



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LICENCIATURA EN LETRAS ITALIANAS



MITOCRÍTICA DE LA NOVELA DE SEBASTIANO VASSALLI
UN INFINITO NUMERO

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS ITALIANAS)

PRESENTA

ANTONIO CARRILLO BOLEA

DIRECTORA DE TESIS:
DRA. MARIAPIA ZANARDI LAMBERTI LAVAZZA

MÉXICO, DF

MARZO DE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A la Dra. Mariapia Lamberti, por la paciencia y sabiduría dedicada a mí y a mi trabajo. Sus consejos permitieron que mis ideas llegaran a buen fin, acompañándome inclusive en los momentos más difíciles del camino.

A Valentina

A mis madres

A mis padres

A mis hermanas

A mis hermanos

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1. APORTACIONES DEL CÍRCULO DE ERANOS Y LA MITOCRÍTICA A LOS ESTUDIOS LITERARIOS

- 1.1. Círculo de Eranos
- 1.2. Mircea Eliade
 - 1.2.1. Hermenéutica del mito en Mircea Eliade
- 1.3. Gilbert Durand
 - 1.3.1. Lo imaginario en Gilbert Durand
 - 1.3.2. La Mitocrítica según Gilbert Durand

CAPÍTULO 2. SEBASTIANO VASSALLI

- 2.1. Vida, obra y filosofía creativa
- 2.2. *Un infinito numero*

CAPÍTULO 3. MITOCRÍTICA DE LA NOVELA: *UN INFINITO NUMERO* ANTECEDENTES MÍTICOS

- Mito principal: El eterno retorno
 - Descripción del Imaginario
 - Ouroboros
 - Localización de las lecciones del mito en relación con otros mitos
 - La cosmogonía hindú

CAPÍTULO 4. MITOCRÍTICA DE LA NOVELA: *UN INFINITO NUMERO* SINCRONICIDADES MÍTICAS

- 1) Estructura narrativa
- 2) El héroe
- 3) La renovación de la naturaleza
- 4) El mito de la fundación de Roma como *axis mundi*
- 5) Victoria sobre la muerte
- 6) El retorno del rey
- 7) La memoria
- 8) El valor de la escritura y el arte
- 9) La disolución
- 10) La preeminencia de lo femenino

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

ÍNDICE DE LÁMINAS

- Ascona. Casa Gabriella.
- Jung, Otto & Froebe
- Letrero Eranos
- C.G. Jung
- La mesa redonda en Eranos
- La sala de lecturas en Eranos
- Joseph Campbell
- Mircea Eliade
- Gilbert Durand
- Ouroboros
- Shri Yantra
- Esquema de la estructura narrativa
- Ouroboros concéntricos
- Henry Corbin
- Quimera de Arezzo

INTRODUCCIÓN

Este trabajo propone una interpretación mitocrítica de la novela *Un infinito numero* del autor italiano contemporáneo Sebastiano Vassalli. Este análisis se basa en el aparato crítico desarrollado por Gilbert Durand, fundador del Centre de Recherches sur l'Imaginaire en Grenoble y miembro del Círculo de Eranos.

Mi interés personal en las novelas de Vassalli surge al descubrir a un autor contemporáneo que especula con temas históricos de manera poco convencional, novedosa, pero sin rayar en el absurdo. Sus personajes dan voz a los protagonistas reales de la historia que están detrás de los bastidores, esto es, a la gran masa humana que está ahí cuando las cosas “importantes” suceden. Pero más allá de comprobar o refutar la “historicidad” de las narraciones de Vassalli, el análisis mitocrítico busca trabajar con los aspectos del mito que sobresalen en la novela y sentar un precedente en esta disciplina que tiene muy pocos seguidores todavía.

Este trabajo inicia con una presentación del Círculo de Eranos, fenómeno académico-cultural único que realizó abundantes aportaciones para el mundo de las humanidades desde una perspectiva multidisciplinaria, pero sobre todo hermenéutica. Es en esta nueva hermenéutica donde se habrán de encontrar nuevos significados para el mito y el símbolo y su posterior aplicación en la psicología, sociología, antropología y también, como en nuestro caso, en la literatura.

En el primer capítulo se abarcan las aportaciones para la mitocrítica de dos importantes participantes del Círculo de Eranos: Mircea Eliade y Gilbert Durand. Presento a Mircea Eliade con una brevísima biografía, donde sugiero que el proceso de elaboración de la hermenéutica del mito va de la mano de su propio devenir como académico y erudito del estudio de las religiones. Posteriormente hago mención de algunas particularidades de su disciplina de interpretación de la mitología que son fundamentales para los fines de este trabajo. Dada la abundante literatura elaborada por el mismo Eliade a propósito del mito, remito a sus obras para conocer más acerca de esta apasionante disciplina.

En cuanto a Gilbert Durand, me limito a presentar las pautas que describen un análisis mitocrítico propiamente dicho. Por las limitaciones propias de este ensayo no abarcaré en esta ocasión un mitoanálisis, ya que tal estudio amerita un desarrollo más extenso. Sin

embargo, me detengo a describir brevemente las aportaciones Durandianas al estudio del imaginario, que a mi parecer son muy útiles para enriquecer el análisis mitocrítico.

El segundo capítulo presenta brevemente la vida, obra y filosofía creativa del autor Sebastiano Vassalli, así como una síntesis de la novela *Un infinito numero*.

El tercer capítulo presenta el mito principal de la novela, el eterno retorno, analizado brevemente desde las imágenes simbólicas, o el imaginario que lo caracteriza. Igualmente incluimos un análisis comparativo entre otras mitologías en donde este mito se encuentra presente, en este caso, en la mitología hindú. Este apartado busca incursionar un poco en el proceso de enriquecimiento del discurso simbólico en torno al mito del eterno retorno a través del análisis de la presencia del mismo mito en otras culturas. De acuerdo con Gilbert Durand, localizar las lecciones que el mito nos puede aportar en relación con otras culturas, no solamente implica una simple enumeración de casos sino también una profundización en la comprensión del lenguaje simbólico del mito, en su “horizonte de sentido”.

Con estas pautas marcadas, en el cuarto y último capítulo procedemos a analizar la novela *Un infinito numero* a detalle, deteniéndonos en las así llamadas “sincronicidades míticas” para comprender el significado del mito principal que ha sido identificado en la obra: el eterno retorno. Para esto nos apoyamos tanto en la estructura narrativa de la novela como en los mitos secundarios, validando así la preeminencia ya destacada del mito principal.

Al final hemos incluido un listado de láminas que incluyen algunas fotografías del Circulo de Eranos: tanto del lugar donde se llevaban a cabo estas reuniones como de los personajes mencionados en este trabajo. Sirvan estas imágenes para evocar la intensidad y la importancia de esta “confluencia de ríos” en la que se dieron cita durante varios años consecutivos algunas de las mentes más destacadas del siglo XX. Igualmente se incluyen algunas imágenes relacionadas con el imaginario simbólico del mito del eterno retorno, así como un par de esquemas derivados de la lectura mitocrítica de la novela *Un infinito número*.

CAPÍTULO I

APORTACIONES DEL CÍRCULO DE ERANOS Y LA MITOCRÍTICA A LOS ESTUDIOS LITERARIOS

En la actualidad existen muchos esquemas bajo los cuales es posible analizar la literatura. El margen es muy amplio y podríamos acotarlo en un principio por aquellas metodologías que trabajan con la “alta literatura” o con aquellas obras consideradas como “obras maestras”, “clásicos”, hasta la frontera en expansión y evolución de los estudios culturales, que van más allá del lenguaje escrito y trabajan sobre “la lectura” del lenguaje que hay en los medios audiovisuales, las historietas, la publicidad, “los bestsellers”. Al tener tantas perspectivas y enfoques, en el presente trabajo se ha buscado la economía de un análisis mitocrítico, al seguir principalmente las pautas establecidas por Gilbert Durand, aunque se recurre en ocasiones a las aportaciones al estudio de los mitos de especialistas que participaron en el Círculo de Eranos.

En estos tiempos la especialización nos ha permitido definir los detalles con la mayor precisión, pero con el riesgo de encontrarnos en medio de panorámicas borrosas, por lo que el diálogo multidisciplinario y el enfoque holístico habrían de surgir como soluciones a esta paradoja. Al presentar un trabajo de mitocrítica nos acercamos a disciplinas como la hermenéutica, el estudio de las religiones, la psicología y la antropología. Parecería demasiado ambicioso y tal vez condenado a la ruina, de no ser por los firmes cimientos sobre los que levantamos este artificio del lenguaje.

Esta aproximación “mítica” a la literatura debe mucho al trabajo realizado por el Círculo de Eranos (*Eranoskreis*), que hizo posible la aparición de metodologías de “crítica tolerante” que contrastan con las expectativas de la crítica literaria positivista y formalista. Esta “comida en común”¹, donde cada especialista aportó su experiencia y talento para incentivar un fructífero diálogo antropocéntrico, incide enormemente sobre la pauta dialéctica del siglo XX que se conoce como “el regreso de Hermes”: la hermenéutica. Hermes, dios olímpico de pies alados, mensajero de las divinidades, patrón de los comerciantes, de las encrucijadas, de las iniciaciones y de los misterios, resurge en el siglo

¹ La etimología griega de la palabra Eranos (ερανος) significa: comida en común. “Meal to which each contributed his share, picnic.” Según Georg Autenrieth, *A Homeric Dictionary for Schools and Colleges*, Consultado en septiembre 2011, en, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=e%29%2Franos&la=greek&can=e%29%2Franos0>

XXI como símbolo de la “comprensión” de la lectura en diferentes niveles, pero sobre todo, de la lectura simbólica. El propósito del siguiente análisis es aventurarse en la búsqueda de este sentido a la lectura.

1.1. Círculo de Eranos

El círculo de Eranos nace en 1933, en Ascona, Suiza (a orillas del Lago Maggiore) por iniciativa del especialista en religiones Rudolph Otto, el psicólogo Carl Gustav Jung y el mecenas de la señora Olga Fröbe-Kaptein.² Andrés Ortiz-Oses, importante especialista y divulgador del pensamiento eranosiano en lengua española, hace mención de un curioso precedente a la formación definitiva del Círculo. Bajo la dirección de Jung, se habría de publicar una revista titulada *Cosmovisión*, la cual nunca vio la luz. Sin embargo, su criterio editorial pasó a ser el criterio académico de las reuniones en Ascona: “sobrepasar la atomización del saber buscando [...] una cosmovisión holística y sintética basada en el estudio especializado de las teorías cosmogónicas, los ritos de iniciación, las ideas escatológicas, las doctrinas de salvación o redención y los conceptos fundamentales de Dios, el cual siempre habla mitológicamente – como diría Jung”.³ El proceso de consolidación y crecimiento de este círculo de estudio coincide con uno de los momentos más dolorosos en la historia moderna, la Segunda Guerra Mundial, y sin duda sus aportaciones tienen mucho que decir al malestar en la civilización humana, que no solamente se experimentó en aquel entonces, sino que actualmente seguimos padeciendo.

Conformado por especialistas de alto nivel en diversas áreas (psicología, arqueología, antropología, estudio de las religiones), se caracteriza por ser un espacio de comunicación o diálogo con ese otro que es símbolo, mito, sentido de ser. Parafraseando a Blanca Solares, las conversaciones en Eranos iban más allá de las limitaciones de la razón parcial, “instrumental”, que había relegado toda investigación sobre el sentido a un plano subjetivo o bien a la búsqueda de fines prácticos, que en muchos casos sólo dan continuidad al predominio de un Ego con comportamientos patológicos: a una barbarie nihilista de la

² Ver láminas 1, 2 y 3.

³ Andrés Ortiz-Oses, “Presentación” a, *Hombre y sentido / Círculo de Eranos III*, p. 8.

razón.⁴ El Círculo plantea su propia postura crítica de la modernidad al abrir el pensamiento a la búsqueda del sentido conciliador, hermenéutico que radica entre el mito y la razón, la consciencia y la inconsciencia, diferencia e identidad, Oriente y Occidente.⁵

El Círculo de Eranos se daba cita una vez por año, y su producción intelectual rebasa el medio siglo (1933-1988). A lo largo de todos esos años de reuniones, se llegaron a publicar 57 volúmenes que integran su pensamiento, los llamados *Cuadernos de Eranos* (Eranos Jahrbücher).⁶ Estas colecciones de lo más depurado de la obra y pensamiento de los grandes hermeneutas de mediados del siglo XX abundan en temas que por su profundo significado psicológico o inclusive metafísico/ontológico pudieran parecer distantes a simple vista del quehacer de la crítica literaria, sin embargo, el estudio del símbolo como portador de sentido destruye la ilusión materialista de que la literatura sea un conjunto de estructuras *per se* y nos permite abordar el acto de la lectura desde otra racionalidad, donde también quepan las perspectivas simbólicas y anímicas arquetípicas que forman parte del legado cultural del *homo sapiens*. Esto es, abre la puerta que hasta entonces la razón pura había mantenido cerrada con el desarrollo de la ciencia y la tecnología como motores de la modernidad, para cuestionar o profundizar los postulados de las ciencias y su parcialidad en los métodos de investigación, así como su “esquizofrénica polarización de la conciencia del control y dominio del entorno y de sí mismo”.⁷ En un rescate y reivindicación del patrimonio primitivo del *homo sapiens* desde todas las esferas de su devenir: *homo faber*, *homo religiosus*, *homo ludens*, *homo symbolicus*, le libera de todas aquellas “lecturas negativas” que hasta entonces se habían impuesto al pensamiento arcaico y al mito, al elaborar una aproximación epistemológica verdaderamente antropocéntrica, en un momento de crisis del racionalismo tradicional y de aparición de fundamentalismos asesinos, de los cuales no estamos exentos todavía. Hoy, igual que en aquel entonces, los pensamientos que se plasmaron en los Cuadernos de Eranos conservan su vigencia e importancia.

Hay un tema subyacente en el discurso de Eranos como ya lo mencionamos anteriormente: la búsqueda del sentido. Como si de una iniciación mística se tratara, el conocimiento que se despliega paulatinamente es una transmutación del mundo, una nueva

⁴ En particular, las “limpiezas” del Nacionalsocialismo alemán y el Comunismo Estalinista. *Cfr.*, Blanca Solares. “Epílogo” a, *Hombre y sentido / Círculo de Eranos III*, pp. 199-201.

⁵ Ver láminas 4, 5 y 6.

⁶ Ver lámina 7.

⁷ Blanca Solares. *Ibidem*, p. 201.

lectura. En esta nueva lectura se dan encuentro los opuestos, se llega a conocer al otro que también forma parte de nosotros y en esto no me refiero solamente al Oriental que vive en las antípodas de nuestra cultura, sino también a ese otro que es el inconsciente, a ese otro que es la imagen en la cual depositamos nuestros sueños, deseos, aspiraciones y miedos, ese otro que es reflejo de nosotros mismos, pero que funciona como el contrapeso de nuestra psique, la sombra que nos brinda balance. En términos de Jung, llegar a conocer a ese otro, comprenderlo, se logra solamente mediante la interpretación del símbolo. Para este proceso no se pueden aplicar las variables del razonamiento positivista, mecanicista,⁸ sino que se ocupan otras herramientas redescubiertas entre las arenas del tiempo, como el mito.

Aproximarse al mundo a través de la dialéctica eranosiana hace evidente el vacío que deja el pensamiento científico-técnico al mecanizar al *homo sapiens*, para posteriormente introducirlo en la “dinámica global” como mero consumidor o “carne de cañón” pasiva. Podemos decir que como víctima del “perverso efecto video”⁹ se reduce su participación en la orquestación de las fuerzas múltiples y diversificadas que forman el mundo y la cultura, en la creación de un orden significativo (cosmos), sumergiéndonos en la producción y consumo de estereotipos cargados de violencia y autoritarismo, participando en los regímenes de ignorancia y represión (caos). Si bien esta problemática no atañe a la finalidad de este trabajo, sirva su mención para hacer patente la importancia de conocer y entender los comportamientos codificados en los mitos y en los ritos, arcaicos y contemporáneos, como poderosas herramientas para el análisis cultural.

Para entender un poco más el devenir del conocimiento generado en Ascona, se puede considerar a continuación el desarrollo diacrónico de la epistemología del Círculo de Eranos:¹⁰

1. Mitología comparada (1930-1940).
2. Conocimiento del ser humano (1940-1960).
3. Hermenéutica simbólica (último periodo: hasta 1988).

Para los efectos prácticos de este trabajo, trabajaremos principalmente con las aportaciones

⁸ Que si bien sentaron bases importantes para el desarrollo de la ciencia moderna ahora están siendo replanteadas por nuevos enfoques, inclusive en las ciencias duras: Matemáticas y Física Teórica. Fractales y campos cuánticos, por ejemplo.

⁹ Gilbert Durand, *Lo Imaginario*, p. 136.

¹⁰ Según Diego Lizarazo Arias, *La hermenéutica de la imagen sagrada en el círculo de Eranos*, p. 8.

de Mircea Eliade y Gilbert Durand, dos importantes participantes del Círculo.¹¹

1.2. Mircea Eliade

Mircea Eliade nace en Bucarest, en 1907. Fue autor de libros fundamentales para el desarrollo del Estudio e Historia de las Religiones como nueva disciplina universitaria en Occidente y participó activamente en el Círculo de Eranos desde 1950.¹² Como estudiante de filosofía en Bucarest, se recibió con una tesis sobre Marsilio Ficino y el Renacimiento italiano. Marcado desde ese entonces por una fuerte atracción hacia lo simbólico y lo sagrado, viaja a la India (siendo uno de entre los primeros occidentales “académicos” que van a estudiar las disciplinas y simbolismos de ese exótico subcontinente) de donde regresa transformado, tanto en el sentido literal como metafórico y simbólico del término. Si bien tiene la oportunidad de aprender sánscrito y técnicas de yoga (mismas que le sirvieron para redactar sus tesis de doctorado), no se limita a esta amplia ciencia, sino que se sumerge en el estudio de lo sagrado como una realidad empírica y fundamental del *homo sapiens*, redactando textos que versan sobre chamanismo, mitología, alquimia y simbolismo, creando así el primer corpus de estudio de las religiones.

Decidido a llevar la vida del académico erudito por encima y en lugar de la del asceta renunciante, las aportaciones de Eliade para (y en la) la literatura, la psicología, la sociología, la filosofía y la historia son muchas. Su dialéctica facilita el proceso de reconstrucción del significado de lo sagrado en la vida del hombre: nos permite acercarnos al sentido de la condición humana, sus límites, sus condicionamientos, sus oportunidades.¹³

Para Eliade la vida humana adquiere sentido por la comprensión e imitación de los

¹¹ La divulgación en lengua castellana de la amplia producción del Círculo de Eranos es bastante limitada. Se cuenta con traducciones editadas por Anthropos para la colección Hermeneusis, ordenadas en tres textos que forman una selección de los Eranos Jahrbücher (Eranos I, Arquetipología simbólica eranosiana; Eranos II, Mitología axiológica; Eranos III, Horizonte antropológico). Más allá de estos tres textos resulta casi imposible encontrar material publicado que permita un acercamiento al pensamiento y a la epistemología de este círculo iniciado por el discípulo de Freud. Fuera de las publicaciones individuales de Mircea Eliade o Joseph Campbell que pueden ser más conocidas y accesibles, la obra de otros importantes personajes como Gilbert Durand, Henry Corbin, Walter Friederich Otto, Heinrich Zimmer, *et al.*, sería inaccesible para el lector de habla hispana de no ser por la publicación de la colección “Árbol de Paraíso” de Ediciones Siruela, donde se han publicado traducciones de estos autores y muchos otros más, tendiendo puentes entre la ontología y epistemología de oriente y occidente.

¹² Ver lámina 8.

