; ahora conozco en parte [*ἐκ μέρους*], pero entonces conoceré plenamente [*ἐπιγνώσομαι*], como he sido conocido (1 Cor. 13:12).

En este pasaje de la primera epístola a los Corintios hay contenida toda una filosofía de la historia. La historia humana no es sino la historia de una imagen reflejada en un espejo. En el mensaje paulino, por supuesto, está presente la idea de un momento (mesiánico) en el que los hombres podrán conocerse plenamente y contemplar no solo su propio rostro, sino también el del Creador. Hemos visto que el Apocalipsis identifica a este momento con el descenso de la Jerusalén santa, de la patria celeste, luego del Juicio Final. De todos modos, si prescindimos de este momento escatológico —o más bien, si lo interpretamos al pie de la letra— debemos concluir que la historia humana,

el tiempo que necesita el hombre para consumir su destino, al menos según una visión teológica y teleológica de la historia que no es la adoptada en este trabajo, no consiste más que en la visión de una imagen especular. ¿Cuál puede ser esta imagen que el hombre está obligado a contemplar en el espejo de su historia? Ya lo hemos indicado: es su propia imagen; más aún, es la certeza de que su propia “naturaleza” no es sino imaginaria y fantástica. Lo que descubre el hombre, finalmente, lo que también descubrimos nosotros, es que de este lado del espejo no se encuentra lo real, la esencia y la sustancia inmutable de lo humano que sería, en un momento secundario, reflejada especularmente; lo que descubrimos, en suma, lo que de algún modo siempre ha estado latente en los rincones de la imaginación, es que no hay un “de este lado del espejo”, o, mejor dicho, que este lado del espejo es también, y necesariamente, una imagen especular, un reflejo, un destello fantástico. Lo que refleja el espejo de la historia, que es por fuerza una historia del espejo, no es el rostro de lo humano, sino más bien las innumerables máscaras que se fijan, de modo contingente, para crear la alucinación de un rostro inmutable. Como sostiene Marguerite Yourcenar en *Mémoires d’Hadrien*: “...la máscara [*le masque*], a la larga, se convierte en rostro [*devient visage*]” (1974: 104). Esta conversión de la máscara en rostro es el mecanismo típico del *λόγος*, el mecanismo que ha producido (o que al menos ha intentado producir) un rostro, supuestamente verídico, de este lado del espejo<sup>2</sup>. Al parecer, el hombre occidental ha necesitado construir, y al mismo tiempo legitimar, un “más acá del espejo”, un espacio “real” donde poder construir su mundo y su historia. Esta construcción de un espacio, de un territorio, atañe de manera fundamental a la política. A lo largo de la historia de Occidente, ese lugar paradigmático de lo humano, ese lugar en el que el hombre ha intentado desarrollar su obra y su destino, es la ciudad, la *polis*. Pero no por eso hay que pensar que el fin de los tiempos supone el fin de la *polis*, es decir, el fin de la política. Es más bien en el interior de la ciudad que se juegan las tensiones propias de las dos fuerzas que hemos identificado con el *λόγος* y el *μῦθος*. Una que intenta construir una

---

<sup>2</sup> Sin embargo, no hay que concluir apresuradamente que el *μῦθος*, a diferencia del *λόγος*, no recurra y requiera a veces de una identidad o subjetividad, es decir de un rostro. La diferencia está en que el *μῦθος* designa una identidad necesariamente contingente y no substancial ni esencial, es decir una identidad que necesita ser creada. Esa creación es tarea política. El *λόγος*, en cambio, se funda en la idea de una identidad fundamental y totalitaria.

política a partir de un centro unívoco (*ἀκρόπολις, κεφαλή*, en Platón); otra que intenta deconstruir esa política, sin salir no obstante de la ciudad, a partir de una periferia heterogénea (*χώρα, γαστήρ*, también en Platón).

Como hemos indicado en varias oportunidades, sostener que el hombre —y en consecuencia la historia— es un efecto imaginario, un resto fantástico, una imagen o un fantasma, no significa negarle realidad. Significa más bien mostrar la proveniencia impersonal y delirante de los diversos dispositivos que, a lo largo de las épocas históricas, han intentado ofrecer algo así como una definición última y exhaustiva de lo humano. En este sentido, la voz del *ἐγγαστρίμυθος* no es tanto una voz dialécticamente opuesta a la del *λόγος* cuanto una voz que, incluso repitiendo las mismas palabras del *λόγος*, muestra, en su efectuación, la proveniencia imaginaria y fantástica —es decir, mítica— del propio *λόγος*. Y es aquí, como hemos indicado, que los dos planos que han articulado las diferentes secciones de esta investigación, pueden ser explicitados: el plano ontológico, que en el capítulo XIX hemos identificado con *χώρα*, es decir, con ese tercer género de Ser, ese recipiente de imágenes del que surgen las diferentes conexiones históricas y contingentes de lo sensible y lo inteligible; el plano pragmático o político, que se expresa en un sujeto opaco e impersonal, es decir, en una voz cuyo sujeto emisor, el *ἐγγαστρίμυθος*, se revela rápidamente problemático y difuso. Este tercer género, que desde un punto de vista ontológico Platón identifica con *χώρα*, encuentra, ahora a nivel político y psicológico, su voz en la tercera persona.<sup>3</sup> El tercer género de la ontología requiere, pues, una tercera persona política. Por eso la voz del *ἐγγαστρίμυθος* es siempre impersonal; por eso también, y como consecuencia de ello, parece resonar desde un lugar más acá o más allá de lo humano (por lo general identificado, sobre todo durante la Antigüedad y la Edad Media, con el demonio, el de varios rostros [*πολυπρόσωπος*] o varias formas [*διάφορος μορφή*]<sup>4</sup>). En última instancia, el *μῦθος* del *ἐγγαστρίμυθος* es la voz y la palabra de los fantasmas, de ahí su vínculo esencial con los muertos y con la literatura (sobre todo decimonónica). Si el *λόγος*, para retomar el pasaje de Pablo, representa la necesidad (política) de legitimar un espacio de este lado