¹³ Al respecto, Victoria Cirlot y Amador Vega señalan que: “Eliade sitúa a la Historia de las Religiones, entendida como una disciplina total del espíritu (ascesis) y una forma de comprensión (hermenéutica) transformadora de la persona, en el centro de la reflexión sobre la libertad humana.” *Cfr.*, Victoria Cirlot y Amador Vega, “Prólogo” a, *El vuelo mágico*, p. 18.

modelos paradigmáticos revelados por los seres sobrenaturales, creando así una hermenéutica de lo sagrado. También es una hermenéutica transformadora, iniciática, donde la paradoja predomina: se manifiesta a partir del nacimiento de la conciencia religiosa en el mundo, pero se estudia desde fuera de ella; se analiza el fenómeno religioso y se trata de descifrar un sistema y una estructura sobre la cual se articulan las creencias, rituales e instituciones religiosas. Vemos esta paradoja en la relación del estudioso con el objeto de su estudio, por ejemplo; la meta del yoga indio que Eliade estudió y practicó es adquirir el estado de gracia de un “liberado en vida” (*jivanmukta*) y así estar libre del condicionamiento del devenir, pero permaneciendo en una duración temporal, vital, cotidiana. Vemos este patrón repetirse en la vida de Eliade como académico: dedicado al estudio de la sublimación y ontología de la materia, pero experimentando las cargas obligadas de la misma; manteniendo distancia del fenómeno religioso para poder ofrecer una visión rigurosa y sistemática, pero al mismo tiempo inmerso en el corazón de lo que estudia. Tenemos pues una nueva perspectiva para entender la naturaleza religiosa del hombre no como el conglomerado de rituales e instituciones desmitificado que tenemos actualmente, sino como un acceso a la libertad. Esta libertad solamente es accesible a través de la comprensión de la paradoja: *coincidentia oppositorum*. Esta comprensión, esta hermenéutica transformadora lleva implícita la experiencia iniciática de la muerte de la ignorancia o de la ilusión para acceder a una realidad que tiene sentido.

Para los fines prácticos de este trabajo nos limitaremos a trabajar con las aportaciones de Eliade a los estudios sobre el mito.

1.2.2. Hermenéutica del mito en Mircea Eliade

Es imprescindible aclarar el significado de esta palabra que es clave para los fines de este estudio: el mito. En palabras de Eliade, “el mito es una realidad cultural extremadamente compleja, que se puede abordar e interpretar en perspectivas múltiples y complementarias”.¹⁴ A lo largo de la historia se han otorgado a esta palabra diferentes significados, pero en este trabajo presento únicamente los dos más relevantes. El primero describe a la fábula, la

¹⁴ Mircea Eliade, *Aspectos del mito*, p. 16.

ficción o la invención vacía de todo valor religioso o metafísico, en la cual el valor de la verdad o mentira es muy ambiguo. El segundo es para nombrar la tradición sagrada, la revelación primordial o el modelo ejemplar a imitar por la conducta humana para conferirle sentido y valor a la existencia. Es en esta interpretación del mito donde nos corresponde detenernos para llevar a cabo un análisis mitocrítico de la literatura.¹⁵

Esta última definición rompió con los moldes en los cuales se había limitado a esta palabra inclusive desde tiempos antiguos¹⁶ y llegó a ser aceptada en los círculos académicos hasta que los estudios de las mitologías vivas de los pueblos aborígenes¹⁷ permitieron situar el mito en su contexto socioreligioso original. De esta manera se descubrió la fórmula o esquema de elaboración de los mitos que tiene como función responder a los momentos de crisis, encuentro, revelación o irrupción viva (pragmática y paradigmática) de lo sagrado o numinoso en el mundo. Con esta nueva perspectiva, se desarrolló una estructura o sistema de aproximación para el análisis tanto de las mitologías vivas (ritos, artes plásticas y otras instituciones sociales) como de las mitologías clásicas (Grecia, India, China, etc.) que ahora forma parte de las herramientas para el estudio de las religiones y la mitología comparada.

El mito nos habla del origen, destino y devenir del cosmos y hace partícipe al hombre de este proceso; describe la perenne tensión entre microcosmos y macrocosmos, entre caos y orden, creación y disolución, salud y enfermedad, lo individual y lo colectivo. Si analizamos el mito con sólo la razón materialista o elemental, se corre el riesgo de vaciar estas estructuras de pensamiento que dan sentido al devenir humano y relegarlas a la interpretación parcial de “ficciones”. Las aportaciones de Eliade nos permiten entender la diferencia sustancial que hay entre la *psique* de un hombre moderno y la de un hombre arcaico: mientras que el primero se considera hombre en tanto parte de una historia humana “irreversible”, lineal, no cíclica, vivida por la sociedad humana y descrita científicamente, que no está necesariamente obligado a conocer¹⁸ (donde ha triunfado el materialismo, con la ciencia y la técnica al servicio de la “dominación del mundo”), el segundo forma parte de una historia sagrada “mítica” que hay que conocer a fondo para comprender y para poder

¹⁵ Cfr., *ibidem*, p. 13.

¹⁶ Desde Jenófanes (565-470 a.C.) que fue el primero en “vaciar” los mitos homéricos de su valor arcaico, hasta la fecha. Cfr., *ibid*, p. 13.

¹⁷ Los trabajos de C.L. Strauss y C. Strehlow, entre otros. Cfr., *ibid*, pp. 16-18.

¹⁸ Al no conocer su historia como tampoco el método histórico científico que permite acercarse a ella, este “hombre moderno” estará “condenado” a repetirla. Le hará falta la visión crítica para inclusive entender la ambigüedad de términos como antiguo/moderno, pasado/presente, progreso/reacción.

participar en ella. Para el hombre “arcaico”, el hombre mismo, como todos los demás fenómenos cósmicos, es de naturaleza sagrada; tiene un origen y una historia que se revitalizan periódicamente. Esta historia es un conocimiento secreto o esotérico transmitido a través de un ritual de iniciación y confiere poderes mágico-religiosos. Es importante aclarar que esta percepción de lo sagrado en la vida no es ininterrumpida, más bien se vive en una realidad donde los opuestos sagrado y profano no son necesariamente excluyentes sino que se expresan en una tensión permanente, activa, que es la que genera la vida y el devenir.¹⁹

Desde esta perspectiva o comprensión del mito, tanto la cosmogonía como los demás fenómenos causales importantes en los que se manifiesta la experiencia humana (vida, muerte, enfermedad, guerra, fertilidad, etc.) son experiencias religiosas en el estricto sentido etimológico de la palabra latina *religio*: religar, reunir al hombre con el principio trascendente que está más allá de las formas o los condicionamientos espacio-temporales. Para hacer efectiva esta hermenéutica de la religión es importante liberar la experiencia religiosa del encasillamiento en las estructuras del dogma institucionalizado y evitar el error de los juicios triviales, con los acostumbrados errores comunes de relegar los contenidos del mito a meros objetos de fe. El sentimiento religioso es receptivo y vital, los símbolos o imágenes que poseen los mitos son redundantes, elocuentes y persuasivos y finalmente los dogmas de cualquier religión se derivan de estas experiencias primordiales o arcaicas de lo numinoso, aunque al hacerse habituales la rutina los desgaste.

De acuerdo a esta lógica, el mito responde a estos principios:

- Necesidades religiosas
- Aspiraciones morales
- Coacciones e imperativos de orden social
- Exigencias prácticas

Y como mencionamos anteriormente, el mito se integra a la vida del individuo mediante los ritos, el arte y las instituciones sociales. El mito describe las funciones sobre las cuales la cultura crea sus horizontes de expectativas, sus supuestos: es decir, su pasado, su presente y su futuro.²⁰

El mito es también un instrumento de jerarquización en el cual a partir del prestigio

¹⁹ Cfr., *ibid.* pp. 124-127.

²⁰ Cfr., *ibid.* pp. 27-28.

mágico de los orígenes del cosmos y sus correspondientes teogonías se articula el devenir del tiempo y de la historia. El estudio comparativo de la mitología elaborado por Eliade nos describe una figura común compartida entre las cosmogonías de diferentes pueblos: el devenir cósmico es una danza continua, surge de la noche oscura de la materia indiferenciada, de la unidad en potencia pura, para desplegarse en el sueño de las múltiples formas, de lo uno a lo diverso. Este proceso de devenir, que dependiendo de las tradiciones puede tener diferente duración y decorado, condiciona las formas al desgaste, a la pérdida de esa energía inicial y por lo tanto hay una tendencia y una necesidad de regresar al origen. Ya bien tenga una función escatológica o soteriológica dependiendo de la cultura o tradición en la que nos encontremos, esta figura se identifica con el símbolo o el mito del eterno retorno.²¹

La valoración de la memoria y el recuerdo también adquieren un cariz particular, cuando nos las encontramos en los mitos. Mientras que en la actualidad se han desarrollado tecnologías impresionantes para el almacenamiento de datos de todo tipo, operando bajo criterios de disponibilidad inmediata de la información que han hecho de la memoria algo cada vez más prescindible o tal vez “externo”,²² para el filtro hermenéutico mitológico la memoria es mucho más que el conjunto de recuerdos o el conglomerado de datos que se puedan sumar de nuestra experiencia cotidiana. La memoria mítica es “perfecta”, ya que para ella recordar no consiste solamente en situar los actos en un marco temporal, sino también descubrir lo originario, la realidad primordial, el devenir en su conjunto: “Gracias a la memoria primordial que puede recuperar, el poeta, inspirado por las Musas, accede a las realidades originarias”.²³ Nuevamente nos encontramos con los valores de una iniciación en misterios sagrados, donde la palabra recordar no existe o tiene una connotación negativa, pues para recordar algo es necesario haberlo olvidado primero y ese olvido se relaciona con la ignorancia, la esclavitud o la muerte.

La escritura juega un papel fundamental en la hermenéutica del mito. Gracias al triunfo de la obra literaria contamos con la posibilidad de abordar las tradiciones de pueblos que han quedado sepultadas bajo las arenas del tiempo. El regresar al texto para buscar interpretaciones que no estén regidas por un dogma racional simplista o religioso permite

²¹ Solo hacemos mención de esta figura importante sin profundizar más al respecto por ahora, ya que la analizaremos como mito principal de la novela *Un infinito número*. Cfr., *ibidem*. pp. 71-81.

²² Como el caso de los discos de almacenamiento externo y memorias portátiles cuya capacidad de almacenamiento de datos aumenta de manera exponencial.

²³ M. Eliade, *op.cit.*, p. 108.

descifrar en ocasiones detalles importantes como el estrato social para el cual fueron elaboradas ciertas mitologías (como en el caso de la épica griega, dedicada a la aristocracia guerrera), las instituciones sociales que adquieren autoridad gracias al mito y también identificar a los héroes culturales: “Tanto en las culturas arcaicas como en cualquier otro lugar, la cultura se constituye y se renueva gracias a las experiencias creadoras de algunos individuos”.²⁴ La escritura salva del olvido, pero no lo salva todo. Así como se ha perdido para siempre la capacidad de interpretar el secreto último de los cultos místéricos o de las iniciaciones que, por su importancia, eran materia de transmisión oral de maestro a discípulo, también se han perdido las mitologías populares de tradición oral, acaso sobreviviendo como anotaciones anecdóticas dispersas. “La revolución operada por la escritura fue irreversible”, afirma Eliade. “La historia de una cultura no tomará en consideración sino los documentos y los textos escritos. Un pueblo desprovisto de estos documentos es un pueblo sin historia”.²⁵ Un destino como éste tuvieron los Etruscos, pueblo enigmático del cual se busca aclarar sus misterios en la novela *Un infinito numero*.

1.3. Gilbert Durand

Gilbert Durand, antropólogo, iconólogo y crítico de arte, participó de manera activa en el Círculo de Eranos en su etapa final (hacia 1988) y su perfil profesional tiene las siguientes similitudes con Mircea Eliade: ambos son académicos con una formación rigurosa, que conocen bien la cultura clásica europea, pero que no están limitados a este ámbito cultural, sino que al contrario, se abren hacia otras culturas y otras disciplinas, trazando puentes conciliadores, interpretativos, hermenéuticos.²⁶ Sus respectivas tesis de doctorado definen el resto de su trabajo científico y aportan importantes novedades al estudio de las humanidades. En el caso de Eliade, nos encontramos con su tesis en torno al yoga indio, ejemplo de su particular capacidad hermenéutica que posteriormente lo consagra como uno de los padres fundadores de la disciplina contemporánea ahora conocida como Historia y Tratado de las Religiones. En el caso de Durand, es a partir de su tesis *Estructuras antropológicas del imaginario* que se establece una perspectiva nueva en torno a la valoración y el estudio de las

²⁴ *Ibidem*, p. 129.

²⁵ *Ibid*, p. 139.

²⁶ Ver lámina 9.

imágenes en Occidente y en el mundo. En la actualidad ya existen varios círculos de investigación hermenéutica del imaginario en diferentes universidades, siguiendo la pauta del Centro de Estudios sobre lo Imaginario, fundado por Durand, en Grenoble.

1.3.1. Lo imaginario en Gilbert Durand

Lo imaginario como concepto puede ser un tanto esquivo o difícil de aprehender especialmente en estos tiempos de dominio de la imagen. Actualmente, la capacidad de reproducción técnica de la imagen se sigue superando día con día y se anuncia como el triunfo de la era de la “información”. Bajo el supuesto de un acceso más democrático a la “información”, usualmente no nos detenemos a analizar las repercusiones que tiene este fenómeno y lo damos por bueno y deseable, lo consideramos otro logro más del “progreso” de la civilización. Desgraciadamente, antes de contar con un filtro para poder al menos seleccionar “buena información”, nos vemos arrojados al mar indiferenciado, omnipresente y obsesivo de la imagen mediatizada. La producción de imágenes no es ingenua y en muchos casos se explota perversamente el efecto persuasivo de la imagen, generando deterioro en la capacidad intelectual y anímica del individuo para asimilar imágenes, contextualizarlas y otorgarles un sentido.²⁷

La palabra imaginario no se refiere a los dominios exclusivos de lo fantástico como lo podríamos entender en primera instancia. Comparte con el mito esa característica de ser una realidad cultural compleja y es tanto la capacidad innata del ser humano para representarse el mundo mediante imágenes, como el conjunto de las imágenes simbólicas que ha generado la humanidad en su devenir. El *homo sapiens* es *homo symbolicus*.

Para entender porqué nos hemos negado durante mucho tiempo a leer las imágenes desde su plurivocidad inherente y relegarlas al plano de la locura, el ocio, la diversión o el *marketing*, volvamos a situarnos en el escenario contemporáneo en el que vivimos, rodeados de imágenes. La cultura de la imagen mediatizada nace en un contexto iconoclastico, que tiene una historia muy bien definida en Occidente y estudiada con gran lucidez por Gilbert Durand.²⁸ Esta iconoclasia tiene su origen en la preeminencia de la razón (socrática,

²⁷ Para profundizar en torno a los efectos negativos que genera el bombardeo de imágenes y su consumo indiferenciado para nuestra vida anímica, psíquica y/o intelectual, son importantes las conclusiones de Gilbert Durand en su obra *Lo imaginario*, pp. 135-138.

²⁸ *Ibidem*, pp. 23-30.

escolástica, científicista) como única luz para conocer la Verdad, y es una actitud etnocentrista (occidental) que ha sido impuesta como sinónimo de civilización o modernidad. Para esta visión unidimensional, el universo de las imágenes, de ser integrado en su simbolismo a la vida del individuo o de la sociedad, sería desde un acto de herejía hasta una flagrante demostración de ignorancia o primitivismo.

Afortunadamente, la resistencia de “lo que es propio del hombre” como Durand describe la capacidad creativa de la imaginación y las imágenes mismas creadas por ésta, ha tenido sus momentos brillantes y, como todo impulso vital o necesario, encuentra los caminos por donde hacerse manifiesta, muy a pesar de la iconoclasia endémica que se ha manifestado en el devenir del pensamiento occidental. La siguiente frase de Durand nos aclara mucho el porqué de este enfrentamiento entre las imágenes y la razón occidental:

La imagen puede abrirse al infinito a una descripción, a una inagotable contemplación. No puede ser bloqueada en el enunciado neto de un silogismo. Propone un “real velado”, mientras que la lógica aristotélica exige ya “claridad y distinción.”²⁹

Esta cualidad de “realidad velada” que nos describe la imagen está dada *a priori* por la capacidad de simbolización que es propia del *homo sapiens*. Durand fundamenta muy adecuadamente este señalamiento con base en “las ciencias de lo imaginario”: la psicología de las profundidades; las confirmaciones anatómico-fisiológicas y etológicas; la sociología de lo salvaje y lo ordinario; las “Nuevas críticas” (mitocrítica y mitoanálisis); los fundamentos imaginarios de la ciencia, y por último las pruebas que encontramos en “los confines de la imagen y lo absoluto del símbolo”, en el terreno del *homo religiosus*.³⁰

La preeminencia de la imagen simbólica como mecanismo para otorgar sentido es una característica propia del pensamiento del *homo sapiens*, y encontramos que existe una relación estrecha imagen/mito que puede ser explotada más a detalle y profundidad. Tanto el mito como la imagen cumplen la función de ser portadoras de sentido y comparten las siguientes características: son dinámicas (la imagen desde la misma tensión visual que proyecta y el mito desde la dinámica verbal, o adjetiva/descriptiva), poseen una gran capacidad evocadora, tienen diferentes niveles de interpretación y se actualizan

²⁹ *Ibid*, p. 24.

³⁰ *Ibid*, pp. 53-96.

constantemente en los diferentes ámbitos culturales en los que se les encuentra.

De acuerdo con Gilbert Durand, podemos encontrar la base orgánica del pensamiento en los estudios evolutivos y los descubrimientos anatómicos, fisiológicos y etológicos de la naturaleza humana, mismos que a su vez le dan validez al planteamiento de la imagen como portadora de sentido.³¹ La singularidad anatómica de nuestra capacidad cerebral es de por sí bastante evidente, pero al profundizar nos encontramos con que en nuestro “cerebro” se encuentran tanto un “paleo-encéfalo” (centro de agresividad reptiliana), como un “meso-encéfalo” (centro de la emotividad mamífera), subordinados a un tercer encéfalo (cerebro prefrontal que ocupa dos tercios del total de la masa cerebral) que es el que controla y filtra toda la información recibida. Es en este lugar donde se desarrolla y concentra la capacidad de pensamiento y, por tanto, representación del mundo que hace cada individuo, donde se encuentran “imágenes primordiales” directrices de gestos y actitudes específicas y que además se caracteriza por tener un desarrollo mucho más lento que el de todas las demás especies animales, haciendo que el medio social juegue un papel muy importante.³² Hay que precisar que esta capacidad no es única del hombre “histórico” sino que nace con nuestros antepasados prehistóricos: la capacidad simbólica de nuestro pensamiento, nuestro lenguaje y nuestros rituales es, en palabras del antropólogo Levi-Strauss, nuestro “patrimonio salvaje”.³³

Durand se apoya en la psicología de las profundidades para estudiar lo imaginario, ya que esta ciencia confirmó que el psiquismo humano no trabaja solamente en el plano de la percepción inmediata consciente y racional, sino que también hay un sustrato inconsciente que se comunica con el hombre a partir de las imágenes irracionales del sueño, la neurosis o la creación poética. Este momento fue clave para devolverle a la imagen su valor simbólico primordial: la imagen como el puente entre el consciente y el inconsciente. Es posible recurrir a los trabajos de Freud, pero sobre todo de su discípulo C. G. Jung para encontrar los impulsos del hombre (conscientes, pero sobre todo inconscientes) codificados en las

³¹ Durand coloca en primer lugar las observaciones clínicas psicológicas; sin embargo, yo las consideraría como un escalón posterior, sobre todo porque el estudio del fundamento biológico se usa para confirmar los resultados obtenidos.

³² G. Durand, *op. cit.*, pp. 59-65. En cuanto a la “neotenia” o desarrollo cerebral y su estrecho vínculo con la educación cultural/social ver también Gilbert Durand, *Mitocrítica y mitoanálisis*, p. 27.

³³ Durand otorga particular importancia al trabajo de Claude Levi-Strauss pues considera que a partir de su obra *El pensamiento salvaje*, se integran y dignifican en el estudio de las ciencias sociales clásicas todas aquellas dimensiones “prelógicas”, “primitivas” y “salvajes” que antes se mantenían al margen por poseer una valoración peyorativa. *Cfr.*, *ibidem*, p. 69.

imágenes. Para Jung, la capacidad imaginativa sería síntoma de buena salud psíquica.³⁴

Otra confirmación de la preeminencia de lo imaginario en la actividad mental humana se verifica, según Durand, por una ciencia moderna que parecería opuesta a la plurivocidad de la imagen: la física teórica. Es muy interesante notar cómo, inclusive los grandes descubrimientos que han ayudado a la física teórica a describirnos el universo en el que vivimos, no están exentos de decorados imaginarios, o bien, de la evocación y el simbolismo que generan las imágenes. Términos como el “big-bang” para describir la creación de un universo en expansión, o la misma teoría de las “supercuerdas” son paradas obligadas de esta ciencia exacta en los terrenos de lo imaginario para poder explicar sus nuevas nomenclaturas y esquemas. Para quien quisiera conocer más acerca de esta relación entre lo imaginario y la ciencia, Durand nos remite al trabajo científico de un físico contemporáneo, Gerald Holton, para encontrar el papel director del régimen de las imágenes sobre la orientación de los descubrimientos.³⁵

Durand trata el tema de la religión en concordancia con las pautas que ya hemos establecido con Mircea Eliade. Afirma: “las manifestaciones religiosas han sido siempre, al menos desde el alba de la especie *homo sapiens*, las pruebas de la eminente facultad de simbolización de la especie”.³⁶ Recordemos que la experiencia religiosa no es el ritualismo que disfraza un doble discurso y se apropia del poder simbólico de las imágenes, mitos y ritos de cada culto para los fines historicistas o fundamentalistas de cada institución religiosa. Lo verdaderamente interesante de la imagen en el plano religioso, *stricto sensu*, es que al acercarnos a su valor absoluto como símbolo podemos aprehender su realidad como vehículo de la facultad humana para contemplar o alcanzar el universo espiritual, aquella realidad divina que es la meta del *homo religiosus*. Durand reconoce a Eliade la hazaña de hacernos accesibles las diferentes hierofanías o irrupciones de lo sagrado en la esfera humana con la disciplina de la Historia de las Religiones, donde “muestra bien cómo por aproximación se organiza en todas las religiones, incluso en las más arcaicas, una red de imágenes simbólicas, relacionadas con mitos y ritos, que revelan un tejido transhistórico detrás de todas las manifestaciones de la religiosidad en la historia”.³⁷ Nos encontramos aquí con una fuente

³⁴ Cfr., *ibid.* pp. 53-58.

³⁵ Cfr., *ibid.* pp. 87-90.

³⁶ *Ibid.* p. 91.

³⁷ Cfr., *ibid.* p. 93.

sagrada de imágenes perennes, arquetipos que impregnan tanto los mitos fundadores de una cultura como a la literatura y a las otras obras del ser humano, por lo que podemos concluir que lo imaginario “constituye ciertamente un mundo específico, en los fundamentos mismos del mundo profano”.³⁸

1.3.2. La Mitocrítica según Gilbert Durand

*Sólo la mitología, que concede el numen,
la omnipotencia divina o sagrada, a los resortes míticos, puede, a fin de cuentas,
plasmear el conjunto de las motivaciones de una obra humana.
El mito alcanza mucho más allá de la persona, de sus comportamientos e ideologías.*

Gilbert Durand

De la Mitocrítica al Mitoanálisis

Gilbert Durand destaca la importancia de la mitología como base de una nueva metodología de análisis cultural muy amplia y que tiene todavía muy pocos seguidores. La aproximación al texto literario a partir de la mitocrítica, según Durand, está basada en una síntesis constructiva entre las diferentes críticas literarias y artísticas, tanto viejas como nuevas. Es una voluntad de conciliación y debate que abreva en diferentes enfoques analíticos: positivismo, marxismo, psicoanálisis, estructuralismo, lingüística. El trabajo mitocrítico se encuentra limitado o expandido por la competencia del crítico en los diferentes enfoques mencionados. Como un proceso evolutivo de interpretación, busca superar las discrepancias que pudieran surgir entre las diferentes disciplinas para evitar elaborar un análisis centrífugo o reductor, buscando en cambio centrar la explicación crítica de manera centrípeta sobre las entidades simbólicas o míticas encontradas en el texto, que son las que constituyen la lectura y sus niveles de profundidad. Tomando como base la primacía del mito desde la hermenéutica ya mencionada, tenemos la oportunidad de vaciar nuestras lecturas e interpretaciones del texto en este crisol de crítica tolerante. Esta crítica tolerante se enfrenta a lo que Durand llama “la dictadura del lenguaje”, la “neurosis cultural” y la “iconoclasia endémica de Occidente”, patologías culturales de las cuales el ámbito académico no está exento y que ya han sido motivos de debate entre el maestro francés y sus colegas.³⁹

³⁸ *Idem.*

³⁹ Para profundizar con respecto de la “iconoclasia endémica de Occidente” es importante *Lo imaginario*,

Durand establece que el relato literario es un conjunto comprensivo indisociable que está conformado por estructuras (lingüísticas, retóricas, líricas, etc.), un entorno socio-histórico definido (en el autor y en la obra) y un aparato psíquico. Ante todas las variables posibles tanto para la creación como para la interpretación, tomamos como punto de partida la obra en sí: su dinamismo verbal, y lo confrontamos con aquellas otras obras que son igualmente dinámicas por naturaleza: los mitos. El dinamismo del mito es bellamente ilustrado en las siguientes palabras: “El mito es lenguaje; pero un lenguaje que trabaja a un nivel muy elevado, y en el que el sentido consigue, por así decir, ‘despegar’ del fundamento lingüístico sobre el que empezó a rodar”.⁴⁰ Asimismo, el acto de creación verbal es un acontecimiento subjetivo de codificación de la realidad a través del dinamismo del lenguaje, impregnado de todas las “lecturas” de la realidad que ha hecho el autor hasta ese momento. En palabras de Durand: “A través de la obra, el artista creador se reúne, en su más íntima subjetividad, con todo el contenido de su cultura, de su experiencia, de su condición; son las nupcias de su deseo creador con formas”.⁴¹ Desde esta perspectiva, la mitocrítica va en pos del mito primordial y nos otorga un filtro hermenéutico, el cual, al enfrentarnos al texto, si se trata de una obra maestra o una gran pieza de arte literaria, podremos reconocer en sus contornos la reconstitución o readaptación del mito mismo y su poder numinoso y si se trata de una obra “banal” o “intrascendente” podremos identificar el mito cultural vigente: “Toda obra puede tener una ‘lectura mítica’ desde la más humilde hasta la más sublime”.⁴²

Para adentrarnos en la interpretación literaria mitocrítica contamos con una “caja de herramientas” muy vasta en la cual, debido a su naturaleza tolerante, no se excluyen las aportaciones que puedan surgir desde disciplinas tan estrictas como los estudios formalistas, filológicos o lingüísticos, como tampoco aquellas que provengan de otras humanidades, como la sociología, la historia de las religiones y la psicología.

El mitoanálisis y la mitocrítica se valen del mito como un modelo paradigmático o estructura base para evaluar la obra. Confrontando las realidades culturales codificadas en el o los mitos seleccionados con la o las obras sujetas a análisis (pintura, escultura, música,

mientras que para la “dictadura del lenguaje” y la “neurosis cultural”, los capítulos 2, 3, 4 y “Conclusión” de *De la Mitocrítica al mitoanálisis*, ambas obras de Gilbert Durand.

⁴⁰ Gilbert Durand, *Mitocrítica y mitoanálisis*, p. 66.

⁴¹ *Ibidem*, p. 174.

⁴² *Ibid.*, p. 13.

literatura) se identifican los patrones que son redundantes y los que son excluidos, buscando y otorgando categorías de significado y sentido. La obra literaria es ya una lectura de la realidad, como mencionamos anteriormente. Tanto esta lectura, como todas las que se realicen *a posteriori* forman un sistema constituido por tres parámetros:

- Sincronicidad estructural del relato

Formada por los mitemas: las unidades de significado más pequeñas del discurso literario. Estas unidades se caracterizan por el valor simbólico de los mitos analizados previamente y aparecen en el texto como los personajes, los decorados y los objetos. Estos “átomos míticos” tienen una naturaleza “arquetípica” en el sentido junguiano, o bien “esquemática”, según Gilbert Durand.

- Diacronicidad literaria

Es el hilo del relato, los acontecimientos y sus redundancias: es donde el autor hace despliegue de su capacidad de “tejer” la narración de diferentes maneras.

- Temporalidad cronológica

Es la encrucijada donde se contrastan las diferentes lecturas; donde el lector y crítico de la obra pone en evidencia la transformación, redundancia o inclusive la desaparición de un mito determinado.⁴³

Si bien estos parámetros son los que se desarrollan tanto en la mitocrítica como en el mitoanálisis, entre ambos ejercicios radica una diferencia de escala importante. Mientras que el mitoanálisis es la búsqueda minuciosa de las redundancias, mutaciones y resignificación de los mitos en una época determinada, pudiendo abarcar inclusive la totalidad de las obras de un autor particular o de un grupo de autores de cierta “escuela” o “vanguardia”, la mitocrítica es un ejercicio limitado a la búsqueda de mitemas y su relación con el mito troncal encontrado en una obra en específico. Es decir: si nos dedicáramos en este trabajo a elaborar un mitoanálisis, tendríamos que cubrir toda la obra de Sebastiano Vassalli, depurar los mitemas presentes en cada texto, ordenar un esquema jerárquico de los mitos más importantes, revisar la redundancia de los mismos en la biografía y el momento histórico del autor (siglo XX-XXI), confrontarlos con la escuela o tendencia creativa a la que pertenece (novela histórica contemporánea) e inclusive, si fuéramos totalmente honestos con el paradigma de análisis planteado por Durand, analizar también las preocupaciones socio-

⁴³ *Ibid.*, p. 344.

histórico-culturales de autor.⁴⁴ Como no es este nuestro propósito, nos detendremos en el texto *Un infinito numero* para encontrar un mito principal, mitos secundarios que apoyan a éste y sus relaciones con otros mitos: éste es en pocas palabras el esquema de trabajo de una mitocrítica. La metodología establecida por Gilbert Durand para aproximarse a una obra desde la perspectiva mitocrítica se realiza en los siguientes tres tiempos:

1. Relación de los “temas” o motivos redundantes/obsesivos que constituyen las sincronicidades míticas de la obra: los mitemas.
2. Relación de las situaciones y las combinatorias de situación de los personajes y decorados.
3. Localización de las distintas lecciones del mito en correlación con otros mitos de una época o espacio cultural bien determinado.

Para los fines prácticos que persigue este trabajo, se condensarán los primeros dos tiempos en uno solo, para poder establecer la relación de los mitemas en el contexto de las situaciones y combinaciones en las que se presentan en la novela.

A continuación, una vez superada la presentación del autor que hemos seleccionado para este trabajo, nos avocaremos en esta aventura, no sin antes aclarar que, siempre de acuerdo con Durand, la mitocrítica “persigue el ser mismo de la obra mediante la confrontación del universo mítico que forma el gusto o la comprensión del lector con el universo mítico que emerge de la lectura de una obra determinada”.⁴⁵

⁴⁴ El plan de trabajo de un mitoanálisis es bastante riguroso: “Todo mitoanálisis deberá empezar haciendo un estudio mitocrítico exhaustivo de las □obras□ o de los □bienes□ de una época o de una cultura dada. Pinturas, esculturas, monumentos, ideologías, códigos jurídicos, rituales religiosos, tradiciones, vestimentas y cosméticas, es decir, todo el contenido del inventario antropológico debe ser utilizado por igual para informarnos sobre tal o tal otro momento del alma individual o colectiva. Entonces héroes y dioses se alzan como paradigmas que nos permiten entender el objeto humano que se está estudiando.” G. Durand, *op. cit.*, p. 340.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 345.

CAPÍTULO 2

SEBASTIANO VASSALLI

2.1. Vida, obra y filosofía creativa

Sebastiano Vassalli nació en Genova en 1941, pero desde pequeño ha vivido en la provincia de Novara, ubicada en la región nortea de Piemonte. Se tituló en Letras por la Università degli Studi de Milán, con una tesis sobre arte contemporáneo y psicoanálisis, dirigida por Cesare Musatti. Después de ejercer como profesor durante una década, su inquietud como autor empezó a desarrollarse durante la década de los sesenta, participando en el movimiento literario de neovanguardia llamado “Gruppo '63”.⁴⁶ Durante esa época, se dedicó a escribir sobre temas político-sociales de aquellos años, para posteriormente aventurarse en la creación literaria. La mayoría de sus novelas, publicadas hasta ahora por el grupo editorial Einaudi, se caracteriza por buscar lugares, momentos y personajes paradigmáticos que reconstruyen una Italia del pasado, del presente o inclusive del futuro. Sus obras resultan ser una especie de investigación literaria de raíces y momentos clave del tiempo humano, atravesando diferentes épocas importantes en el desarrollo cultural europeo, abarcando un marco temporal tan amplio que va desde Homero hasta un futuro lejano en el año 3012. Esta ambiciosa empresa literaria tiene como tema predilecto la reconstrucción de historias que tienen como protagonistas a personajes olvidados o poco estudiados en la historia oficial,

⁴⁶ Fundado parcialmente gracias a la participación, entre muchos otros escritores y artistas, de Umberto Eco y Edoardo Sanguineti, este grupo se caracterizó tanto por la búsqueda de una estética literaria nueva como por ser un contrapeso crítico al “milagro económico” que se vivió en Italia durante los años sesenta. Si bien nunca tuvieron un manifiesto o reglas que determinaran el tono de sus creaciones, validaban las ideas del marxismo. Su nombre lo toman del año en que fue constituido el grupo: 1963. *Cfr.* <http://www.italialibri.net/contibuti/0305-1.html>

pero que son paradigmáticos para describirla: Mecenas, Virgilio y su esclavo en el caso de *Un infinito numero*; una campesina que es acusada de brujería y sentenciada a la hoguera en *La chimera*; un mafioso siciliano en *Il cigno*; el poeta maldito Dino Campana en *La notte della cometa*, entre otros.

Esta cualidad creativa, que abreva en los estratos históricos, pero que tiene como punto de partida fundamental la marginalidad de sus personajes, podría dar pie a un estudio de las similitudes entre Vassalli y Manzoni. Si bien ambos autores trabajan una literatura histórica especulativa, ésta no es enteramente ficcional: junto con la reconstrucción y ambientación de cada momento en el devenir humano, nos encontramos con una crítica social que en el caso de Manzoni no es velada, pero en el caso de Vassalli no es propiamente evidente. Angélica Valentineti depura las similitudes entre Manzoni y Vassalli, y analiza la influencia en este último del poeta Dino Campana.⁴⁷

Vassalli, como narrador de acontecimientos pasados, fabulador, ha logrado acercarse lo suficiente a las musas como para acceder a las realidades que permanecen ignoradas en la historia, a aquellos episodios ocultos que quedaron sin escribir. De acuerdo con Mircea Eliade, Vassalli sería uno de aquellos creadores auténticos a los que no les bastan los elementos residuales o los “escombros” de su cultura y por tanto se aproximan a los estadios iniciales de la misma para así apropiarse de ella a partir de un proceso creativo más amplio y complejo, construyendo de esta manera su propia “cosmogonía”:

Los creadores auténticos no aceptan instalarse en los escombros. Todo nos lleva a creer que la reducción de los ‘universos artísticos’ al estado primordial de materia prima no es más que un momento en un proceso más complejo; como en las concepciones cíclicas de las sociedades arcaicas y tradicionales, al ‘caos’, a la regresión de todas las formas a lo distinto de la materia prima, les sigue una nueva creación equiparable a una cosmogonía.⁴⁸

Sebastiano Vassalli ha incursionado tanto en la novela como en la poesía y en el ensayo⁴⁹, recibiendo reconocimientos literarios en Italia por su texto *La Chimera*, novela

⁴⁷ Angélica Valentineti. “Sebastiano Vassalli, las ilusiones del tiempo”, en *Cuadernos de Filología Italiana*, 2000 número extraordinario 861-874, consultado en internet (1/12/2011) en: <http://dialnet.uniroja.es/servlet/articulo?codigo=905990>

⁴⁸ Mircea Eliade, *Aspectos del mito*, p. 162.

⁴⁹ La bibliografía de Sebastiano Vassalli hasta la fecha es la siguiente: POESÍA: *Lui (egli)*, Firenze, Quaderni del Preconsole, 1965; *Disfaso*, Roma, Trevi, 1968; *La distanza*, Bergamo, Il Bagatto (“Testo & Contesto”), 1980; *Narcisso*, Torino, Einaudi, 1968; *Arkadia*, Bergamo, Il

histórica que aborda el tema de la cacería de brujas en la Europa Medieval. Este texto le ha valido los siguientes premios: Strega, Selezione Campiello y el Ignazio Silone.

2.2. *Un infinito numero*

Un infinito numero es el recuento progresivo de las memorias de Timodemo, personaje de ficción creado por Vassalli, un griego nacido de una prostituta en el pequeño pueblo pesquero de Nauplia. La narrativa de la novela va dando saltos en el tiempo, estructurando un relato cíclico en cuyos detalles nos detendremos más adelante. Timodemo, hombre nacido libre en la Hélade pero vendido como esclavo a temprana edad, se convierte en el secretario del poeta Virgilio. Trabajando para uno de los poetas más importantes de la Roma imperial, Timodemo entra en contacto con el mundo de la literatura y las intrigas políticas que sacudían la ciudad, capital del mundo occidental conocido. Mecenas, Virgilio, Timodemo y un par de hetairas forman una compañía muy peculiar que viaja a Etruria (que se encuentra en lo que hoy conocemos como la región Toscana de Italia) en la búsqueda de referencias e inspiración para que el poeta componga por mandato imperial de César Augusto, un poema que exalte su persona, que será la hoy clásica *Eneida*. En este viaje descubrirán el verdadero origen de Roma, desmitificado, así como los remanentes de una cultura etrusca en proceso de desaparecer.

Si bien la novela *Un infinito numero* es un trabajo de ficción, nos brinda una

Bagatto, 1983; *Ombre e destini*, Napoli, Guida, 1983; *Il finito*, Bergamo, Il Baggato (“Scritture” n.3), 1984.

ENSAYO: *Belle lettere*, Torino, Einaudi, 1991; *Sangue e suolo. Viaggio fra gli italiani trasparenti*, Torino, Einaudi, 1985; *Il neoitaliano. Le parole degli anni Ottanta*, Bologna, Zanichelli, 1989.