---

<sup>3</sup> Como ya hemos indicado, sobre el concepto de “tercera persona”, cf. Esposito, 2007.

<sup>4</sup> Estas expresiones, comunes en la Patrística para referirse al demonio, son utilizadas, tal como hemos visto en el cap. III de esta investigación, por Eustaquio de Antioquía y Gregorio de Niza.

del espejo; un espacio que, a pesar de su contingencia, requiere presentarse, según una estrategia que Marx denominaría “ideológica”, como algo natural e irrefutable, entonces el  $\mu\tilde{\nu}\theta\omicron\varsigma$  representa la necesidad, también urgente, de subvertir la aparente naturalidad y legitimidad del  $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$  y de mostrar, cada vez que las circunstancias lo ameriten, su proveniencia fantástica e imaginaria. De este modo, el  $\mu\tilde{\nu}\theta\omicron\varsigma$  se revela como aquella voz que no puede dejar de decir que “este lado del espejo” es también una imagen especular, que “este lado” no es sino una forma legitimada —social e históricamente legitimada— del “otro lado del espejo”, que la presunta esencia humana no es sino una imagen más, otra de las máscaras de un rostro que nunca podrá ser contemplado porque nunca ha existido. Esta voz solo puede ser enunciada en tercera persona. El  $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$ , como hemos visto sobre todo a partir de Descartes, ha tendido a invadir el territorio fonético y antropológico de la primera persona, del *ego*. Por eso mismo la voz de la ventriloquia no remite nunca a una primera persona, sino siempre a una multiplicidad, a un pueblo. Bastará recordar que las alucinaciones auditivas, tal como las presenta el DSM-III, siempre (o casi siempre) hablan en tercera persona. Esta forma impersonal de enunciación, esta suerte de forma tercera de la subjetividad es lo que la tradición occidental ha desplazado al espacio, siempre marginal y siempre también difícil de definir, de la imaginación y de la fantasía. La imaginación/fantasía, desde Platón a Kant, se presenta como esta tercera instancia liminal, o subliminal, sobre la cual se produce la articulación de los dos niveles propios de la metafísica occidental: las formas y lo sensible en Platón, el entendimiento y la sensibilidad en Kant. No se trata, de todos modos, de confundir lo real con lo irreal o de pensar a la realidad, según la manera budista, como una ilusión. Se trata más bien de entender que, en el fondo del espíritu, de lo humano y de la historia, no se encuentra una verdad oculta que debería ser revelada ni una esencia inmutable que el hombre debería realizar históricamente, sino más bien un espacio imaginario y fantástico, un lugar impersonal y pre-individual recorrido por fantasmas y por destellos; un afuera, en suma, del que surgen, como alucinaciones pasajeras, las diversas definiciones que el hombre se ha dado de sí mismo a lo largo de la historia. El  $\mu\tilde{\nu}\theta\omicron\varsigma$ , en este sentido, no es sino la voz, también alucinada y alucinógena, es decir, fantasmal y fantástica, que expresa la plasticidad informe de lo humano, la radical impropiedad que define a la vida de ese afuera imaginario y delirante... a la vida, simplemente.

## Bibliografia

- Agamben, G. (1979). *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi.
- Agamben, G. (1982). *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*. Torino: Einaudi.
- Agamben, G. (1990). *La comunità che viene*. Torino: Einaudi.
- Agamben, G. (1998). *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Agamben, G. (2002). *L'aperto. L'uomo e l'animale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Agamben, G. (2004). Archeologia di un'archeologia. En E. Melandri. *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*. Macerata: Quodlibet.
- Agamben, G. (2005). *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*. Vicenza: Neri Pozza.
- Agamben, G. (2006a). *Che cos'è un dispositivo?* Roma: Nottetempo.
- Agamben, G. (2006b). *Profanazioni*. Roma: Nottetempo.
- Agamben, G. (2007). *Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo*. Vicenza: Neri Pozza.
- Agamben, G. (2011). *Altissima povertà. Regole monastiche e forma de vita*. Vicenza: Neri Pozza Editore.
- Agustín de Hipona. *Confessionum libri XIII*. En: OPERA OMNIA. Editio latina. Migne, J. P. (1845), PL, Vol. 32.
- Almond, P. C. (2004). *Demonic possession and exorcism in Early Modern England: contemporary text and their Cultural Contexts*. New York: Cambridge University Press.
- Althusser, L. (1970/1976). *Idéologie et appareils idéologiques d'État*. En *Positions*. Paris: Les Éditions sociales.
- Angenot, M. (2006). *Théorie du discours social*. CONTEXTES [En ligne], 1.