NOVELA: *Tempo di massacro. Romanzo di centramento & sterminio*, Torino, Einaudi, 1970; *L'arrivo della lozione*, Torino, Einaudi, 1976; *Abitare il vento*, Torino, Einaudi, 1980; *Mareblu*, Milano, Mondadori, 1982; *Manuale di corpo*, Siena, Quaderni di Barbalu, 1983; *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana*, Torino, Einaudi, 1984; *L'oro del mondo*, Torino, Einaudi, 1985; *L'alcova elettrica. 1913: il futurismo italiano processato per oltraggio al pudore*, Torino, Einaudi, 1985; *La chimera*, Torino, Einaudi, 1990; *Marco e Mattio*, Torino, Einaudi, 1992; *Il cigno*, Torino, Einaudi, 1993; *3012*, Torino, Einaudi, 1995; *Cuore di pietra*, Torino, Einaudi, 1997; *La notte del lupo*, Milano, Baldini & Castoldi, 1998; *Gli italiani sono gli altri*, Milano, Baldini & Castoldi, 1998; *Un infinito numero*, Torino, Einaudi, 1999; *Archeologia del presente*, Torino, Einaudi, 2001; *Dux*, Torino, Einaudi, 2002; *Il mio Piemonte*, Novara, Interlinea, 2002; *Stella avvelenata*, Torino, Einaudi, 2003; *Amore lontano*, Torino, Einaudi, 2005; *Terra d'acque*, presentazione di R. Cicala, Interlinea, Novara, 2005; *La morte di Marx e altri racconti*, Torino, Einaudi, 2006; *Il robot di Natale e altri racconti*, Novara, Interlinea, 2006; *Natale a Marradi. L'ultimo Natale di Dino Campana*, Novara, Interlinea, 2006; *L'italiano*, Torino, Einaudi, 2007; *Dio, il Diavolo e la Mosca nel grande caldo dei prossimi mille anni*, Torino, Einaudi, 2008; *Le due chiese*, Torino, Einaudi, 2010; *Un nulla pieno di storie. Ricordi e considerazioni de un viaggiatore nel tempo*, Novara, Interlinea, 2010.

perspectiva nueva desde la cual nos podemos aproximar a personajes y momentos clave de la cultura europea que se encuentran a muchos siglos de distancia. Novela histórica pero también metafórica, nos hace reflexionar sobre el devenir de un pueblo misterioso como lo fueron los etruscos así como también del valor de la escritura y de la literatura. Vassalli seguramente dedicó trabajo real de documentación e investigación, al menos en lo que respecta al mundo etrusco y a la Roma imperial de César Augusto. Para los motivos de este ensayo, no nos corresponde refutar o verificar la pertinencia de las referencias en torno a los etruscos o al carácter de personajes tan importantes como Virgilio y Mecenas, que son muchas y puntuales, sino analizar las sincronicidades míticas que hemos encontrado.

CAPÍTULO 3

MITOCRÍTICA DE LA NOVELA: *UN INFINITO NUMERO*

ANTECEDENTES MÍTICOS

La novela es un género literario que permite especular sobre lo desconocido, que le otorga importancia al “yo mismo” y que se sumerge en universos ajenos para desarrollar una narrativa. Esta narrativa, que normalmente nos parece verosímil, si la tamizamos con el filtro hermenéutico del mito nos revelará paulatinamente los diferentes estratos culturales sobre los que se construye. La novela *Un infinito numero*, como cualquier otra novela digna de leerse y releerse, cubre bien la función mítica básica para la que fue creada: satisfacer la necesidad humana de leer y conocer historias ajenas que aporten algún valor paradigmático. En términos expresados por Eliade:

La necesidad de introducirse en universos ‘extranjeros’ y de seguir peripecias de una ‘historia’ parece consustancial a la condición humana y, por consiguiente, irreductible. Hay en ella una exigencia difícil de definir, a la vez deseo de comunicarse con los ‘otros’, los ‘desconocidos’, y de compartir sus dramas y sus esperanzas, y deseo de enterarse de lo que ha podido pasar. Pero la ‘salida del tiempo’ operada por la lectura, particularmente la lectura de novelas, es lo que acerca más la función de la literatura a la de las mitologías.⁵⁰

La proyección del individuo hacia un tiempo “extranjero” o simplemente “otro” a través de la narrativa, es una liberación del tiempo lineal al que estamos sometidos en la

⁵⁰ Mircea Eliade, *Aspectos del mito*, pp. 162–163.

cotidianeidad. Esta fuga del tiempo que encontramos en todas las novelas, en el particular de *Un infinito numero*, crea un sentido de complicidad autor-lector bastante íntimo, ya que desde el inicio se presenta la “salida del tiempo” al experimentar con los tiempos narrativos y con la verosimilitud del relato. La novela contiene la confesión de una confesión: de Timodemo a Sebastiano Vassalli y, posteriormente, de Vassalli con el lector. Desde el punto de vista del narrador, nos encontramos con una lectura cíclica estructurada en forma de espiral: Punto cero (lector iniciando la lectura) – Punto A (Vassalli en “diálogo” con el lector) – Punto B (Timodemo en “diálogo” con Vassalli) – Punto C (Timodemo narrando su historia) – Punto A’ (Vassalli cerrando el diálogo con Timodemo) – Punto B’ (Timodemo cerrando el diálogo con Vassalli y creando un final abierto) – Punto cero (lector terminando la lectura). Esta inicial estructura cíclica es el primer ejemplo del mito principal: el eterno retorno.

La abundancia de mitos identificados en la novela hace difícil la depuración de los mismos para poder ofrecer una perspectiva mitocrítica simple: el mito del héroe, del viaje, el *axis mundi*, el descenso al inframundo; al tener un lugar muy preciso en la novela estos mitos hacen del trabajo mitocrítico algo que pudiera ahondar en lo excesivo. Además de los mitos mencionados, la lectura *per se* de la novela *Un infinito numero* opera otra función rito/mítica: es una especie de lectura iniciática. Al analizar este fenómeno desde la perspectiva mitocrítica, hasta podríamos adentrarnos en la búsqueda hermenéutica del comprender por qué algunas historias dejan una mayor impronta en nosotros y podríamos decir que “somos otros” al terminar de leerlas.

Además de una estructura narrativa novedosa, la novela de Vassalli tiene el encanto de operar como una revelación a la inversa: en lugar de presentarnos el escenario de las cosas por venir, se presentan varios escenarios pasados desde una perspectiva nueva, rompiendo así la distancia canónica que puede existir con la época clásica y haciendo que el mundo presente participe en un pasado que pudiera parecernos inaccesible. Este gesto lírico de complicidad y confidencialidad de Sebastiano Vassalli con un poeta de tanta autoridad como lo es Virgilio nos permite acceder, desde la ficción especulativa de la novela contemporánea, a aquella Roma *caput mundi* en proceso de consolidación bajo el imperio de César Augusto.

Volviendo a la metodología mitocrítica de Durand, nos centraremos en el mitema

principal de la novela: el mito del eterno retorno. Sin embargo, nos saldremos un poco del esquema propuesto por el maestro francés. Recordemos rápidamente la metodología mitocrítica de Durand: 1. Relación de los mitemas identificados en la obra; 2. Relación de las situaciones y las combinatorias de personajes y decorados; 3. Localización de las distintas lecciones del mito en relación con otros mitos. En este trabajo hemos ligeramente ampliado y reordenado la metodología para resolverla de la siguiente manera:

1. Breve descripción del imaginario para relacionar el mito del eterno retorno con las imágenes simbólicas que lo caracterizan.
2. Estudio de la presencia de este mito en otras culturas para poder ampliar el horizonte de sentido del mismo.
3. Análisis de las sincronicidades míticas en la obra apoyándonos en mitos secundarios para validar la preeminencia ya destacada del mito principal.

3.1. Mito principal: El Eterno Retorno

3.1.1. Descripción del Imaginario

Ouroboros

La imagen del Ouroboros es la de un dragón o reptil que devora su cola, representando de esta manera el infinito.⁵¹ Este símbolo está presente en muchas civilizaciones y su valor arquetípico equivale al mito del eterno retorno. Como símbolo arquetípico que nos remite a un origen primordial, nos es posible identificarlo en diferentes culturas: Cipactli en el pensamiento mesoamericano, Tiamat en las mitologías mesopotámicas, los dragones en las culturas del lejano oriente. En el Diccionario de Símbolos de Chevalier encontramos la siguiente definición del Ouroboros:

Serpiente que se muerde la cola y que encerrada sobre sí misma simboliza un ciclo de evolución. Este símbolo encierra al mismo tiempo las ideas de movimiento, continuidad, autofecundación y, en consecuencia, de perpetuo retorno. La forma circular de la imagen ha dado lugar a otra interpretación: la unión del mundo ctónico,

⁵¹ Ver lámina 10.

figurado por la serpiente y el mundo celeste, figurado por el círculo. Esta interpretación la confirma el hecho de que el Ouroboros, en ciertas representaciones, es mitad negro, mitad blanco. Significa por tanto la unión de dos principios opuestos, como cielo y tierra, bien y mal, día y noche, yang y ying, y de todos los valores de que tales opuestos son portadores.⁵²

La dinámica simbólica del Ouroboros describe movimiento perpetuo, autofecundación, continuidad, y por consecuencia, eterno retorno. Otro valor simbólico a destacar es la integración de opuestos, el balance de las polaridades. Para entender un poco mejor el valor de ciclicidad, unicidad y movimiento que representa el Ouroboros, cito a continuación a Blanca Solares, quien ha trabajado de cerca las teorías de Gilbert Durand en torno a lo imaginario:

El Ouroboros es [...] el símbolo del estado físico de los comienzos, de la situación originaria en la que inconsciente y consciencia no están aún diferenciados. Como símbolo de los orígenes y de los opuestos contenidos en él, el Ouroboros es también el Gran Círculo que lo encierra todo, lo positivo y lo negativo, lo femenino y lo masculino, los elementos de la consciencia y los elementos hostiles a la misma o inconscientes, todo aquí se entremezcla y confunde. En este sentido el Ouroboros es también el símbolo de una situación en la que el caos, el inconsciente o la psique como un todo indiferenciado y amenazante, es experimentado por el Ego a la manera de un estado límite que lo sobrepasa.⁵³

El Ouroboros simbolizando el “estado físico de los comienzos” como lo menciona Blanca Solares, o como sugerimos que está plasmado en la iconografía mesoamericana con el glifo de Cipactli o en la mitología Babilónica con Tiamat, representa el misterio de la dinámica del universo donde el final es el preámbulo de un nuevo comienzo, donde la integración de este proceso cíclico es descrito visualmente de manera dramática. Esto quiere decir que podemos encontrar el principio en la cola, o en la cabeza del dragón, como también el fin, pero todo el proceso intermedio de devenir entre principio y fin está representado por el cuerpo del reptil. Esto es, nada queda excluido en esta imagen: sea el principio como el fin y su posterior repetición, quedan representados en este movimiento dinámico de la bestia que se devora a sí misma.

⁵² Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*, pp. 791-792.

⁵³ Blanca Solares, *Madre terrible, La Diosa en la religión del México Antiguo*, pp. 45-46.

3.1.2. Localización de las lecciones del mito en relación con otros mitos

Conforme profundicemos en el análisis de las sincronicidades míticas de la novela *Un infinito numero* podremos confirmar que la cosmogonía que elabora Vassalli para el pueblo etrusco nos describe un devenir infinito, una sucesión cíclica de estados de la materia y del tiempo que no se detiene. Esta misma profundidad cosmogónica infinita la encontramos en la tradición hindú, por lo que para reforzar la comprensión del mitema principal y de acuerdo con la metodología crítica de Gilbert Durand, tomaremos las lecciones del mito del eterno retorno en otros pueblos.

La cosmogonía hindú

La cosmogonía hindú tiene una manera bastante refinada para entender el ciclo del universo. La doctrina de los *yugas* describe una sucesión infinita de disoluciones y creaciones: *kalpas*, que medidos en eones permiten dar fecha a la edad no sólo del universo en su totalidad, en escala macrocósmica, sino también en su escala microcósmica: el tiempo del hombre, su medio y sus obras, marcando las pautas necesarias para explicar cada momento del cosmos. Es importante retomar el significado de la palabra *cosmos* desde su connotación griega: orden. Este orden cósmico es conocido en la tradición hinduista como *dharma* y corresponde a la energía divina de los actos, al orden sagrado, que establece a su vez una ley. Tal ley, que se degrada gradualmente desde un estado de plenitud hasta el punto de corrupción más terrible, se va escalonando en los respectivos *yugas* o edades del mundo que se suceden una tras otra. También es representada con el arquetipo femenino de la vaca del *dharma*, que figura un estado de plenitud o perfecto equilibrio cuando se apoya en sus cuatro patas; con el transcurso de los eones va avanzando hacia los diferentes *yugas*, perdiendo en orden decreciente una pata por cada *yuga*, perdiendo el equilibrio hasta quedarse en una sola pata,

que simboliza a la última edad del mundo: *Kali yuga*, donde nos encontramos actualmente.⁵⁴ Sin embargo, hay una redención o restauración del orden después del desgaste progresivo, propio del paso del tiempo. Cada vez que el universo se encuentra cercano a un colapso, Vishnu, la deidad que todo lo crea y lo sostiene, se encarna para restablecer la ley. Una de las encarnaciones más queridas por el pueblo hindú es la del pastor Krishna. El Bhagavad-Gita, texto clave para la filosofía y la religión hindú, es la transcripción de las palabras de Krishna a su amigo Arjuna, sobrecogido por la dificultad de verse enfrentado en el campo de batalla ante sus parientes y amigos cercanos. Éstas son unas palabras de Krishna que sirven para ilustrar nuevamente el mito del eterno retorno: “Al final de un ciclo, hijo de Kunti, todos los seres regresan y se disuelven en mi naturaleza inferior. Y al comenzar un nuevo ciclo yo los vuelvo a proyectar”.⁵⁵

Desde esta cosmovisión, el mundo es obra de una potencia superior: del absoluto indiferenciado, pero tal principio en potencia no sería más que eso, de no ser por el infinito despliegue de energía de la Madre del mundo. El poder absoluto de la creación descansa en las aguas de la no-existencia: es la imagen del Dios Vishnu dormido sobre el mar primordial, en donde sueña el universo. Asimismo es la imagen de Shiva, “el gran Dios”, recostado en su advocación de Nishkala Shiva que representa la luna nueva, en potencia, pero falto de vida. Solamente a través del despliegue de Shakti (palabra de género femenino que significa energía) tiene lugar el universo, por ese primer y principal despliegue del alma neutra (o Brahman) en los principios opuestos-complementarios masculino y femenino, o como nos resulta ya conocida en estos tiempos, en la imagen china del ying-yang.

H. Zimmer describe una imagen de la iconografía hindú que a continuación sintetizamos para ampliar la comprensión del fenómeno del despliegue de Shakti: la Isla de las Joyas. Dentro de una figura dorada y circular, con playas de gemas espolvoreadas, dotada de árboles grandes y floridos, se levanta en el centro un palacio de piedra preciosa en el cual hay un trono donde está sentada la Madre Universal. Está sentada sobre un par de figuras antagónicas del mismo dios Shiva: Nishkala Shiva, quien en estado de profunda quietud

⁵⁴ Cfr., Heinrich Zimmer, *Mitos y símbolos de la India*, pp. 13-28. Cabe destacar la similitud que existe con el mito de las razas humanas en *Los trabajos y los días* de Hesíodo, donde se destaca igualmente un orden descendente a partir de una raza de Oro que vive en un idilio sin tiempo, para posteriormente dar origen a divinidades tutelares, pasando por una raza de Plata, Bronce, o sea la raza de los héroes, y la quinta raza actual, de hierro, la de hombres mortales.

⁵⁵ *Baghavat Gita*, 9.7., Edición de Consuelo Martín, Trotta, Madrid, 2002, p.176.

representa ese vacío primordial, total, absoluto, donde todas las oposiciones se desvanecen y está en la parte inferior donde por encima de él se encuentra Sakala Shiva: la luna llena, el absoluto en todas sus potencialidades, manifiesto porque se encuentra en contacto con su propia energía espiritual generadora: la Shakti.⁵⁶ Este despliegue generador del absoluto incluye la interpretación de los fenómenos del mundo como Maya o ilusión, que también puede ser interpretada como poder mágico de la divinidad para crear ilusiones.

La imagen de la generación describe un fenómeno que no es unidireccional: así como la Shakti provoca el despliegue del absoluto en la totalidad del universo y de las formas, así lo vuelve a integrar en el absoluto indiferenciado, en la nada. Tal proceso lo explica H. Zimmer: “Es la idea de que no hay nada estático, nada duradero, sino sólo el fluir de un proceso inexorable, con todas las cosas originándose, creciendo, corrompiéndose, desvaneciéndose... esta visión totalmente dinámica de la vida, del individuo y del universo es una de las nociones principales del hinduismo.”⁵⁷

El mito del eterno retorno ya estaría a suficiencia complementado por las figuras del imaginario ya mencionadas, pero incluimos la figura del Shri Yantra, una figura visual dinámica que puede ser confrontada con la imagen del Ouroboros como símbolo del eterno retorno.⁵⁸ El Shri Yantra expresa a través de la conjunción simbólica de triángulos, la continua integración de los principios masculino (el triángulo con el vértice que apunta hacia arriba) y femenino (con el vértice hacia abajo) para dar lugar y tiempo al universo, así como también su disolución, en todas las escalas, macro y microcósmicas. El absoluto es representado simbólicamente en su dinámica, pues lo verdaderamente real está fuera del tiempo y el espacio. El punto central evoca el concepto de un absoluto como el centro invisible del que se expande el mundo fenoménico. En esta representación, así como en la de la Isla de las Joyas, se considera el cosmos como principalmente femenino: nótese que el triángulo central tiene el vértice hacia abajo, esto nos sigue describiendo la preeminencia de la Shakti Primordial. Pueden resumir todo lo anterior las palabras de Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*:

El espíritu generador del mundo, el padre, pasa a la múltiple experiencia terrena a

⁵⁶ Cfr., H. Zimmer, *op. cit.*, pp. 186-195.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 132.

⁵⁸ Ver lámina 11.

través de un medio transformador, la madre del mundo. Es una personificación del elemento primario nombrado en el Génesis donde leemos que “el espíritu de Dios se movía sobre la haz de las aguas”. En el mito hindú ella es la figura femenina en la cual el Yo engendró a todas las creaturas. Más abstractamente todavía, ella es el atractivo que mueve a la sustancia del Absoluto Autoengendrado al acto de creación.⁵⁹

A su vez, Blanca Solares nos describe la concepción cosmogónica de disolución y renovación de los antiguos mesoamericanos, en particular de los habitantes de la antigua Teotihuacan, “ciudad de los dioses”:

El ciclo cosmogónico teotihuacano se representa como una repetición de sí mismo, mundo sin fin o círculo del “eterno retorno”. Cada uno de los cuatro elementos – agua, tierra, aire y fuego – termina un periodo del mundo: el eón de las aguas terminó en diluvio, el de la tierra con un terremoto, el del aire con una tempestad y el del presente eón será destruido por las llamas, siguiendo la ley cíclica según la cual se espera la aparición de un nuevo eón y unos nuevos seres, y así hasta el infinito.⁶⁰

Previo al análisis de las sincronicidades míticas encontradas en el relato, es importante detenernos en este punto para revisar las reflexiones de Mircea Eliade en torno al mito del eterno retorno encontradas en su tratado homónimo. El maestro rumano menciona que su ensayo también pudiera ser llamado *Filosofía de la Historia*, puesto que el texto es una puesta en contraste de la valoración que le otorgan los pueblos arcaicos a la historia en comparación con la perspectiva moderna. Si para el hombre moderno existe la historia como un proceso en el cual él se encuentra involucrado, ya bien sea un activo participante, conozca su pasado y su presente plenamente o no, para el hombre arcaico hay una voluntad de superar la historia y está relacionada con un sentido de las cosas, las obras y el hombre mismo, diametralmente opuesto. Esto se confirma a través de lo que Eliade destaca como hechos:⁶¹

1. La realidad del hombre arcaico es la repetición, imitando así al arquetipo celeste.
2. Las ciudades, tiempos, casas y demás espacios vitales son tributarias al simbolismo del centro del universo, por lo tanto operan como *axis mundi*.
3. Tanto los rituales como los actos profanos significativos son portadores de sentido porque repiten los hechos ya efectuados desde el origen del cosmos.⁶²

⁵⁹ Joseph Campbell, *El heroe de las mil caras*, p. 268.

⁶⁰ Blanca Solares, *Madre terrible. La Diosa en la religión del México Antiguo*, p. 243.

⁶¹ Es muy propio de Eliade remitirse siempre al fenómeno, a su manifestación cultural por encima de cualquier evaluación o prejuicio *a priori*.

⁶² Cfr., Mircea Eliade, *Mito del eterno retorno*, pp. 7-10.

Esta “filosofía arcaica” Vassalli la hace coincidir en su obra mediante la reconstrucción del pueblo etrusco, así como en el pensamiento y palabras del protagonista, Timodemo. Examinaremos ahora las sincronicidades míticas que hemos identificado en el texto.

CAPÍTULO 4

MITOCRÍTICA DE LA NOVELA: *UN INFINITO NUMERO*

SINCRONICIDADES MÍTICAS

1) Estructura narrativa

Como ya hemos adelantado, la estructura narrativa en espiral de la novela *Un infinito numero* nos presenta ya la primera sincronicidad mítica del eterno retorno. Volviendo sobre este detalle, nos encontramos con que el relato comienza en una tarde cualquiera en Novara, durante un momento de creación de Sebastiano Vassalli. En esta tarde, se aparece el que será el protagonista de la novela, Timodemo, para contarle (o confesarle) su vida al autor, pero el relato de su vida no tiene una motivación meramente egocéntrica sino que busca ilustrar acontecimientos aún mayores: el proceso de escritura de la *Eneida*, el proceso del devenir del pueblo etrusco y también el devenir cósmico. La estructura narrativa cíclica podría

describirse con el esquema representado en la lámina 10.

La narrativa en *Un infinito numero* hace saltos temporales importantes que sirven para describir la estructura en espiral que estamos señalando. Siguiendo las pautas encontradas en esta estructura, partimos del punto A (una tarde de creación en Novara) para saltar hacia lo que sería el punto B (la vida de Timodemo). El punto B nos permite observar un momento clave en el desarrollo de la civilización romana: punto C, mismo que a su vez, al buscar justificar su momento a través de la literatura (en este caso, a través de la redacción de la *Eneida*) nos lleva hacia el punto D, que es el descubrimiento de la civilización etrusca y su particular disciplina religiosa. Esta disciplina religiosa etrusca nos lleva al punto E que a su vez engloba a todos los demás: la vida y evolución del cosmos de manera espiralada y cíclica. Una vez alcanzado el punto E comienza la reintegración de los demás puntos visitados en una progresión regresiva hacia un final, que es el final de la novela. Del lapso de tiempo más amplio o macrocósmico recorrido en la narrativa (la cosmovisión etrusca que conocemos a través de las palabras de Timodemo o de los sacerdotes etruscos), los puntos hacen un recorrido inverso (D', C', B') para finalizar en el punto narrativo más breve o micrócosmico, que es también el punto inicial de la novela: una tarde de creación literaria en un parque en Novara (punto A). La figura del Ouroboros utilizada en la lámina 12 cumple la función de describir los movimientos recién detallados.⁶³ El desarrollo espiralado de la narrativa en la novela también se puede describir con las imágenes de Ouroboros concéntricos representadas en la lámina 13. Vemos como parten del ciclo microcósmico más breve: la tarde de creación en Novara, hasta el ciclo macrocósmico más grande: la creación y disolución cíclica del universo de acuerdo a como era contemplada por la disciplina religiosa etrusca.⁶⁴

2) El héroe

Joseph Campbell expresa: “nacemos del misterio trascendente e inmediatamente la sociedad empieza a poner sus marcas sobre nosotros”.⁶⁵ En realidad hay dos posibilidades ante el marcaje de la sociedad; se llega a participar en ambas, pero al final siempre una sola resulta

⁶³ Ver lámina 12.

⁶⁴ Ver lámina 13.

⁶⁵ Joseph Campbell, *Los mitos en el tiempo*, p. 32.

la dominante: ya sea participar en un papel del “juego de máscaras” que nos propone la dinámica social (sea ésta arcaica, tradicional o moderna), o buscar la realización de la historia y el destino individual.⁶⁶ Normalmente esta última es la menos común en la actualidad. Siendo el resultado del seguimiento de la intuición propia, relacionada con visiones, presentimientos, desgarres del pensamiento lógico, está siempre en conflicto con una razón que se anuncia, debido a su larga historia de prestigio en Occidente, como el camino más sensato para guiarse en el mundo. Sólo la figura del héroe es capaz de conciliarse con su destino, superando así todo marcaje de la sociedad.

De acuerdo con Gilbert Durand, las estructuras solidarias del destino mítico del héroe que describen la “heroicidad tradicional” se caracterizan por los siguientes aspectos, que ponemos en relación con los acontecimientos de nuestra novela:⁶⁷

1. *Anuncio del destino excepcional a través de los prodigios del nacimiento.* En el caso de Timodemo, nos encontramos con la excepción del “nacimiento reduplicado”: en el momento en el que es comprado por Virgilio en el mercado de esclavos de Nápoles. Este segundo nacimiento, si bien no es anunciado de manera muy espectacular ni rodeado de prodigios, determina sin embargo de manera innegable el destino excepcional de Timodemo que se volverá confidente y amigo de Virgilio; por lo tanto, podemos decir que es un nuevo nacimiento.
2. *Los trabajos del héroe y su victoria sobre múltiples peligros.* Los analizaremos más adelante, relacionando los trabajos con las dificultades del “viaje”.
3. *Final de la búsqueda mediante la revelación.* La revelación de Timodemo es progresiva y la relacionamos con el desarrollo de sus diferentes “iniciaciones”.

Dice Campbell: “El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos”.⁶⁸ En esta sencilla frase queda definida la fórmula estructural que encierra el germen de todas las aventuras heroicas. Consta de tres momentos: la partida, la iniciación y el regreso.

Timodemo, como protagonista de la novela *Un infinito número*, cumple con las

⁶⁶ Cfr., *idem*.

⁶⁷ Cfr., Gilbert Durand, *Mitocrítica y mitoanálisis*, p. 195.

⁶⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, p. 35.

características del héroe de acuerdo al paradigma mítico; y en el particular del mitema principal del eterno retorno satisface la función heroica de figura mesiánica o profética. Mircea Eliade destaca la figura mesiánica como aquella que representa el cierre del ciclo: “*In illo tempore* se coloca así no sólo en el comienzo, sino también al final de los tiempos”.⁶⁹

El héroe Timodemo inicia su aventura en condiciones muy humildes. Nacido en el puerto griego de Nauplia, hijo de una prostituta, es vendido a tierna edad a un esclavista. Ésta es la primera partida que encontramos en el devenir del héroe y supone la primera iniciación en una larga serie, que justamente, al repetirse cíclicamente, nos están recordando el mito del eterno retorno. Una vez en su nuevo “hogar”, un lugar llamado Dorikranos que es el feudo de Musodoro, el maestro criador de esclavos, sufre su primera iniciación. Además de ser iniciado, con todas las deficiencias probables, al arte gramática del griego y el latín, como todo héroe ha de perder la inocencia infantil y lo hace de manera cruda, confrontando la malicia en los ojos de los otros como él, que, siendo esclavos, aprehenden de manera burda algunas facetas de la condición humana: el sexo, el sufrimiento, el odio.⁷⁰

La siguiente partida ya supone una iniciación de grado superior. Una vez cumplida la edad para ser vendido, Timodemo es llevado al mercado de esclavos de Nápoles. Salir del reino de Musodoro, que hasta cierto punto aportaba la certeza y seguridad de un mundo conocido, es otra ruptura en la vida del héroe, quien, siendo aún de corta edad, sufre nuevamente al enfrentarse a lo desconocido. Sin embargo, este sufrimiento será recompensado grandemente, pues en ese mismo día en que fue puesto en venta en el mercado, una vez que el sol ha descendido, los destinos de Virgilio y Timodemo se cruzan, al ser este último comprado por el primero. La segunda partida comprende desde la salida de Dorikranos, la aventura marina que pone a prueba su capacidad de resistencia y apego a la vida, hasta su llegada a la residencia de Virgilio (*UIN*, pp. 19-30). Su segunda iniciación es en el mundo de las ideas, en la lectura, y Timodemo se entrega totalmente a las artes de su nuevo maestro, recibiendo así sus múltiples dones:

Mi buttai a leggere con la stessa dedizione che gli uomini, in genere, dedicano ad altri piaceri, per esempio al corteggiamento delle donne o ai giochi d’azzardo; e continuai per quattro anni, ininterrotamente, con le sole pause del riposo e del tempo che dovevo dedicare al servizio del mio padrone. Imparai tutte, o quasi tutte, le cose piú

⁶⁹ Mircea Eliade, *Mito del eterno retorno*, p. 65.

⁷⁰ Sebastiano Vassalli, *Un infinito número*, Einaudi, Torino 2001. *Cfr.* pp. 7-21. En adelante, *UIN*.

importanti che erano state pensate e scritte prima della mia nascita; mi abituai a guardare il mondo con cento occhi, anziché con i miei due soli, e a sentire nella mia testa cento pensieri diversi, anziché il mio solo pensiero. Diventai consapevole di me stesso e degli altri. Gli uomini, senza la lettura, non conoscono che una piccolissima parte delle cose che potrebbero conoscere. Credono de esseri felici perché fottono, si riempiono le pance di cibo e di vino e addolciscono le loro vite con questi piaceri, assolutamente uguali per tutti; ma la lettura gli darebbe cento, mille vite, e una sapienza e un dominio sulle cose del mondo che appartengono solamente agli dei. Io, almeno, ne sono convinto (*UIN*, p. 31).⁷¹

Esta iniciación es fundamental. Es la iniciación al conocimiento y a la sabiduría, que gradualmente conducirá a Timodemo hacia el verdadero final del conocimiento y la sabiduría: la libertad. Esta liberación opera de varias maneras: Timodemo se libera tanto de su condición de esclavo como de los pensamientos superfluos, por tanto es libre también de las etiquetas sociales y se encuentra listo para emprender un nuevo viaje. Vassalli pone en palabras de Virgilio la liberación de Timodemo a través de la lectura: “Tu Timodemo, sei già da tempo un uomo libero, perché il tuo ingegno e la tua cultura ti hanno reso tale; ma le persone superficiali, o quelle che non ti conoscono come ti conosco io, potrebbero non esserne accorte. Bisogna che tutti sappiano che la tua condizione è cambiata” (*UIN*, p. 32).⁷²

La siguiente partida es el viaje que emprenderá Timodemo con Virgilio y Mecenas hacia Etruria para encontrar información acerca del origen de Roma. Este viaje satisface plenamente la respuesta mítica del “llamado a la aventura” de acuerdo a las diferentes etapas que enumera Joseph Campbell: mensaje, crisis, despertar del yo.⁷³ El mensaje es claro y cargado de importancia: la creación del mito de la fundación de Roma a partir de la poesía de Virgilio. Con esta encomienda, parten hacia tierras desconocidas, donde se enfrentarán a la

⁷¹ “Me sentaba a leer con la misma dedicación que los hombres, en general, dedican a otros placeres, como el cortejar mujeres, por ejemplo, o los juegos de azar; y continué así durante cuatro años, ininterrumpidos, solamente dando las pausas necesarias al reposo y al tiempo que debía dedicar al servicio de mi patrón. Aprendí todas, o casi todas, las cosas más importantes que habían sido pensadas y escritas antes de mi nacimiento; me habitué a contemplar el mundo con un centenar de ojos, en vez de sólo hacerlo con mi único par, y a escuchar en mi cabeza cien pensamientos distintos, en vez de mi único pensamiento. Me volví consciente de mi mismo y de los demás. Los hombres, sin la lectura, no conocen más que una mínima parte de lo que podrían conocer. Creen ser felices porque follan, se llenan la panza de comida y endulzan su vida con este tipo de placeres, absolutamente iguales para todos; pero la lectura les daría cien, mil vidas, y una sabiduría y dominio sobre las cosas del mundo que pertenecen solamente a los dioses. Yo, al menos, estoy convencido de esto”. Salvo indicación en contrario, estas y las siguientes son traducciones mías.

⁷² “Tú, Timodemo, eres ya desde hace tiempo un hombre libre, porque tu ingenio y tu cultura te han convertido en tal; pero las personas superficiales, o aquellas que no te conocen como te conozco yo, podrían no darse cuenta. Es necesario que todos sepan que tu condición ha cambiado”.

⁷³ Cfr. Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 54.

crisis de estar sujetos a la voluntad del dios etrusco Velthune, por encima de todos los deseos y aspiraciones personales. Esta crisis pone al protagonista en relación con poderes o voluntades que no entiende completamente, pero que parcialmente elucida a través de profundas reflexiones, revelando progresivamente diferentes capas de su ser. Veamos cuáles son las palabras que usa Vassalli para dar forma a los pensamientos que tiene Timodemo de sí mismo y como reflejan la consciencia del héroe:

Sto ragionando come un etrusco. Forse, sono diventato io stesso un etrusco. Io, Timodemo, credo di poter dire con assoluta certezza che il caso non esiste, e che tutto ciò che accade nel mondo è guidato da una sorta di necessità che lo rende inevitabile e quindi prevedibile. Ogni avvenimento, da quelli apparentemente insignificanti come la caduta di una foglia o la morte di un passero, a quelli che cambiano il paesaggio di un'intera regione o il destino di un popolo, si colloca in una catena infinita di eventi, e deve essere messo in rapporto con tutto quello che lo precede e lo segue. Perciò, anche, sono convinto che le cose accadute a Sacni durante il nostro soggiorno, fossero già state previste dalla scienza dei Rasna; e che noi tutti stessimo recitando una parte in una storia, che era incominciata con l'inizio del mondo... I personaggi piú illustri della nostra storia, naturalmente, sono Mecenate e Virgilio; ma anche Tecmessa e anche Velia avevano dei ruoli molto importanti; e, forse, il vero protagonista era l'uomo che ora la sta raccontando.... Sono io! (*UIN*, p. 113)⁷⁴

El héroe toma consciencia de su condición, de su importancia, de su relación con esas fuerzas sobrenaturales que guían sus pasos. Vassalli en este caso nos pone a Velthune como “el hacedor” del destino, tanto individual como colectivo, microcósmico y macrocósmico, encontrándonos con un ejemplo de la *disciplina* etrusca. Esta toma de consciencia de Timodemo es muy importante pues tiene un valor equivalente a una iniciación y marca la pauta para que el héroe pueda regresar a los suyos con alguna aportación extraordinaria, un don. Este don, la consciencia, lo veremos expresarse nuevamente en el fenómeno de la memoria completa. El héroe, vehículo de la voluntad divina, se complace en participar del devenir cósmico como profeta del eterno retorno.

⁷⁴ “Estoy razonando como un etrusco. Tal vez me he vuelto un etrusco. Yo, Timodemo, creo poder decir con absoluta certeza que la casualidad no existe, y que todo aquello que sucede en el mundo está guiado por un tipo de necesidad que lo hace inevitable y por tanto previsible. Cada suceso, desde aquellos aparentemente insignificantes como la caída de una hoja o la muerte de un ave, hasta aquellos que cambian el paisaje de una región entera o el destino de un pueblo, se coloca en una cadena infinita de eventos, y debe ser puesto en contacto con todo aquello que lo precede y lo sigue. Por eso estoy convencido que las cosas que sucedieron en Sacni durante nuestra estancia, fueron ya previstas por la ciencia de los Rasna; y que nosotros estábamos recitando un papel en una historia, que había comenzado en el principio del mundo... Los personajes más ilustres de nuestra historia, naturalmente, eran Mecenas y Virgilio; pero también Tecmessa y Velia tenían roles importantes; y, tal vez, el verdadero protagonista era el hombre que ahora la está contando... ¡Soy yo!”

3) La renovación de la naturaleza

La renovación de la naturaleza de manera cíclica es un eterno retorno que tiene su manifestación cada año solar, no necesita mayor argumentación: es un fenómeno mundial que, independientemente de si somos aborígenes australianos, pigmeos del Congo, corredores de bolsa en Nueva York o estudiantes universitarios en México, nos toca vivirlo. Nos encontramos en la novela *Un infinito numero* con el motivo de la renovación de la naturaleza cuando se da lectura de un fragmento de las *Geórgicas* en casa de Mecenas y se habla justamente de las energías que se despiertan con la primavera (*UIN*, pp. 43-44). A través de la poesía, se justifica la presencia y poder del nuevo César para sacar a Roma del caos en el que se había sumergido, se evoca el retorno a la vida productiva en el campo después de los destrozos ocasionados por la Guerra Civil y se compara esta necesidad con el acto natural, voluntad de los dioses, de salir del invierno para entrar en la primavera. El retorno cíclico del caos al orden, o de la oscuridad a la luz, se expresa en la naturaleza de muchas maneras: del invierno a la primavera, de lo silvestre a lo cultivado, del día a la noche, mientras que en el ejemplo literario que estamos analizando, se compara con el orden, o *pax augusta*, que se establece después de la Guerra Civil y que se consolida con la creación del poema imperial. Dice Mircea Eliade:

Se observa que toda la infinita variedad de los ritos y de las creencias agrarias supone el reconocimiento de una *fuera manifestada en la cosecha*. Este “poder” unas veces es concebido como impersonal, como lo son los “poderes” de tantos objetos y actos, otras veces es representado en estructuras míticas, o concentrado en ciertos animales, en ciertas personas humanas.⁷⁵

El recorrido de renovación que estamos haciendo inicia con el ciclo de las estaciones, las cuales permiten al hombre llevar a cabo actividades productivas en la tierra como la agricultura, que está estrictamente ligada al devenir estacional. El cultivo de la tierra, una actividad productiva básica o primaria, asegura el abastecimiento de alimento, permitiendo el establecimiento de una civilización. Las culturas mediterráneas, consolidadas a través del

⁷⁵ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, p. 303.

cultivo de la uva, el olivo y el trigo son fuertemente dependientes de los ciclos agrícolas y por lo tanto, resulta “natural” encontrar que la renovación de la civilización misma sea como el acto de retomar la disciplina de las labores agrícolas, mismas que son prolijamente descritas por Virgilio en sus *Geórgicas*. Recordemos sin embargo que la reconstrucción de la vida agrícola en la Italia continental se logró con ayuda de la inmigración de gente de diferentes territorios,⁷⁶ enriqueciendo aun más el de por sí ya bastante variado mosaico cultural que presentaba. En la novela encontramos una descripción de este mosaico:

Incontrammo, uno dopo l'altro, tre villaggi abitati da uomini e da donne con i capelli biondi, vestiti di tuniche colorate (le donne) e di brache di pelle (gli uomini). Virgilio, a cui mi rivolsi per chiedergli che razza di Etruschi fossero quelli che vedevamo per strada, mi spiegò che l'Italia, ormai, era diventata un miscuglio di popoli, e che non avrei dovuto stupirmi nemmeno se avessimo incontrato lungo la via Cassia un villaggio abitato da soli Etiopi, con la pelle del colore del cuoio! Non soltanto in Etruria, mi disse, ma anche nella pianura del Po, in Campania e nella lontana Sicilia, si potevano incontrare, mescolati alle popolazioni locali, i Galli e i Germani dalla pelle rosea e dai capelli del colore della stoppa, gli Iberici dai capelli neri come la pece e i Siriani dalle lunghe barbe e dagli sguardi obliqui... (UIN, p.72)⁷⁷

Este enriquecimiento o mestizaje cultural encuentra a su vez su análogo en el mundo natural: el vigor híbrido. La creación de una especie híbrida, vegetal o animal, se da de la cruce de dos especies emparentadas, pero distintas, que aportan cualidades genéticas diversas a la nueva, mismas que a su vez permiten que la nueva especie tenga mejores capacidades adaptativas que la raza pura. Esta característica híbrida la encontraremos en Roma, ciudad “centro del mundo” que fue resultado de la hibridación de diferentes culturas, incluyendo a los etruscos, quienes de acuerdo con Sebastiano Vassalli, son herederos de la cultura troyana.⁷⁸

⁷⁶ Sin embargo, la reconstrucción de la vida agrícola después de la Guerra Civil no se consolidó del todo, ya que se decidió importar grano proveniente de Egipto en lugar de favorecer o estimular la producción doméstica.