- Subido el 15 septiembre de 2006, consultado el 13 de marzo de 2014. URL: <https://contextes.revues.org/51> DOI: 10.4000/contextes.51
- Apel, W. (1990). *Gregorian chant*. Bloomington: Indiana University Press.
- Apolodoro. (1921). *Apollodorus, The Library*, with an English Translation by Sir James George Frazer, F.B.A., F.R.S. in 2 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. Includes Frazer's notes.
- Aristófanes. (1907). *Aristophanes Comoediae*. Oxford: Clarendon Press. Ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 1.
- Atkinson, C. (2009). *The critical nexus: Tone-System, mode and notation in Early Medieval music*. New York: Oxford University Press.
- Auster, P. (2006). *The New York Trilogy*. New York: Penguin Books.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza. Traducción de Julio Forcat y César Conroy.
- Bardin, A. (2010). *Epistemologia e politica in Gilbert Simondon. Individuazione, tecnica e sistemi sociali*. Vicenza: Edizioni Fuoriregistro.
- Baring-Gould, S. (1865). *The book of werewolves*. Kessinger Publishing.
- Bataille, G. (1970). *Oeuvres complètes*. Vol. I. Paris: Gallimard.
- Baudelaire, Ch. (1923). *Curiosités esthétiques*. En *Œuvres complètes*. Paris: Louis Conard Libraire-Éditeur.
- Béclard, J. (1886). *Traité élémentaire de physiologie*. Paris: Asselin et Houzeau. 8ª ed.
- Bell, A. E. (1947). *Christian Huygens and the Development of Science in the Seventeenth Century*. Michigan: Arnold.
- Benjamin, W. (1939). *Paris, Capitale du XIXeme siècle*. En W. Benjamin (1982). *Gesammelte Schriften*. Band 5. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1982). *Das Passagen-Werk*. En: *Gesammelte Schriften*. Band 5. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (2003). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard. Tomo I.
- Berger, A. M. (2005). *Medieval music and the art of memory*. California: University of California Press.
- Blount, T. (1656). *Glossographia: Or, a Dictionary, Interpreting all such Hard Words, Whether Hebrew, Greek, Latin, Italian, Spanish, French, Teutonick, Belgick, British or Saxon, as Are Now Used in Our Refined English Tongue*.

- London: Newcomb.
- Borges, J. L. (1969). *Elogio de la sombra*. (1974). En *Obras completas: 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- Braid, J. (1843). *Neurypnology; or the rationale of nervous sleep, considered in relation with animal magnetism*. London: Adam & Charles Black.
- Bremmen, J. (2003). From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought by Richard Buxton. *Revista Mnemosyne*, Fourth Series, 56 (4), pp. 509-512.
- Bremmer, J. (1999). Rationalization and Disenchantment in Ancient Greece: Max Weber among the Pythagoreans and Orphics? En: R. Buxton (Ed.). *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*. New York: Oxford University Press.
- Brière de Boismont, A. J. (1852). *Des hallucinations ou Histoire Raisonnée des apparitions, des visions, des songes, de l'extase, du magnetism et du sonambulisme*. Paris: Germer Baillière.
- Brockden Brown, Ch. (1798). *Wieland; or, the transformation, an american tale*. London: H. Colburn.
- Brockden Brown, Ch. (1803-1805). *Memoirs of Carwin, the biloquist*. Varias ediciones online.
- Broedel, H.P. (2003). *The Malleus Maleficarum and the constructios of wichcraft*. Manchester: University Press.
- Butler, J. (1992). Contingent Foundations: Feminisms and the Question of 'Postmodernism'. En: *Feminists Theorize the Political*. New York: Routledge.
- Butler, J. (1997a). *Excitable speech: a politics of the performative*. New York: Routledge.
- Butler, J. (1997b). *The psychic life of power*. California: Standford University Press.
- Buxton, R. (1999b). Introduction. En R. Buxton (Ed.). *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*. New York: Oxford University Press.
- Buxton, R. (ed.) (1999a). *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*. New York: Oxford University Press.
- Campbell, T. C. (2011). *Improper life. Technology and Biopolitics from Heidegger to Agamben*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Carolus Janus (Ed.). (1895). *Musici Scriptores Graeci*. Lipsiae: Aedibus B. G. Teubneri.