⁷⁷ “Encontramos, uno después del otro, tres pueblos habitados por hombres y mujeres con los cabellos rubios, vestidos de túnicas de colores (las mujeres) y de bragas de piel (los hombres). Virgilio, a quien me dirigí para preguntarle qué tipo de etruscos eran aquellos que veíamos en el camino, me explicó que Italia, ahora, se había convertido en una mezcla de pueblos, y que no debía sorprenderme aunque nos encontráramos sobre la Vía Cassia con un pueblo habitado solamente por etiopes, ¡con la piel del color del cuero! No solamente en Etruria, me dijo, pero también en la llanura del Po, en Campania y en la lejana Sicilia, se podían encontrar, mezclados con la población local, los galos y los germanos de piel rosada y de cabellos color estopa, los Ibéricos de cabellos negros como la pez y los Sirios de barbas largas y miradas oblicuas...”

⁷⁸ Los etruscos, a su vez, son resultado de otra “hibridación cultural”, aquella sucedida entre los pobladores

4) El mito de la fundación de Roma como *axis mundi*

Roma, la ciudad eterna. La fundación de la ciudad se inscribe en el mito del eterno retorno como el punto de partida, punto cero, hoja en blanco sobre la cual se escribe una historia nueva. Sin embargo, la fundación de Roma como tal no había dejado testimonio de sí misma y habría que esperar a que Augusto, motivado por Mecenas a colocar la literatura en el centro del debate político, encargara a Virgilio la redacción definitiva del mito fundacional: la *Eneida*. La semilla de la fundación de Roma estaría en el linaje de Eneas, proveniente de Troya: la primera ciudad donde se enfrentan las pasiones de los hombres y los dioses. Vassalli nos hace partícipes de una ficción donde se nos narra el proceso de gestación tanto del mito fundacional como de la obra literaria que lo contiene. El mito fundacional es muy importante para la consagración de Roma como *axis mundi* y es usado por otros autores, como Tito Livio, quien ya reconoce el desafío de tenerse que remitir a sucesos acontecidos hace mucho tiempo atrás. De esta manera nos advierte e inicia Tito Livio en *Ab urbe condita*:

Si escribir desde sus orígenes la historia del pueblo romano es cosa que valga la pena, no lo sé ni, aunque lo supiera, me atrevería a decirlo. No se me oculta, en efecto, que se trata de hechos no sólo antiguos sino conocidos, pues son infinitos los historiadores que se jactan de presentarlos con una mayor exactitud o de superar con las galas de su estilo la primitiva rudeza de sus predecesores. Sea como fuere, me quedará al menos, la satisfacción de haber contribuido, en la medida de mis fuerzas, a perpetuar las hazañas del primer pueblo de la tierra: y aunque en medio de tanta multitud de escritores mi fama quede obscurecida, me consolaré con el brillo y la grandeza de quienes me hayan eclipsado.⁷⁹

Desde su modestia hiperbólica, nos comparte su valoración acerca de la importancia de escribir sobre el “primer pueblo de la tierra”. Citamos sus palabras en este apartado para resaltar la creación de una historia de la humanidad a partir de la toma de consciencia y el interés del pueblo romano por auto afirmarse como *axis mundi*. Esta auto afirmación, si bien se trata de un fenómeno colectivo, tiene su raíz en la motivación imperial, en los intereses de

provenientes de Asia Menor y los pueblos previamente establecidos en territorio italiano. La hipótesis de Vassalli coincide con la de otros investigadores más. *Cfr.*, Alain Hus, *Los Etruscos*, p. 49

⁷⁹ Tito Livio, *Ab urbe condita*, Trad. de Agustín Millares Carlo, México, UNAM, Praefatio, 1-3, p. 1.

Augusto de establecerse como soberano tanto del mundo profano como del mundo sagrado, tal y como lo hiciera su antecesor Julio César. Sus intereses se consolidan al publicarse la *Eneida* como “versión oficial” del pueblo romano. Heinrich Zimmer en su estudio sobre *Yoga y Budismo* nos ofrece un análisis de los contrastes entre la mentalidad occidental y oriental. Mientras que la mentalidad oriental se considera en un devenir infinito, relacionado con el mito del eterno retorno y la mentalidad “arcaica”, Occidente en cambio se ubica en un devenir lineal, con una responsabilidad muy marcada ante la humanidad; y por tanto podríamos decir que tal mentalidad es “moderna”. En el caso de la novela que estamos analizando, nos encontramos con la importancia de la creación del mito de Roma como parte fundamental de este proceso de auto afirmación y auto conocimiento occidental “moderno”, donde la autoridad central representa un poder superior que concilia los opuestos y somete a los transgresores. En palabras de Zimmer:

La *pax romana*, la paz romana mundial de aplicación universal, trasciende los conceptos antiguos de la *polis* y de la *res publica* que sirven para la afirmación de lo aislado [...]. La obra política de Augusto encuentra su interpretación ideal en Virgilio, el gran poeta sentimental de la antigüedad. Cuando Eneas, que planta la semilla del imperio romano, desciende al reino de las sombras, escucha en el Elíseo, de los labios de Anquises, la misión divina que la historia del mundo reserva a Roma, *parcere subiectis e debellare superbos* (gobernar indulgentemente a los sometidos y abatir a los rebeldes peleando contra ellos).⁸⁰

Ya hemos confrontado la relación entre la renovación cíclica de la naturaleza con la creación de un nuevo orden civil a través de la *pax romana*. En esta ocasión el paso del caos al orden, la *pax augusta* representa una nueva creación, acompañada por una creación literaria, mitológica, que la justifica, bajo la perspectiva de Roma como *axis mundi*, comparando el hecho de crear el mito imperial con el esquema de un mito cosmogónico. En palabras de Mircea Eliade: “La cosmogonía es el modelo tipo de todas las construcciones. Cada ciudad, cada casa nueva que se construye imitan una vez más y en cierto sentido repiten la creación del mundo.”⁸¹ Virgilio lleva sobre sus hombros la carga enorme de dar validez al dominio de Roma sobre el mundo a través de su arte literaria: “Bisognava che Roma si presentasse ai suoi sudditi con un’immagine di grandezza, oltre che di forza; e che le sue

⁸⁰ Heinrich Zimmer, *Yoga y Budismo*, p. 57.

⁸¹ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, p. 339.

origini, e le origini del suo principe, fossero racchiuse in un mito (*UIN*, p. 52)”.⁸² El poeta se enfrenta a la paradoja: tiene la oportunidad de demostrar cómo a través de la literatura se pueden plasmar ejemplos de virtudes y enseñanzas. Nos encontramos con el valor paradigmático del mito para crear una identidad “nacional”; sin embargo, el poeta tiene que moldear su obra para que encaje con las expectativas imperiales, que no están libres de someterse a los caprichos y dictados del ego. Vassalli pone en boca de Timodemo las siguientes palabras:

Fu più o meno in quell’epoca, se non sbaglio, che i candidati alle maggiori cariche dello Stato incominciarono a parlare, nei loro comizi, della missione imperiale di Roma, e a paragonare la dominazione romana in Oriente (ma anche in Occidente) all’Impero del leggendario Alessandro Magno, vissuto tre secoli prima. Ottaviano, mi disse Virgilio, era ossessionato da quel genere di confronti (*UIN*, p. 52).⁸³

Para otorgar autoridad al mito de la creación de Roma había que ponerlo a la misma altura o por encima de los mitos de las grandes civilizaciones que la precedieron: Egipto, Mesopotamia, Grecia. Roma debía de ser el nuevo faro de la civilización humana. Para lograr esto, Eliade menciona que el simbolismo del centro, del *axis mundi*, permite solidarizar la “construcción” de una ciudad, un templo, con el valor sagrado de los orígenes, pues sitúa los acontecimientos *in illo tempore*, en ese tiempo arcaico donde reina lo sagrado, donde se establece un orden sobre el caos. Para lograr esto, habría que hacer una búsqueda de las raíces naturales de Roma, que seguramente habrían de existir: “Bisognava creare il mito di Roma, basandosi su quel poco che si sapeva delle sue origini. Secondo l’etrusco Mecenate, tutto ciò che era sorto, in un lontano passato, sulle rive del Tevere, era sorto per opera dei Rasna, cioè, degli Etruschi (*UIN*, p. 53)”.⁸⁴

Sin embargo, el árbol genealógico de Roma ya se encontraba bien hundido en las arenas del tiempo, en los dominios de lo mítico, donde las fronteras de lo sobrenatural o

⁸² “Se necesitaba que Roma se presentara ante sus súbditos con una imagen de grandeza, más que de fuerza, y que sus orígenes, los orígenes de su príncipe, estuvieran encerrados en un mito”. p. 52.

⁸³ “Fue más o menos en aquella época, si no me equivoco, que los candidatos a los cargos de mayor importancia del Estado comenzaron a hablar, en los comicios, de la misión imperial de Roma, y a comparar la dominación romana en Oriente (pero también en Occidente) con el Imperio del legendario Alejandro Magno, quien viviera tres siglos atrás. Octaviano, me dijo Virgilio, estaba obsesionado con ese tipo de comparaciones”

⁸⁴ “Era necesario crear el mito de Roma, basándose sobre lo poco que se sabía acerca de sus orígenes. De acuerdo con el etrusco Mecenas, todo aquello que había surgido, en un pasado lejano, a orillas del Tíber, habría surgido por obra de los Rasna, es decir, de los Etruscos”.

sagrado se mezclan con la realidad profana. En este ámbito, los acontecimientos fantásticos son la norma y la afirmación de los mismos resulta un asunto bastante polémico, inclusive en tiempos de Tito Livio (59 a.C. - 17 d.C.), cuya postura en torno a los orígenes es bastante ecuánime: “No discutiré, pues ¿quién se atrevería en asunto tan antiguo a afirmar nada como cierto?”⁸⁵

5) Victoria sobre la muerte

La confirmación de esta sincronidad mítica está relacionada con la visión de la vida y la muerte del mundo etrusco que nos presenta Sebastiano Vassalli. El eterno retorno se nos presenta nuevamente cuando enfrentamos a la muerte no como un fin sino como el punto de partida hacia un viaje mayor hacia lo desconocido, la apertura de un ciclo nuevo. Vassalli pone la siguiente frase en boca de Aisna, el sumo sacerdote de Velthune: “Nessun popolo, in futuro, riuscirà a tenere a bada l’infelicità e perfino la morte come abbiamo fatto noi! (*UIN*, p. 171)”.⁸⁶ El esplendor y triunfo etrusco, según Vassalli, se caracteriza por la capacidad de gozar la vida a partir del refinamiento de las artes del buen vivir: comida, música, danza. La vida como un banquete permanente. El impulso vital festivo se perpetúa inclusive en el momento de la muerte, para que el tránsito hacia el más allá esté cargado de esta vitalidad, logrando así un triunfo sobre la muerte. Los siguientes fragmentos de la novela son una descripción de la ceremonia funeraria para incinerar a la sacerdotisa de Turan (*UIN*, pp. 189-191), la diosa etrusca del amor. Hemos buscado analogías entre los diferentes contenidos sensibles de la ceremonia para incrementar el significado de la misma. Notamos, por ejemplo, la presencia de tambores para iniciar la ceremonia: el sonido rítmico del tambor está relacionado con el latir del corazón humano. Nos encontramos con una metáfora auditiva de la vitalidad, que se acompaña posteriormente con los cantos intencionales que surgen de las voces de los asistentes al funeral. Aquí interpretamos este fragmento con el nacimiento: el nacimiento de una vida humana que significa tanto un cuerpo biológico como un cuerpo anímico y otro social. Los detalles del ritual, presentan decorados que confirman la

⁸⁵ Tito Livio, *op. cit.*, Libro I, III (2).

⁸⁶ “¡Ningun pueblo, en el futuro, logrará tener alejada la infelicidad ni mucho menos la muerte como lo hemos hecho nosotros!” p. 171.

argumentación que acabamos de presentar: “I timpani (tamburi) battevano un ritmo lento come il pulsare di un cuore; poi ai timpani si aggiunse la musica di un flauto e una voce d’uomo incominciò a cantare da qualche parte nel buio, finché gli risposero altre due voci, di una donna e di un altro uomo (*UIN*, p.189)”.⁸⁷

La escena de los tambores y los cantos proyecta en la mente y corazón de Timodemo algo preciso y sin embargo aún indescriptible: el fin de una vida individual (Velia, la sacerdotisa de Turan) que a su vez representa el fin de una vida colectiva (la del pueblo etrusco). Timodemo expresa la paradoja: en sus palabras leemos la angustia por el final inminente, el duelo por la pérdida, pero a su vez, la alegría que genera el recuerdo de una vida (tanto la individual como la colectiva) llevada en plenitud y la posibilidad de perdurar de alguna manera aún desconocida: “Allora io mi sentii invadere da una sensazione acuta e struggente di rimpianto, per qualcosa che aveva fatto parte di me e che ormai non esisteva piú; e sentii che gli occhi mi si riempivano di lacrime. Quello che stavo ascoltando per l’ultima volta era il canto dell’Etruria libera e felice: delle sue foreste, dei suoi pascoli, dei suoi campi ondegianti di messi, delle sue miniere e delle sue fabbriche (*UIN*, p. 189)”.⁸⁸

En la eternidad ya han sucedido todos los acontecimientos: “Las fiestas suceden en un tiempo sagrado, es decir, en la eternidad”.⁸⁹ La *disciplina* etrusca, en esta sugerente visión del rito funerario que nos presenta Vassalli, busca usar todos los recursos disponibles de la creatividad, la fantasía y los medios materiales para exaltar el proceso vital. El ritual que presencia Timodemo es solidario desde el nivel microcósmico hasta el nivel macrocósmico: la ceremonia fúnebre de una sacerdotisa es válida también para celebrar la muerte de todo el culto.⁹⁰ El siguiente fragmento nos sugiere que la puesta en escena del deseo que ejecutan los danzantes es la representación de la vitalidad universal, el matrimonio de la voluntad creativa con las formas: vueltas y vueltas, coqueteo, persuasión, desnudez, acoplamiento, orgasmo,

⁸⁷ “Los tambores tocaban un ritmo lento como los latidos de un corazón; después a los tambores se unieron la música de una flauta y la voz de un hombre que comenzó a cantar desde alguna parte en la oscuridad, hasta que le respondieron otras dos voces, de una mujer y de otro hombre, p. 189.

⁸⁸ “Entonces yo me sentí invadido por una sensación aguda y aplastante de llanto, por algo que había formado parte de mí y que ya no existía más; y sentí que mis ojos se llenaban de lágrimas. Aquello que estaba escuchando por última vez era el canto de la Etruria libre y feliz: de sus bosques, de sus praderas, de sus campos ondeantes de grano, de sus minas y de sus fábricas”, *idem*.

⁸⁹ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, p. 355.

⁹⁰ Si bien el culto de la sacerdotisa de Turan pudo haber sobrevivido bajo otra figura, nombre o representación en la civilización romana, de acuerdo con el escenario de “extinción” del pueblo etrusco que nos presenta Vassalli, la forma ortodoxa del culto, tal cual los dioses etruscos la revelaron, muere cuando muere “la última” sacerdotisa.

separación, fuego, renovación y el ciclo vuelve a empezar: vueltas y vueltas...

Quella canzone mi turbò e mi lasciò profondamente commosso; ma poi suonarono le trombe, tornarono a echeggiare i timpani e vicino alla catasta della defunta apparvero i sacerdoti di un rito che io credevo potesse esistere soltanto nelle fantasie degli adolescenti, e che i Rasna chiamano “zeri” (danza). [...] Lo zeri è un rito d'accoppiamento, ma non ha in sé niente di volgare o di brutale; al contrario, è la messa in scena di un desiderio, la cui soddisfazione sarà tanto piú rapida e priva d'importanza quanto piú a lungo verrà rinviata nel tempo. Dopo un numero quasi infinito di giravolte, i vestiti caddero per terra, a uno a uno, e i corpi dei sacerdoti e delle sacerdotesse apparvero nudi. [...] Uomini e donne continuarono a incalzarsi e schivarsi, toccandosi, respingendosi, mentre gli spettatori trattenevano il fiato e la musica era un'ansimazione lenta e cupa; poi le coppie si unirono, una dopo l'altra, in una sorta di spasimo che seguiva ancora le figure della danza. Si divisero, e una dopo l'altra uscirono dal cerchio di luce. Allora un uomo piccolo e gobbo, con in mano una torcia, si avvicinò alla catasta della defunta e le diede fuoco (*UIN*, pp. 190-191).⁹¹

Entre los rituales que existen para facilitar el viaje de los muertos hacia el más allá hay tradiciones que escogen incinerar a sus muertos por encima de enterrarlos y viceversa. Lo más común es que estas pautas sean un conocimiento revelado, un fenómeno cultural que es así desde que fue establecido por un héroe cultural.⁹² Veamos como continúa la narración del ritual fúnebre: “Vidi le fiamme che si propagavano fra i tronchi di pino, e poi si univano in un'esplosione di luce. Il fuoco divampò e crepitò a lungo, riverberandosi sulle facciate dei templi; e, insieme al fuoco, anche il nuovo giorno incominciò a far prevalere il suo chiarore su quello delle torce (*UIN*, p. 191)”⁹³

⁹¹ “Aquella canción me turbó y me dejó profundamente conmovido; pero después tocaron las trompetas, volvieron a resonar los tambores y junto a la pira de la difunta aparecieron los sacerdotes de un rito que yo creía que existía solamente en las fantasías de los adolescentes, y que los Rasna llaman “zeri” (danza). [...] El zeri es un rito de acoplamiento, pero no tiene nada en sí de vulgar o brutal; al contrario, es la puesta en escena de un deseo, cuya satisfacción será tanto más rápida y sin importancia mientras más sea aplazada en el tiempo. Después de un número infinito de giros y vueltas, los vestidos cayeron, uno a uno, y los cuerpos de los sacerdotes y sacerdotisas aparecieron desnudos. [...] Hombres y mujeres continuaron a alcanzarse y esquivarse, tocándose, empujándose, mientras los espectadores detenían la respiración y la música se volvía un jadeo lento y sombrío; luego las parejas se unieron, una después de otra, en una suerte de espasmo que seguía todavía las figuras de la danza. Se separaron, y una después de la otra salieron del círculo de luz. Entonces un hombre pequeño y jorobado, con la mano en una antorcha, se acercó a la pira de la difunta y le dio fuego”.

⁹² Por mencionar dos ejemplos: la tradición hindú tiene en alta estima el incinerar a sus muertos a orillas del río Ganges en la ciudad de Varanasi. De acuerdo con esta práctica, el alma del difunto accede inmediatamente al cielo de Shiva, dado que tanto el río como la ciudad están consagradas a esta deidad. En contraste, la tradición musulmana no incinera a sus muertos y en cambio los entierra; de esta manera el difunto espera hasta el día del Juicio de Allah. Esta información no describe en su totalidad ninguno de los dos rituales fúnebres y solo busca servir de ejemplo.

⁹³ “Vi las flamas que se propagaron entre los troncos de pino, para luego unirse en una explosión de luz. El

La presencia del fuego en este fragmento sirve para recordar su importancia en el ciclo mítico del eterno retorno. Como vimos en el ejemplo proporcionado por Blanca Solares, el desgaste del cosmos hacia el caos gradualmente lleva a la renovación por medio de la acción del elemento que es sinónimo de consumo: el fuego. En la novela queda sin mencionarse que sobre las cenizas, habrá de levantarse una nueva cultura: el vacío siempre tiende a llenarse.