- Castle, T. (1995). *Phantasmagoria and the Metaphorics of Modern Reverie*.  
 En T. Castle. *The Female Thermometer. Eighteenth-Century Culture and the  
 Invention of the Uncanny*. New York: Oxford University Press.
- Castro, E. (2008). *Giorgio Agamben. Una arqueología de la potencia*. Buenos Aires:  
 UNSAM Edita.
- Cavalletti, A. (2000). Prefacio. En F. Jesi. *Spartakus. Simbologia della rivolta*.  
 Torino: Bollati Boringhieri.
- Cavalletti, A. (2005). *La città biopolitica. Mitologie della sicurezza*. Paravia: Bruno  
 Mondadori.
- Cavalletti, A. (2011). *Suggestione. Potenza e limiti del fascino politico*. Torino:  
 Bollati Boringhieri.
- Chappell, W. (2009). *The history of music (Art and science) from de early records to  
 the fall of the roman empire*. New York: Cambridge University Press.
- Charcot, J.-M. & Richer, P. (1887). *Les Démoniaques dans l'Art*. Paris: Adrien  
 Delahaye et Émile Lecrosnier Editeurs.
- Chéroux, C. & Fischer, A. (Eds.). (2004). *The Perfect Medium: Photography and  
 the Occult*. New Heaven: Yale University Press.
- Cicerón, M. T. (1915). *De Divinatione*. C. F. W. Müller. Leipzig: Teubner.
- Cicerón, M. T. (1918). *Tusculanae Disputationes*. M. Pohlenz. Leipzig: Teubner.
- Clemente de Alejandría. *Paedagogus*. En: Migne, J. P. (1857), PG, Vol. 8.
- Clottes, J. & Lewis-Williams, D. (1996). *Les Chamanes de la Préhistoire: transe et  
 magie dans les grottes ornées*. Paris: Editions du Seuil. Traducción castellana.  
 (2001). *Los chamanes de la prehistoria*. Barcelona: Ariel. Traducción de Javier  
 López Cachero.
- Cockton, H. (2008). *The Life and Adventures of Valentine Vox, the Ventriloquist*.  
 Philadelphia: T. B. Peterson & Brothers.
- Cohen, M. (1989). Walter Benjamin's Phantasmagoria. *New German Critique*  
 48, Autumn, pp. 87-107.
- Colombat de L'Isère, M. (1840). *Mémoire sur l'histoire physiologique de la  
 ventriloquie ou engastrymisme*. Paris: Moquet et Compagnie.
- Combes, M. (1999). *Simondon: Individu et collectivité. Pour une philosophie du  
 transindividuel*. Paris: P.U.F.
- Cooper Dendy, W. (1845). *The philosophy of mystery*. New York: Harper &  
 Brothers.
- Cornford, F. (1935). *Plato's theory of knowledge. The Thaetetus and the Sophist of*

- Plato translated with a running commentary*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd.
- D'Assier, A. (1883). *Essai sur l'humanité posthume et le spiritisme par un positiviste*. Paris: Auguste Ghio.
- Dahl, S. (1958). *History of the Book*. New York: The Scarecrow Press.
- Darnton, R. (1968). *Mesmerism and the End of the Enlightenment in France*. Cambridge: Harvard University Press.
- De Boever, A., Murray, A., Roffe, J. & Woodward, A. (eds.) (2012). *Gilbert Simondon. Being and technology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- De Certeau, M. (1970). *La Possession de Loudun*. Paris: Gallimard.
- De Certeau, M. (1975). *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard.
- De La Fage, A. (1864). *Essais de diphthérogaphie musicale*. Paris: O. Legoux Éditeur.
- Debray, R. (1992). *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*. Paris: Gallimard.
- Debreyne, J. C. (1872). *Physiologie catholique et philosophique*. Paris: Poussielgue Frères. 5<sup>a</sup> ed.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1972). *L'Anti-Oedipe*. Paris: Minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2005). *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. & Parnet, C. (1977). *Dialogues*. Paris: Flammarion.
- Deleuze, G. (1959). *Empirisme et subjectivité. Essai sur la nature humaine selon Hume*. Paris: P.U.F.
- Deleuze, G. (1962). *Nietzsche et la philosophie*. Paris: P.U.F.
- Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*. Paris: P.U.F.
- Deleuze, G. (1969). *Logique du sens*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1986). *Foucault*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1993). *Critique et clinique*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1995/2003). L'immanence: une vie.... En: *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (2002). Gilbert Simondon, *L'individu et sa genèse physico-biologique*. En: *L'île déserte. Textes et entretiens 1953-1974*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (2004). *Pourparlers 1972-1990*. Paris: Éditions de Minuit.

- Deleuze, J. P. F. (1850). *Instruction pratique sur le magnétisme animal*. Paris: Germer Baillière.
- Derrida, J. (1967a). *De la grammatologie*. Paris: Éditions de Minuit.
- Derrida, J. (1993). *Khôra*. Paris: Galilée.
- Descartes, R. (1685). *Meditationes de prima philosophia*. Ed. de Amstelodami, ex typographia Blavania. Edición latina.
- Descartes, R. (1824). *Méditations métaphysiques*. Texte établi par Victor Cousin, Levrault, tome I. Edición francesa.
- Detiene, M. & Vernant, J.-P. (1979/2007). La Cuisine du sacrifice en pays grec. En J.-P. Vernant. *Oeuvres: Religions, Rationalités, Politique*. Tome I. Paris: Éditions du Seuil.
- Diderot, D & D'Alembert, J. (1751). *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Edición original online.
- Didi-Huberman, G. (2009). *Survivance des lucioles*. Paris: Éditions de Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Peuples exposés, peuples figurants*. Paris: Éditions de Minuit.
- Dielz, H. (1906). *Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Dodds, E. R. (1951). *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California Press.
- Eidinow, E. (2007). *Oracles, Curses, and Risk among the Ancient Greeks*. Oxford: Oxford University Press.
- Erasmus, D. (1516). *Novum Instrumentum omne: diligenter ab Erasmo Roterodamo recognitum & emendatum, ... una cum Annotationibus. (Textus receptus)*. Apud inclytam Germaniae Basileam : [Johannes Froben]. VD16 B 4196; Hieronymus/Griechischer Geist, Nr. 16.
- Esposito, R. (2007). *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*. Torino: Einaudi.
- Esposito, R. (2013). *Due. La macchina teologica e il posto del pensiero*. Torino: Einaudi.
- Ferriar, J. (1813). *Essay towards a Theory of Apparitions*. London: Cadell & Davies.
- Flavio Josefo. (1895a). *Antiquitates Judaicae*. En: *Flavii Iosephi opera*. B. Niese. Berlin: Weidmann.
- Flavio Josefo. (1895b). *De bello Judaico*. En: *Flavii Iosephi opera*. B. Niese. Berlin: Weidmann.
- Focio. (1611). *Myriobiblon, sive Bibliotheca librorum quos Photius ... legit & censuit*.