Como bien sabemos, los etruscos no se preocuparon por dejar mucha evidencia de su paso sobre el mundo; aquello que dejaron, y que nos permite saber de su presencia, lo resguardaron cuidadosamente en grandes necrópolis que hasta la fecha se siguen descubriendo.⁹⁴ En el esmerado trabajo arquitectónico de las necrópolis y en la descripción literaria de lo que pudo haber sido un rito fúnebre, encontramos la expresión de la *disciplina* etrusca como el triunfo sobre la muerte: el conocimiento de que la muerte no es el fin, sino un paso en el proceso de evolución del ser. Una obsesión por facilitar el tránsito hacia el más allá, a sabiendas de que la muerte es un hecho inevitable, provoca que se elaboren con mayor premura y atención los rituales y preparativos correspondientes. Esta disposición hacia el tránsito final en este mundo nos sirve para elucidar el valor de la disciplina religiosa etrusca. Según Alain Hus, esta disciplina estaba centrada en torno al acto de las cosas, al proceso de

fuego crepité y estalló durante un buen tiempo, reverberando sobre las fachadas de los templos; y, junto al fuego, también el nuevo día comenzó a hacer prevalecer su claridad sobre la de las antorchas”.

⁹⁴ Curiosamente el contexto en el cual se siguen encontrando tumbas etruscas es el mismo que rodea al primer descubrimiento: los campos de trigo. “En el año de gracia de 1828, en un cantón perdido de la Marisma toscana, que por entonces era propiedad pontificia, un campesino trabajaba la tierra. Empujaba su arado como lo había hecho durante muchos años, cuando el buey que tiraba el yugo se hundió y casi desapareció en el suelo. Intrigado, irritado por la caída de su buey, se dio cuenta, al tratar de levantarlo, de que había caído en una cavidad profunda: era una tumba etrusca.” Alain Hus, *Los Etruscos*, p. 9. En el 2006 se encontró en medio de un campo de cebada una de las tumbas etruscas más importantes hasta ahora descubiertas. La siguiente nota periodística fue escrita por Associated Press para dar cobertura al hallazgo:

“Italia reveló el viernes el hallazgo de un nuevo sitio arqueológico que, según algunos expertos, contiene las pinturas más antiguas en la historia de la civilización occidental. [...] se exhibió a la prensa una habitación esculpida en la ladera de la colina, decorada con coloridos frescos que según los arqueólogos datan de hace 2 mil 700 años. “Es una tumba de un príncipe que es única, y yo diría que remite a los orígenes del arte occidental”, dijo el ministro Rutelli [...]. Los arqueólogos se sorprendieron con lo que hallaron después de que la tierra fue removida: una gran habitación cuadrada, con nichos que alguna vez guardaron restos cremados, vestigios de un techo pintado de rojo brillante y coloridos frescos de aves y leones. “Hay miles de tumbas aquí”, dijo Francesca Boitani, una arqueóloga del Ministerio de Cultura, señalando una serie de colinas ubicadas al norte de Roma, en las que alguna vez se encontraba la ciudad etrusca de Veia. “Pero en este caso lo sorprendente son las pinturas”. Fragmentos de cerámica decorada encontrados en la tumba y restos de una rueda, que habría sido de carretilla, indican que se trata del sitio de entierro de un noble príncipe.” Fuente: *La Jornada*, domingo 18 de junio de 2006.

ser, la evolución del momento vital presente: “Para ellos (para los etruscos), lo que contaba sobre todo eran las relaciones entre los dioses y hombres, es decir, por un lado el conocimiento del mundo divino y su voluntad, por el otro la ciencia acerca de la interpretación de esta voluntad y los medios para satisfacerla. El conjunto de estos conocimientos y estas prácticas, apoyado en una teología y una cosmogonía, constituía lo que los latinos llamaron la *Disciplina etrusca*”.⁹⁵

Esta manera de entender el devenir de la vida y su posterior evolución en el momento de la muerte es la puerta de acceso a un tipo de inmortalidad, inmortalidad desconocida para nosotros actualmente y que sólo se puede aprehender parcialmente a partir del impulso poético o profético. Del otro lado del espejo encontramos la inmortalidad de aquellas culturas o civilizaciones que, gracias a la fijación de sus pensamientos, su arte, su filosofía y su historia mediante la escritura, siguen vivas hoy en día. Los etruscos no participan de este tipo de inmortalidad, en palabras de Vassalli, no se preocuparon de aparecer en la foto de grupo que es “la Historia”. La escritura, artificio del lenguaje, nos permitirá acceder a la grandeza o totalidad de una civilización inclusive después de que haya desaparecido; sin embargo, tal vez el tiempo transcurrido en su fijación sea en detrimento de su devenir. Para entender mejor esta reflexión, contrastemos la valoración de la escritura con el trasfondo cultural hindú, paradójico y complejo, el cual nos ofrece una visión similar a la que pudieron tener los etruscos en torno a la indiferencia o “desprecio” por fijar el devenir en un modelo “material” como lo sería la escritura:

No es sorprendente que las encarnaciones físicas del arte y la literatura no sean valoradas en la India ni se confíe en ellas; la impermanencia es la naturaleza misma del samsara. Los libros son comidos por las hormigas blancas o se pudren con el calor húmedo del monzón, y la literatura secular que se conserva oralmente no dura más que la mente que la conoce. Pero esto puede ser cuestión de elección, así como de necesidad; uno puede decidir no conservar físicamente algo importante. Es un poco como la elección que se hace cuando se ve un panorama hermoso en un país extranjero: si se fotografía, uno lo conserva (más o menos) para siempre, pero el acto de fotografiarlo puede interferir no sólo con la experiencia plena que se tiene en ese momento, sino con el propio poder personal de conservación en la memoria.⁹⁶

Esta reflexión de Wendy Doniger podría llevarnos nuevamente al discurso de la

⁹⁵ Alain Hus, *op. cit.*, pp. 230–231.

⁹⁶ Wendy Doniger, *Mitos de otros pueblos*, p. 114.

imagen en la actualidad y de los efectos secundarios derivados de la capacidad de su reproducción técnica y distribución, sin embargo, nos sirve ahora para plantear el hecho del acto de fijar las cosas en un medio físico. Volviendo a la disciplina etrusca, si el destino de las cosas es la impermanencia, el devenir ininterrumpido, el eterno retorno, ¿porqué aferrarnos a la fijación? Los etruscos, como los hindúes o todos aquellos pueblos que buscan superar la muerte por medio de la superación de la historia, tienen una disciplina religiosa o mítica que ha sido ya descrita por Eliade como “mentalidad arcaica”. Esta mentalidad arcaica es decididamente opuesta a la mentalidad moderna. Los griegos y romanos clásicos, los primeros hombres modernos de la historia, ya no poseían esta inocencia arcaica. Para finalizar, cito aquí la visión del poeta viajero D. H. Lawrence, al visitar las tumbas etruscas de Tarquinia:

The old religion of the profound attempt of man to harmonize himself with nature, and hold his own and come to flower in the great seething of life, changed with the Greeks and Romans into a desire to resist nature, to produce a mental cunning and a mechanical force that would outwit Nature and chain her down completely, completely, till at last there should be nothing free in nature at all, all should be controlled, domesticated, put to man's meaner uses”.⁹⁷

6) El retorno del rey

En verdad los dioses abruman con desgracia a los hombres que vagan mucho, incluso a los reyes otorgan infortunio.

Homero. *Odisea*, XX, vv. 194-195.

Hay muchos ejemplos en la literatura que ilustran el mitema que vamos a abordar a continuación. La saga creada por J.R.R. Tolkien, *El Señor de los anillos*, goza de mucha

⁹⁷ D.H. Lawrence, *Mornings in Mexico, Etruscan Places*, p. 174. “La vieja religión de la intención profunda del hombre por armonizarse con la naturaleza, mantener lo propio y llegar a florecer en el gran camino de la vida, cambió con los griegos y los romanos hacia un deseo de resistir a la naturaleza, producir ingenio mental y fuerza mecánica que vencería a la Naturaleza y la encadenaría completamente, completamente, hasta que al final no quedara nada libre en la naturaleza, todo debería ser controlado, domesticado, puesto al servicio de los usos macabros del hombre”.

fama actualmente, sobre todo después de haber sido vertida en una obra cinematográfica: recordemos que la última parte de la trilogía lleva como título *El retorno del Rey*. En esta obra encontramos que el regreso de Aragorn al trono del reino de los hombres, sucede una vez que se ha librado la batalla entre los ejércitos de la luz y de la oscuridad y se establece una nueva edad de verdad y justicia. En la literatura clásica nos encontramos con el retorno a Ítaca de Odiseo y tal vez en este modelo se encuentren las pautas de todos los demás ejemplos, incluyendo el que nos corresponde tratar ahora: el retorno de Mecenas como último rey de Arezzo en la novela *Un infinito numero*. En este apartado se compararán estos dos personajes, Mecenas y Odiseo, para explorar los motivos detrás del mito del retorno del rey.

Pero antes de iniciar la comparación, veamos cuál es el significado de la figura del rey en el *Diccionario de Símbolos* de Juan Eduardo Cirlot:

El rey simboliza, en lo más abstracto y general, el hombre universal y arquetípico. Como tal, posee poderes mágicos y sobrenaturales, según la creencia animista y astrobiológica, desde la India a Irlanda. Expresa también el principio reinante o rector, la suprema conciencia, la virtud de juicio y de autodomínio. De otro lado, la coronación equivale a la realización, la victoria y a la culminación. De ahí que todo hombre puede ser llamado rey en los instantes culminantes de su orden personal existencial.⁹⁸

La figura que representa el personaje de Odiseo en el poema monumental de Homero, la *Odisea*, es la de un rey de justicia que regresa a su patria a restaurar un orden perdido. Así como en la *Teogonía* de Hesíodo se establece el orden, el *cosmos* universal por la jerarquía bien definida de los Dioses Olímpicos, en la *Odisea*, el rey Odiseo regresa después de diez años de lucha en Troya y diez más de aventuras y desventuras en el mar, a instaurar definitivamente el orden, el *cosmos* en su patria Ítaca. De acuerdo con la mitología expresada en la *Odisea*, el regreso del rey Odiseo se debe principalmente al cumplimiento del plan divino (ideado y auxiliado principalmente por Atenea) e incluye:

1. La madurez guerrera de su hijo.
2. La matanza de los pretendientes.
3. El feliz reencuentro con su esposa.
4. El regreso del orden justo en Ítaca.

⁹⁸ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 389.

El plan divino asignado al rey tiene ciertas similitudes con el desarrollo del destino del héroe, pero se agrega el adicional cualitativo de la coronación. Si bien coincidimos con que todo héroe que cumple con su destino es un rey, el rey adquiere obligaciones adicionales: la coronación expresa el establecimiento y mantenimiento de un *cosmos* sobre el *caos*. La verdad, la justicia encarnada en el rey que vigila por el bienestar de todos, es asociada en la *Odisea* (canto XIX, versos 109-114) con imágenes de árboles repletos de frutos, rebaños que se multiplican, poblaciones prolíficas y en paz. Esa es una de las maneras en las que se formó el concepto de verdad en la Grecia arcaica, solidario con la vida social y material. Veamos ahora cómo se relaciona esta visión con la novela *Un infinito numero*.

Mecenas, según Vassalli, se desempeñaba como consejero de Augusto, y al triunfar este último sobre Marco Antonio, logró colocar durante unos instantes la poesía en las prioridades de la agenda imperial. En la novela *Un infinito numero* nos encontramos con el viaje a Etruria para buscar las raíces del pueblo romano y así poder crear el mito oficial, la *Eneida*. La compañía de viajeros está integrada por Mecenas, Virgilio, Timodemo, un par de hetairas y unos centuriones que protegen al grupo. Al inicio del viaje, el grupo hace una parada en Arezzo, lugar al que le damos el valor de ser el antiguo reino de la familia de Mecenas para poderlo comparar con la Ítaca de Odiseo. El retorno al terruño, de manera similar a como lo hiciera Odiseo, busca cumplir la función de restablecer un orden sobre el caos previo, en este caso ocasionado por los malos manejos de los administradores que quedaron encargados después de la muerte del padre de Mecenas. Veamos cuáles son las motivaciones de Mecenas que nos presenta Vassalli:

Soltanto lassú, nel paese dei Rasna, Virgilio avrebbe potuto scoprire le vere origini di Roma; in quanto a lui, c'erano anche degli altri motivi che lo obbligavano a tornare ad Arezzo, dopo dieci anni d'assenza! In primo luogo, doveva riprendere possesso delle sue proprietà, che erano finite in mano ad amministratori privi di scrupoli; e poi, doveva celebrare i funerali del padre. Ci spiegò che suo padre era morto in uno dei momenti piú duri dello scontro fra Marco Antonio e Ottaviano, quando lui, Mecenate, non avrebbe potuto allontanarsi da Roma nemmeno per pochi giorni; e che gli uomini mandati ad Arezzo perché amministrassero i beni dei Clinii avevano approfittato della sua assenza, e della guerra, per rubare tutto quello che poteva essere rubato e per vendere tutto quello che poteva essere venduto. Quando i pronostici avevano dato per vincente, in Italia e nel mondo, il partito di Antonio, le pietre di confine delle proprietà di Mecenate si erano spostate un po' dappertutto, o addirittura erano scomparse; e anche molti oggetti preziosi che si trovavano nel palazzo di Arezzo, e

molti schiavi, erano stati messi in vendita sui mercati dell'Etruria (*UIN*, p. 60).⁹⁹

El viaje que habrán de emprender, adicional a la búsqueda de las raíces de Roma, será también para que se cumpla una misión personal importante de Mecenas. Él debe restablecer el orden en el reino de Arezzo, tanto recuperar las propiedades perdidas como celebrar los funerales del padre. Mientras los tiempos políticos obligaban a Mecenas a estar cercano a Octavio debido a la pugna de poder con Marco Antonio, el reino cae en manos de administradores sin principios que aprovechan la confusión de la guerra civil en beneficio propio, de manera similar a como actúan los pretendientes de Penélope mientras Odiseo se encuentra fuera. Tierras, propiedades, todo el robo que fuera posible, se llevó a cabo. La ausencia de Mecenas durante diez años es comparable a la ausencia de Odiseo durante la guerra de Troya. Sin embargo, Mecenas no cuenta con una esposa fiel que se quede vigilante y expectante de su regreso, así como tampoco un heredero. Esto lo pone en cierta desventaja con Odiseo, ya que el daño a sus propiedades será inmediato y mayor, ya que a la muerte de su padre, no hay quien cuide el patrimonio. La comparación es la siguiente: en el caso de Odiseo nos encontramos con los pretendientes de Penélope, que esperan a que ella desista de su esperanza para poder tomar posesión del reino de Ítaca; en el caso de Mecenas, nos encontramos con los falsos administradores. A ambos les espera un mal fin, ambos serán ajusticiados al “retorno del rey”.

El final de los pretendientes de Penélope acaece bajo las siguientes palabras de Odiseo: “Perros, no esperabais que volviera del pueblo troyano cuando devastabais mi casa, forzabais a las esclavas y, estando yo vivo, tratabais de seducir a mi esposa sin temer a los dioses que habitan el ancho cielo ni venganza alguna de los hombres. Ahora pende sobre

⁹⁹ “Solamente ahí, en el país de los Rasna, Virgilio podría descubrir los verdaderos orígenes de Roma; en cuanto a él, existían algunos motivos que lo obligaban a regresar a Arezzo, ¡después de diez años de ausencia! En primer lugar, debía volver a tomar posesión de sus propiedades, que habían caído en manos de administradores sin escrúpulos; y después debía celebrar los funerales de su padre. Nos explicó que su padre había muerto en uno de los momentos más difíciles de la confrontación entre Marco Antonio y Octaviano, cuando él, Mecenas, no hubiera podido alejarse de Roma ni por unos días: y que los hombres enviados a Arezzo para que administraran los bienes de los Clinios se habían aprovechado de su ausencia, y de la guerra, para robar todo aquello que pudiera ser robado, así como para vender todo aquello que pudiera ser vendido. Cuando los pronósticos daban por vencedor, en Italia y en el mundo, al partido de Antonio, las mojoneras de los confines de las propiedades de Mecenas se cambiaron de lugar en todas partes, inclusive desaparecieron; así como también muchos objetos preciosos que se encontraban en su palacio de Arezzo, y muchos esclavos, fueron vendidos en los mercados de Etruria”.

vosotros todos el extremo de la muerte”.¹⁰⁰ De esta manera da batalla y muerte a los pretendientes, contando como aliados en esta batalla a su hijo y a dos de sus más fieles sirvientes. En el caso de Mecenas, Vassalli nos presenta una ejecución inmediata de la justicia, sin tanta elaboración y premeditación como la que lleva a cabo Odiseo. Sus administradores, Salvidieno Volpisco y Clodio Silano, lo reciben junto con toda la comitiva que esperaba a la entrada de la ciudad, adornando su llegada con discursos falsos que buscan encubrir su administración deshonestas. Mecenas responde con un discurso que tiene doble sentido: “So cosa avete fatto per me in questi anni e quanto vi devo; perciò, prima di entrare nel palazzo dei miei avi, voglio darvi un segno della mia riconoscenza, davanti a questi miei concittadini che hanno ritenuto di dover interrompere le loro occupazioni per venire ad accogliermi (*UIN*, p. 84)”.¹⁰¹

Estas palabras crean el contexto de un juicio: les retribuirá a sus administradores por aquello que han realizado, en presencia de los ciudadanos de Arezzo. La escena de esta primera retribución tiene decorados tan dramáticos como la escena en la que Odiseo cobra la vida del primer pretendiente, el más insensato de todos, Antínoo. Citamos a continuación ambos fragmentos para resaltar esta escena en la cual la muerte violenta simboliza la dureza de una justicia que podría ajustarse al marco de referencia de la “justicia divina”:

Odisea:

[Odiseo] apuntó la amarga saeta contra Antínoo. Levantaba éste una hermosa copa de oro de doble asa y la tenía en sus manos para beber el vino. La muerte no se le había venido a las mientes, pues ¿quién creería que, entre tantos convidados, uno, por valiente que fuera, iba a causarle funesta muerte y negro destino? Pero Odiseo le acertó en la garganta y le clavó una flecha; la punta le atravesó en línea recta el delicado cuello, se desplomó hacia atrás, la copa se le cayó de la mano al ser alcanzado y al punto un grueso chorro de humana sangre brotó de su nariz. Rápidamente golpeó con el pie y apartó de sí la mesa, la comida cayó al suelo y se mancharon el pan y la carne asada.¹⁰²

Un infinito numero:

Fece un cenno al centurione Cuoricino, che scese da cavallo e andó a prendere

¹⁰⁰ Homero, *Odisea*, Edición de José Luis Calvo, Madrid, Cátedra, 2003, XXII, vv. 36-41.

¹⁰¹ “Conozco todo lo que han hecho por mí en estos años y cuánto les debo; por eso, antes de entrar en el palacio de mis antepasados, quiero darles una muestra de mi reconocimiento, delante de estos conciudadanos míos que han decidido interrumpir sus ocupaciones para venir a recibirme”.

¹⁰² Homero, *Odisea*, XXII, vv. 10-22.

qualcosa nel carro. [...] Tutti chiesero, - ¿Che regalo gli ha portato?-

I due bricconi sembravano contenti e anche un po' stupiti per la piega che stavano prendendo le cose. Quando videro che il dono era una spada, spalancarono gli occhi [...] Mecenate sguainò l'arma e colpí due volte l'amministratore che gli era piú vicino, cioè Vopisco, la prima volta al petto e la seconda volta alla gola. La folla, allora, gridò per l'orrore, vedendo il discendente dei Clinii con la toga macchiata di sangue, e l'uomo a terra che si tamponava le ferite con le mani (*UIN*, p. 84).¹⁰³

En ambos casos, ninguno de los juzgados espera una acción tan expedita de la justicia. El decorado de estas escenas nos recuerda los baños de sangre que caracterizan las películas que abordan el tema de la venganza del director Quentin Tarantino.