- Oliva Pavli Stephani. Universidad de Gante.
- Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1971a). Nietzsche, la généalogie, l'histoire. En: *Dits et écrits II (1970-1975)*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1971b). *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1976). *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1994a). Non au sex roi. En: *Dits et écrits III (1976-1979)*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1994b). Des espaces autres. En: *Dits et écrits IV (1980-1988)*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1994c). La vie: l'expérience et la science. En: *Dits et écrits IV (1980-1988)*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1999). *Les anormaux*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (2001). La prose d'Actéon. En: *Dits et écrits I (1954-1975)*. Paris: Gallimard.
- Fux, J. (1725). *Gradus ad Parnasum, sive Manuductio ad Compositionem Musicae regularem*. Viena.
- Gautier, T. (1857). Exposition photographique. En: *Revue L'Artiste*, Tome III, Sixième Série. Paris: Aux Boureaux de L'Artiste.
- Gérolde, T. (1932). *La musique au moyen âge*. Paris: Librairie ancienne Honoré Champion.
- Gevaert, A. (1890). *Les origines du chant liturgique*. Paris: Librairie Générale de Ad. Hoste.
- Gibson, M. (2006). *Possession, Puritanism and Print: Darrell, Harsnett, Shakespeare and the Elizabethan Exorcism Controversy*, London: Pickering and Chatto.
- Ginzburg, C. (1989). *Storia notturna: Una decifrazione del Sabba*. Torino: Einaudi.
- Glanvill, J. (1700). *Saducismus Triumphatus. Or, Full and Plain Evidence Concerning Witches and Apparitions. In two parts; The First Treating of Their Possibility, The Second of Their Existence*. London: Printed for A.L. and Sold by Roger Tuckyr at The Golden Leg.
- Grau, O. (2007). Remember the Phantasmagoria! Illusion Politics of the Eighteenth Century and its Multimedial Afterlife. En *Media Art Histories*. London: The MIT Press.
- Greer, R. & Mitchell, M. (2006). *The "Belly-Myther" of Endor: interpretations of*

- 1 Kingdoms 28 in the early church. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Gregorio Magno. *Moralia in Iob (Libri1 - 35)*. En: Migne, J. P. (1849), PL, Vols. 75-76.
- Grojnowski, D. (2002). *Photographie et langage*. Paris: José Corti.
- Guthrie, W. K. C. (1935). *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement*. New Jersey: Princeton University Press.
- Harvey, E. (2002). *Ventriloquized voices: Feminist theory and Renaissance text*. London / New York: Routledge.
- Hegel, F. (1979b). *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Frankfurt: Surkamp Verlag.
- Heidegger, M. (1984). *Die Frage nach dem Ding*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1997). *Platons Lehre von der Wahrheit*. Frankfurt: Vittorio Klostermann.
- Hengel, M. (2002). *The Septuagint as Christian Scripture. Its Prehistory and the Problem of Its Canon*. Edinburgh – New York: T&T Clark.
- Herrero de Jáuregy, M. (2010). *Orphism and Christianity in Late Antiquity*. Berlin - New York: Walter de Gruyter.
- Hesíodo. (1914). *Theogony*. Cambridge: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd. *The Homeric Hymns and Homerica*, with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White.
- Homero. (1919). *The Odyssey*, with an English Translation by A.T. Murray, PH.D. in two volumes. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd.
- Hume, D. (1739). *Treatise of Human Nature*. London: John Noon.
- Jaynes, J. (1976). *The origin of consciousness and the breakdown of the bicameral mind*. Boston – New York: Houghton Mifflin Company.
- Jerónimo. (1861). *Vulgate Bible*. Vulgatae Editionis, Sixti V et Clementis VIII, C. Vercellone Editore. Versión online: *Vulgate Bible*. Bible Foundation and On-Line Book Initiative. <ftp.std.com/obi/Religion/Vulgate>
- Jesi, F. (1977). *La festa. Antropologia, etnologia, floclore*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Jesi, F. (1979a). *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*. Torino: Einaudi.
- Jesi, F. (1979b). La festa e la macchina mitológica. En *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*. Torino: Einaudi.
- Jesi, F. (1980a). *Mito*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Jesi, F. (1980b). La macchina mitológica: ideología e mito. En *Mito*. Milano:

Arnoldo Mondadori Editore.

- Joannes Bollandus, Jean Baptiste Carnandet, Godefridus Hanschenius, Daniel van Papenbroeck, L. M. Rigollot. (1865). *Acta sanctorum*: Ed. novissima. V. Palmé.
- Kant, I. (1781). *Kritik der reinen Vernunft*. Riga: Johann Friedrich Hartknoch.
- Kaplan, L. (2008). *The strange case of William Mumler, spirit photographer*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Katz, J. & Volks, K. (2000). 'Mere bellies?': A new look at Theogony 26-8. *The Journal of Hellenic Studies*, 120.
- Kircher, A. (1646). *Ars magna lucis et umbrae in decem libros digesta. Quibus admirandae lucis et umbrae in mundo, atque adeo universa natura*. Rome: Scheus.
- Kofman, S. (1973). *Camera obscura: de l'ideologie*. Paris: Editions Galilée.
- Kristeva, J. (1977). *Polylogue*. Paris: Éditions du Seuil.
- La Chapelle, J.-B. (1772). *Le Ventriloque, ou l'Engastrimythe*. Paris: Veuve Duchesne Libraire, rue Saint-Jacques, au Temple du Goût.
- Laclau, E. & Mouffe, C. (2001). *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London - New York: Verso.
- Laclau, E. (2005). *On populist reason*. London - New York: Verso.
- Laclau, E. (2007). Bare Life or Social Indeterminacy? En M. Calarco & S. De Caroli (Eds). *Giorgio Agamben. Sovereignty & Life*. California: Stanford University Press.
- Lafontaine, Ch. (1886). *L'Art de magnétiser, ou le Magnétisme vital considéré sous le point de vue théorique, pratique et thérapeutique*. Paris: Félix Alcan. 5<sup>a</sup> ed.
- Le Breton, D. (2005). *Anthropologie du corps et modernité*. Paris: P.U.F.
- Leblond, V. (1908). *Denise de la Caille la possédée de Beauvais. Ses crises de possession démoniaque : scènes d'exorcismes et de conjurations (1612-1613)*. Paris: Société française d'imprimerie et de librairie (ancienne librairie Lecène, Oudin et Cie).
- Lenormant, F. (1875). *La divination et la science des présages chez les Chaldéens: les sciences occultes en Asie*. Paris: Maisonneuve et Cie. Libraires-Éditeurs.
- Levin, D. M. (Ed.). (1997). Keeping Foucault and Derrida in Sight: Panopticism and the Politics of Subversion. En: *Sites of Vision. The Discursive Construction of Sight in the History of Philosophy*. London: The MIT Press.
- Liddell, Henry George, et al. (1996). *A Greek English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 9a edition.

- Loubert, J.-B. (1844). *Le magnétisme et le somnambulisme devant les corps savants, la cour de Rome et les théologiens*. Paris: Germer Baillière.
- Luciano de Samosata. (1828). *Alexander Graece. Prolegomenis instruxit annotationem et excursus adiecit Carolus Georgius Jacob*. Latin, Greek, Ancient (to 1453). Coloniae ad Rhenum, Typis et sumtibus J.P. Racheimii. Preface and footnotes in Latin. Greek text, interleaved. Blank leaves not included in paging.
- Luciano de Samosata. (1896). *Dialogi mortuorum*. En: *Opera, Vol I*. Karl Jacobitz. in aedibus B. G. Teubneri. Leipzig: Keyboarding.
- Manera, E. (2012). *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*. Roma: Carocci Editore.
- Marx, K. & Engels, F. (1958). [\*Die deutsche Ideologie. En: Werke\*](#) (MEW). Band 3. Berlin/DDR: Dietz.
- Masson Good, J. (1823). *Study of medicine*. Boston: Wells and Lilly Court-Street, vol. I.
- Mathiesen, T. (1999). *Apollo's lyre: Greek music and music theory in Antiquity and the Middle Ages*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Melandri, E. (2004). *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*. Macerata: Quodlibet.
- Mengue, Ph. (2013). *Faire l'idiot. La politique de Deleuze*. Paris: Germina.
- Mesmer, F. A. (1785). *Aphorismes de M. Mesmer dictés à l'assemblée de ses élèves et dans lesquels on trouve ses principes, sa théorie et les moyens de magnétiser*. Paris: M. Quinquet.
- Metodio de Olimpo. (1865). *De resurrectione*. En: *S. Methodii opera et s. Methodius platonizans*. Halis Saxonum, ed. A. Jahnius.
- Migne, J. P. (1857-1866). *Patrologiae Graeca cursus completus, seu bibliotheca universalis, integra, uniformis, commoda, oeconomica, omnium SS. Patrum, doctorum scriptorumque ecclesiasticorum*. 161 vols. Paris.
- Migne, J. P. (1862-1865). *Patrologiae Latina cursus completus seu bibliotheca universalis, integra, uniformis, commoda, oeconomica, omnium ss. patrum, doctorum scriptorumque ecclesiasticorum*, 222 vols., Paris.
- Mills, C. (2008). *The Philosophy of Agamben*. Ithaca: McGill-Queen's University Press.
- Moravcsik, J. (1962). Being and Meaning in the Sophist. *Acta Philosophica Fennica*, Fasc. XIV, Amsterdam.
- Most, G. W. (1999). From Logos to Mythos. En: R. Buxton (Ed.). *From Myth*

- to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*. New York: Oxford University Press.
- Mumler, W. (1875). *The personal experiences of William H. Mumler in spirit-photography*. Boston: Colby and Rich.
- Nadar. (1900). *Quand j'étais photographe*. Paris: Flammarion.
- Nestle, W. (1940). *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Nietzsche, F. (1999). *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*. München: Wilhelm Goldmann Verlag.
- Ogden, D. (2001). *Greek and roman necromancy*. New Jersey: Princeton University Press.
- Ostwald, M. (2008). Rising from the ruins: interpreting the missing formal device within *The belly of an architect*. En P. Willoquet-Maricondi et M. Alemany-Galway (Eds.). *Peter Greenaway's postmodern / poststructuralist cinema*. Toronto: The Scarecrow Press.
- Ovidio. (1892). *Metamorphoses*. Hugo Magnus. Gotha (Germany). Friedr. Andr. Perthes.
- Partington, A. (1993). *The Concise Oxford Dictionary of Quotations*. Oxford – New York: Oxford University Press, third edition.
- Pérez Cortéz, S. (2008). Platón y los sueños. *Revista Versión: Estudios de comunicación, política y cultura* 21, UAM-X, México.
- Platón. (1903). *Platonis Opera*. Oxford: Oxford University Press. Ed. John Burnet.
- Plutarco. (1891). *De defecto oraculorum*. En: *Moralia*. Gregorius N. Bernardakis. Leipzig: Teubner.
- Portus, Aemilius, 1550-1614 or 15; Kuster, Ludolf, 1670-1716; Adams, John, 1735-1826, former owner. *Suidas* (Lexicographer). Greek and Latin in parallel columns. John Adams Library (Boston Public Library) BRL.
- Potet de Sennevoy, J. (1882). *Traité complet du magnétisme animal: cours en douze leçons*. Paris: Germer Baillière. 4<sup>a</sup> ed.
- Rituale Romanum Pauli V Pontificis Maximi Jussu Editum: Et a Benedicto XIV. Auctum Et Castigatum*. (1855). Paris: Apud Jacobum Lecofre et Socios, Editores.
- Robertson, E.-G. (1831). *Mémoires récréatifs scientifiques et anecdotiques du physicien-aéronaute*. Paris: Imprimerie de Rignoux, Tomos I y II.
- Rohde, E. (1908). *Psyche: Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Tübingen

- und Leipzig: Verlag von J. C. B. Mohr. Traducción castellana: (1948). *Psiqué. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. México – Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Traducido por Wenceslao Roces.
- Roth, D.-D. (1850). *Histoire de la musculation irrésistible ou de la chorée anormale*. Paris: J.-B. Baillière.
- Runia, D. T. (1986). *Philo of Alexandria and the Timaeus of Plato*. Leiden: E. J. Brill.
- Russell, J. B. (1972). *Witchcraft in the Middle Ages*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Sancti Thomae de Aquino. (1856). *Scriptum super Sententiis*. En: *Corpus Thomisticum*. Textum Parmae editum ac automato translatum a Roberto Busa SJ in taenias magneticas denuo recognovit Enrique Alarcón atque instruxit.
- Sancti Thomae de Aquino. (1888). *Summa Theologiae*. En: *Corpus Thomisticum*. Textum Leoninum Romae editum ac automato translatum a Roberto Busa SJ in taenias magneticas denuo recognovit Enrique Alarcón atque instruxit.
- Sandnes, K. O. (2002). *Belly and body in the Pauline epistles*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Sands, K. (2004). *Demon possession in Elizabethan England*. Connecticut – London: Praeger.
- Sartre, J.-P. (1970). *L'existentialisme est un humanisme*. Paris: Nagel.
- Schmidt, B. (2001). The “Witch” of En-Dor, 1 Samuel 28, and Ancient Near Eastern Necromancy. En M. Meyer & P. Mirecki (Eds.). *Ancient magic and ritual power*. Boston: Brill Academic Publishers, pp. 111-129.
- Schmidt, L. E. (1998). From Demon Possession to Magic Show: Ventriloquism, Religion, and the Enlightenment. *Church History* 67: (2), pp. 274-304.
- Scholem, G. (1998). *La cábala y su simbolismo*. Madrid: Siglo XXI. Traducción de José Antonio Pardo.
- Schopenhauer, A. (1891). *Parerga und Paralipomena: Kleine philosophische Schriften*. Leipzig: Brodhaus, Vol. I.
- Scott, R. (1886). *The Discoverie of Witchcraft*. London: Elliot Stock.
- Simondon, G. (1989). *L'individuation psychique et collective à la lumière des notions de Forme, Information, Potentiel et Métastabilité*. Paris: Aubier.
- Simondon, G. (2005). *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble: Jérôme Millon.

- Smith, D. (2003). *From Symposium to Eucharist. The Banquet in the Early Christian World*. Minneapolis: Fortress Press.
- Snell, B. (1975). *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co.
- Strunk, O. (1950). *Source readings in Music history: from classical Antiquity through the romantic era*. New York: W. W. Norton & Company.
- Sturluson, S. (1869-1872). *Heimskringla eða Sögur Noregs konunga*. N. Linder og H. A. Haggson. Uppsala: W. Schultz.
- Tarizzo, D. (2003). *Il pensiero libero. La filosofia francese dopo lo strutturalismo*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Thorndike, L. (1929). *A history of magic and experimental science during the first thirteen centuries of our era*. New York: The Macmillan Company, Vol. I.
- Toscano, A. (2006). *The Theatre of Production. Philosophy and Individuation between Kant and Deleuze*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ulan, L. (1977). *Music theory problems and practices in the Middle Ages and Renaissance*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Valois, J. (1963). *Le chant grégorien*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Vernant, J.-P. (1974/2008). *Mythe et société en Grèce ancienne*. En: *Oeuvres: Religions, Rationalités, Politique*. Tome I. Paris: Éditions du Seuil.
- Vetus Testamentum (Septuaginta)* ca. 250/200 a. Chr. n. Bibliotheca Augustana. (1926 sqq). Ed. A. Rahlfs auctoritate Societatis Gottingensis Göttingen.
- Wall, T. C. (1999). *Radical Passivity: Levinas, Blanchot, and Agamben*. New York: New York University Press.
- White, H. (1975). *Metahistory. The Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Williams, J. (Ed.). (1980). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM-III)*. Washington.

## Sobre el autor

### Germán Osvaldo Prósperi

Profesor de Filosofía (UNLP); Licenciado en Filosofía (UNLP). Doctor en Filosofía (UNLP).

Ayudante Diplomado en la Cátedra "Introducción a la Filosofía", (PUEF); Ayudante diplomado en la Cátedra "Introducción a la Filosofía", (Psicología).

Publicaciones: "Ventriloquia y subjetividad. Apuntes sobre una voz sin persona", Revista Cuadernos de Filosofía, UBA, 2015; "Las paradojas de Nadie. Una genealogía del no-sujeto", Revista de Filosofía y Teoría Política, UNLP, 2015; "La voz de la mujer. La disfonía del Logos y la ambigüedad del sentido", Revista Sapere Aure, Minas Gerais, Brasil, 2014; "La materia de la vida. Bio-onto-logía del laberinto y bio-política de la risa", Revista Anacronismo e irrupción, UBA, 2015; "El cuerpo poseído como una forma de cuerpo sin órganos", Revista de Filosofía y Teoría Política, UNLP, 2005.

Miembro investigador del proyecto La problemática contemporánea del cuerpo a la luz de las teorizaciones feministas y biopolíticas, código H676, (PPID-UNLP 2014); miembro investigador del proyecto Filosofía(s) de las Ciencias: Cruces teóricos en torno al qué, cómo y quién conoce. Un diálogo posible entre las filosofías logocéntrica y no-logocéntrica, (PPID-UNLP 2014). Ha sido becado por el Ministero degli Affari Esteri de Italia, a través del Istituto Italiano di Cultura de Buenos Aires, para realizar cursos y seminarios de posgrado en la Università degli Studi di Genova. Ha sido distinguido en el 2013 por el Centro cultural de España (Buenos Aires) por el ensayo "El profeta y el ventrílocuo" en el marco del II Concurso de Filosofía sub-40.

Además, es beneficiario de una Beca superior de Investigación otorgada por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT) a través del Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica (FonCyT),

en el marco del Proyecto de Investigación "Comunidades de vida: lo personal, lo animal, lo neutro" (PICT 2012-1297).

El libro aborda el problema del sujeto a partir de la figura de la ventriloquia. En un sentido general, se intenta pensar a la historia del hombre occidental a partir de la tensión de dos voces o polos discursivos (el muthos y el lógos) y al sujeto (el hombre) como el efecto o el resultado de esa tensión. La hipótesis central es que frente a la tradición hegemónica del “logocentrismo”, la cual intenta reducir la pluralidad del sentido a una voz única (el lógos) y constituir a la historia como historia de ese único sentido, es posible detectar una segunda voz (el muthos), heterogénea y por así decir periférica, que subvierte, en cada momento histórico, las estrategias del lógos dominante. Esta segunda voz, además, encuentra su lugar paradigmático en la figura del ventríloquo. El texto se propone, en esta perspectiva, realizar una reconstrucción de esta curiosa figura, para mostrar que lo humano, es decir, las diferentes imágenes o concepciones que el hombre se ha ido formando de sí mismo a lo largo de la historia son, en verdad, el producto o el efecto de la tensión entre estas dos voces o principios fonéticos. Esta tensión entre el muthos y el lógos, en cada época histórica, se encarna en ciertas figuras paradigmáticas: la pitonisa y el profeta; la bruja y el inquisidor; la poseída y el exorcista; el sonámbulo magnético y el médico; el esquizofrénico y el psiquiatra, etc. Así como la voz del lógos encuentra su lugar de proveniencia en la boca, así también el muthos encuentra su lugar, según la etimología del término “ventriloquia”, en el vientre. Lo humano, en consecuencia, no es sino el resto o, mejor aún, el residuo o la secuela de las articulaciones y desarticulaciones que se producen históricamente entre la boca y el vientre, entre el lógos y el muthos.

**ISBN 978-950-34-1243-5**