Regresemos a Mecenas: el primer administrador yace en el suelo, esperando la negra muerte mientras se asfixia con su propia sangre. El segundo pide la intervención del Estado romano y un juicio en la forma oportuna. Mecenas, sin perder la compostura, se disculpa ante los presentes por haber tenido que “arruinar” la fiesta, pero explica que tal enmienda era necesaria en honor a sus antepasados. Tal acto provoca que “la giustizia, una volta tanto, si compí da sola (*UIN*, p.86)”¹⁰⁴ y la retribución de todas las posesiones de la familia de Mecenas se lleva a cabo de manera inmediata al día siguiente de este acontecimiento, sin la necesidad de que ningún tribunal intervenga. El tiempo que separa las aventuras de Odiseo de las de Mecenas es considerable, y en el caso de Mecenas nos encontramos que ya existe el ejercicio de la ley de los tribunales, herencia romana que pervive hasta nuestros días y configura nuestro sistema de impartición de justicia. Sin embargo, en los dos casos analizados, nos encontramos con que la justicia se imparte por voluntad del rey y que, de acuerdo con la codificación arcaica que le corresponde míticamente, la voluntad del rey es solamente la expresión humana de la voluntad divina.

7) La memoria

¹⁰³ “Hizo un gesto al centurión Córculus, quien descendió del caballo y fue a tomar algo del carro. [...] Todos se preguntaban: -¿Qué regalo les habrá traído?- Los dos bribones parecían contentos y un poco sorprendidos por el sesgo que estaban tomando las cosas. Cuando vieron que la recompensa era una espada, abrieron de par en par los ojos; pero, antes de que pudieran reaccionar, Mecenas desenvainó el arma e hirió dos veces al administrador que le estaba más cercano, es decir, a Volpisco, la primera vez en el pecho y la segunda en el cuello. La multitud, entonces, gritó de horror, contemplando al descendiente de los Cilnios con la toga manchada de sangre, y al hombre en el suelo que se tapaba las heridas con las manos”.

¹⁰⁴ “la justicia, por una vez, se cumplió sola”.

Debes saber que el primer Día, cuando Dios creó la Inteligencia (*Ennoia*), le dijo: “Ahora, desciende”. Y ésta descendió hasta que alcanzó nuestro mundo. El momento final de su descenso coincidió con la época de Adán. Entonces, a través del órgano de Hadrat Adan y del órgano de todos los que convocan a Dios, resonó en el mundo esta llamada: “Ahora, da la vuelta y asciende de nuevo”. En el momento del Descenso, los garantes de Dios eran las locuciones cósmicas del lenguaje de la cosmogénesis. En el momento de la Ascensión, son las locuciones inspiradas por el lenguaje de la profecía. El mundo inicia su ascenso, su vuelta progresiva, gracias al lenguaje profético de los Enviados. Si llegáis a descubrir el tiempo pasado, lo veréis a vuestros pies, verticalmente, no a los lados, en horizontal.¹⁰⁵

Este fragmento pertenece a uno de los textos de mística islámica que ha estudiado Henry Corbin y lo citamos para ilustrar el tema que se trata: la memoria. La obra del gran islamólogo francés se suma al nuevo acervo occidental que tenemos para aproximarnos a la imagen y a la imaginación desde otras perspectivas.¹⁰⁶ ¿Qué es la memoria sino una proyección de imágenes en el ojo de la mente? La memoria es un fenómeno difícil de describir inclusive en términos biológicos. Sin embargo, encontramos nuevamente en el fenómeno de la memoria la solidaridad microcósmica–macrocósmica: el individuo es portador de una memoria individual y también colectiva. El movimiento de un descenso y ascenso en el tiempo, como es ilustrado en el fragmento citado, será imitado por la comunidad de iniciados integrada por Mecnas, Virgilio y Timodemo al internarse en el templo de Manthus, al que damos convenientemente ahora el nombre del sótano de la memoria. Vassalli pone estas palabras en la boca del ayudante del sacerdote de Velthune: “Quelle storie che i Romani e i Greci conservano nei libri, noi non abbiamo bisogno di scriverle perché le conosciamo già tutte e le conosciamo ancora prima che accadano. Il nostro passato e il nostro futuro sono qui, sotto il tempio di Mantus (*UIN*, p. 104)”¹⁰⁷. Relacionamos al templo de Mantus con la memoria comparando su función con figuras de la mitología clásica: las musas, quienes “en el Olimpo la gran mente al padre Zeus regocijan al decir el presente, el futuro, el pasado, con voz consonante”.¹⁰⁸

¹⁰⁵ El Sayj Muhammad Karim Jan Krimani, citado por Henry Corbin, *Cuerpo espiritual, tierra celeste*, pp. 256-258.

¹⁰⁶ Henry Corbin participó activamente en el Círculo de Eranos. Ver lámina 14.

¹⁰⁷ “Aquellas historias que los Romanos y los Griegos conservan en los libros, nosotros no tenemos necesidad de escribirlas porque las conocemos ya todas y las conocemos hasta antes de que sucedan. Nuestro pasado y nuestro futuro están aquí, bajo el templo de Manthus”.

¹⁰⁸ Hesiodo, *Teogonía*, Trad. de Paola Vianello de Córdova, México, UNAM, 2007, vv. 37-39.

Así como la Inteligencia en estado puro desciende al mundo de las formas para posteriormente ascender en la forma de la profecía, los personajes citados habrán de descender al reino de las sombras siguiendo el motivo del *descensus ad inferos* que realizarán en su momento Eneas y Odiseo. Estas tres aventuras en el reino de los muertos son para entrar en contacto con los protagonistas del pasado, quienes por su condición son capaces de conocer acontecimientos que escapan a la mente o consciencia cotidiana de los vivos. Este descenso es nuevamente una iniciación: el personaje que era antes de entrar al templo, muere, para permitir que nazca un nuevo individuo, con una consciencia más plena, con un atisbo de lo que es la memoria completa:

- Así ocurrió [...], pues Eneas acababa de volver del Ínfero..., había vuelto y había crecido... uno que había nacido de nuevo... - Podía hablar con maravillosa facilidad, como si el aire se hubiera tornado más fluido.
- ¿No es también tu camino, Virgilio, el que recorrió Eneas? Tú también penetraste en la tiniebla, para retornar al viaje en la temblorosa luz del oleaje marino...¹⁰⁹

Este fragmento poético de *La muerte de Virgilio* parece exaltar uno de los momentos más interesantes en la novela *Un infinito número*: el acceso al reino de los muertos. El templo de Manthus, no es accesible sin previa iniciación o consentimiento de las voluntades sobrenaturales. Siguiendo las pautas marcadas por la novela de Vassalli, el templo estaba vedado a todos los hombres etruscos hasta el momento de su muerte, sin embargo, siendo un tránsito iniciático, una parada obligada en el destino del héroe, a la compañía formada por Timodemo, Virgilio y Mecenas el acceso les será concedido. Veamos cómo logran llegar a este destino cada uno de los protagonistas: Odiseo navega hasta los confines de la tierra, en las orillas del mar infinito, donde en el país de los Cimerios evoca a los muertos para recibir su consejo, en especial el de Tiresias;¹¹⁰ Eneas en Italia cuenta con la guía de la Sibila, sacerdotisa de Apolo, para acceder y salir nuevamente del reino de los muertos;¹¹¹ y a la comunidad de viajeros que nos interesa les es concedida una guía sobrenatural, monstruosa:

“Mecenate, Virgilio, Timodemo, dove siete? Vi stiamo aspettando!”
 [...] Quando finalmente i miei occhi si furono riabituati alla luce, vidi la persona o, per meglio dire: il Mostro, che ci aveva chiamati parlando di sè stesso al plurale. Era un

¹⁰⁹ Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, p. 261.

¹¹⁰ Cfr., *Odisea*, Canto XI.

¹¹¹ Cfr., *Eneida*, Libro VI.

essere doppio, un uomo-donna con due volti e quattro braccia, sopra due gambe apparentemente normali. [...] Uno di noi (forse Virgilio, o forse io) chiese chi fosse il defunto. “Siete voi che state per morire, -ci rispose la parte femenile del Mostro continuando a sorriderci, -ma la vostra morte non sarà una vera morte. Non abbiate paura! Se anche doveste rimanere mille anni laggiú dove anderete, alla fine vi ritroverete qui, in questo sotterraneo, e sarà l’alba di domani mattina (*UIN*, p. 126)”.¹¹²

Esta muerte iniciática les permite acceder al conocimiento de los tiempos pasados que están buscando y por tanto le brindará elementos a Virgilio para escribir la historia de Eneas y de Roma, pero habrá un don adicional: Timodemo podrá “profetizarle” a Vassalli la historia de los etruscos y después la historia del cosmos, todo por un capricho de la voluntad divina de Velthune. Este motivo sería lo que hemos llamado la “memoria completa”: en un devenir cíclico como el eterno retorno la memoria no es solamente la remembranza de los hechos del pasado, sino también la pre-visión de lo que habrá de suceder, el futuro. La “memoria completa” es “don” o una “gracia” concedida por la divinidad al héroe: “Velthune, dopo avermi fatto viaggiare nel passato insieme a Mecenate e a Virgilio, ha voluto mostrarmi anche il futuro: quello dei templi diroccati di Sacni, quello dove mi trovo adesso e perfino quello che verrà quando tutto sarà terminato. Il futuro dopo il futuro (*UIN*, p. 254)”.¹¹³

8) El valor de la escritura y el arte

Una de las iniciaciones más importantes que le suceden al héroe principal de la novela *Un infinito numero* es en los misterios del lenguaje mediante la lectura. La lectura, según Borges,

¹¹² “– Mecenas, Virgilio, Timodemo, ¿dónde están ustedes? ¡Los estamos esperando! –

[...] Cuando finalmente mis ojos se habituaron a la luz, ví a la persona o, para ser exactos: al Monstruo, que nos había llamado hablando de sí mismo en plural. Era un ser doble, un hombre-mujer con dos rostros y cuatro brazos, sobre dos piernas aparentemente normales. [...] Uno de nosotros (tal vez Virgilio o tal vez yo) preguntó quién era el difunto. – Son ustedes quienes están por morir – nos respondió la parte femenina del Monstruo que continuaba sonriendo, – pero su muerte no será una verdadera muerte. ¡No tengan miedo! Aunque permanezcan mil años allá adonde irán, al final se reencontrarán aquí, en este subterráneo, y será el alba de mañana por la mañana –”.

¹¹³ “Velthune, después de haberme hecho viajar en el pasado junto con Virgilio y Mecenas, ha querido mostrarme también el futuro, aquel futuro de templos destrozados en Sacni, aquel donde me encuentro ahora e inclusive aquel que vendrá cuando todo haya terminado. El futuro después del futuro”.

es un fenómeno inclusive más importante que la escritura. El acto de leer es lo que permite dar vida a aquello que se encuentra escrito, a los caracteres que bailan en las hojas, al código expectante que espera que alguien lo interprete. Nuevamente aquí nos encontramos con la figura de Hermes, invitando a la interpretación, esperando en la encrucijada del sentido, listo para llevar al viajero hasta donde sus impulsos de libertad, conocimiento y sabiduría lo empujen. Analizaremos ahora el mito de la escritura, como un fenómeno cultural complejo que sirve al ser humano para diferentes fines y se inscribe en el ciclo del eterno retorno como el vehículo divino de manifestación de la sapiencia divina por un lado, y por otro como la sombra del tiempo que condena las cosas al desgaste y a la disolución. Iniciamos con esta profunda reflexión de Jorge Luis Borges, en torno al concepto de un libro sagrado y el fenómeno de la lectura:

El concepto de un libro sagrado, del Corán o de la Biblia, o de los Vedas – donde también se expresa que los Vedas crean el mundo –, puede haber pasado, pero el libro tiene todavía cierta santidad que debemos tratar de no perder. Tomar un libro y abrirlo guarda la posibilidad del hecho estético. ¿Qué son las palabras acostadas en un libro? ¿Qué son esos símbolos muertos? Nada absolutamente. ¿Qué es un libro si no lo abrimos? Es simplemente un cubo de papel y cuero, con hojas; pero si lo leemos ocurre algo raro, creo que cambia cada vez.¹¹⁴

La escritura, como un código, se encuentra en estado pasivo o potencial hasta que la lectura lo vivifica. La lectura como un hecho estético es una afirmación del individuo en su tiempo y en su espacio, una toma de perspectiva; parafraseando a Heráclito, “nunca nos sumergimos en el mismo texto”. Cada lectura se encadena en la serie de eslabones de nuestras lecturas previas y nuestras lecturas por venir, forma parte de un proyecto de vida, ya bien sea académico, lúdico, científico, didáctico, espiritual, etc. Gilbert Durand afirma que el momento de la escritura es el primer acto de lectura, una lectura del tiempo cultural y del horizonte ideológico, por lo tanto cada texto es un testamento cultural.

En las religiones del libro, el Islam, Cristianismo, Judaísmo e inclusive en el Hinduismo védico, como bien afirma Borges, se le otorga a la palabra un *status* divino, generador; es dinámica, es verbo, es *logos*. Las cuatro religiones mencionadas poseen libros revelados, esto es, de acuerdo con sus autoridades exegéticas, no son textos creados por el

¹¹⁴ Jorge Luis Borges, “El Libro”, en *Borges oral*, p. 22.

ingenio humano, son el conocimiento perfecto de la divinidad codificado en un lenguaje que puede ser entendido por el hombre. La lectura se convierte en un medio para acceder a la divinidad. En lo que corresponde a las tres religiones Abrahámicas mencionadas, las une el lenguaje de la palabra profética, el mensaje de Dios dado a conocer por sus enviados. En el judaísmo, Dios/Yahvé habló con Abraham, Moisés, Noé y los demás profetas para otorgarles diferentes revelaciones que fueron vertidas a la literatura religiosa por medio del alfabeto hebreo. A su vez, estas escrituras que son la manifestación de la palabra divina, están abiertas a diferentes niveles de interpretación y es en dónde interviene la disciplina hermenéutica de la Kabbalah. En el Islam, Dios/Allah a través del Arcángel Gabriel, hace descender la recitación perfecta del verbo divino canalizado por medio del profeta Muhammad. El Corán material que podemos sostener en nuestras manos es una réplica del Corán arquetípico que se encuentra en el cielo de Allah. En el Cristianismo, Dios habla a través de su profeta/hijo Jesús y trae la “buena nueva” o “evangelio” del Reino de Dios. En el caso de la novela *Un infinito numero*, también nos encontramos con una valoración religiosa de la escritura. Los etruscos, según Vassalli y Alain Hus, fueron una cultura cuya escritura fue utilizada básicamente para fijar la *disciplina* religiosa, misma que fue igualmente revelada por voluntad de un dios: en este caso, su nombre es Velthune. Tanto en el Judaísmo como en el Islam, el hebreo y el árabe, como idiomas escogidos por Dios, tienen una autoridad mayor sobre cualquier traducción. Lo mismo sucede en el caso de la lengua etrusca:

Noi Rasna abbiamo costretto anche la scrittura a servire alle necessità della vita, così come abbiamo costretto i veleni a guarire le nostre malattie. Tutto ciò che sappiamo ce l'ha rivelato Velthune. Alcuni dei nostri Libri Sacri ci insegnano a leggere il futuro nei tuoni, nei fulmini, nelle viscere degli animali, nel volo degli uccelli e nello stormire delle fronde mosse dal vento. Altri Libri ci aiutano a capire i prodigi, a misurare il tempo, a fondare le città, a curare gli infermi e a comunicare con i morti. I Romani, che oggi dominano il mondo, hanno voluto trascrivere i nostri Libri Sacri nella loro lingua, per prevedere il futuro con le nostre arti divinatorie e per guarire le malattie con le nostre scienze della natura. Ma i Libri Sacri, in latino, sono morti. La scienza dei Rasna è morta (*UIN*, p. 171).¹¹⁵

¹¹⁵ “Nosotros los Rasna hemos también obligado la escritura a servir a nuestras necesidades vitales, así como hemos obligado los venenos a curar nuestras enfermedades. Todo aquello que sabemos nos lo ha revelado Velthune. Algunos de nuestros Libros Sacros nos enseñan a leer el futuro en los truenos, en los relámpagos, en las visceras de los animales, en el vuelo de las aves y en el susurro de las ramas agitadas por el viento. Otros Libros nos ayudan a entender los prodigios, a medir el tiempo, a fundar ciudades, a curar a los enfermos y a comunicarnos con los muertos. Los romanos, que hoy dominan el mundo, han querido transcribir nuestros Libros Sacros a su lengua, para preveer el futuro con nuestras artes adivinatorias y para

En este fragmento nos encontramos con el aspecto pragmático de la *disciplina* etrusca. La motivación de complacer la voluntad divina es justamente para servir a las necesidades de la vida; el vínculo espiritual es sumamente solidario con el impulso vital. La lectura de los signos dinámicos (sagrados) en la naturaleza reemplaza a la lectura de las palabras fijas en un papiro o pergamino (profanos). La literatura religiosa sirve para guiar al hombre en los misterios de la naturaleza y del cosmos y su fijación en la escritura ha sido con el motivo de tener una fuente confiable, una autoridad a la cual recurrir, así como en la academia nos basamos en lo que los grandes autores han dicho antes de nosotros para poder argumentar nuestras reflexiones. La fijación del conocimiento es una de las virtudes de la escritura. Contamos con el género de los libros sapienciales y los libros de consulta, cuya información es tan vasta que parece imposible memorizarla. Nos acercamos nuevamente al concepto de la memoria: la escritura como un apoyo para la memoria, como una manera de permanencia. La lectura deja un tinte en nosotros: la experiencia de leer un libro de divulgación científica puede ser similar, toda proporción guardada, a la de leer un libro religioso: ambos buscan acercarnos a la verdad, mientras que el leer un libro de consulta como un diccionario o un recetario nos permite aplicar la proporción justa de ingredientes o de vocabulario a aquello que estemos preparando. Sin embargo, el contar con esta fuente puede ser en deterioro del ejercicio de la memoria mental. Platón, en *Fedro*, presenta esta paradoja antigua:

¡Oh rey! –le dijo Teut– esta invención hará a los egipcios más sabios y servirá a su memoria; he descubierto un remedio contra la dificultad de aprender y retener. Ingenioso Teut –respondió el rey– el genio que inventa las artes no está en el caso que la sabiduría que aprecia las ventajas y desventajas que deben resultar de su aplicación. Padre de la escritura y entusiasmado con tu invención, la atribuyes a todo lo contrario de sus efectos verdaderos. Ella no producirá sino el olvido en las almas de los que la conozcan, haciéndoles despreciar la memoria; fiados en este auxilio extraño abandonarán a caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos, cuyo rastro habrá perdido su espíritu. Tú no has encontrado un medio de cultivar la memoria, sino de despertar reminiscencias, y das a tus discípulos la sombra de la ciencia y no la ciencia misma. Porque cuando vean que pueden aprender muchas cosas sin maestros, se tendrán ya por sabios, y no serán más que ignorantes, en su

sanar las enfermedades con nuestras ciencias de la naturaleza. Pero los Libros Sacros, en latín, están muertos. La ciencia de los Rasna está muerta”.

mayor parte, y falsos sabios insoportables en el comercio de la vida.¹¹⁶

Nos encontramos nuevamente con la presencia de Hermes, pues recordemos que el Teut egipcio es el equivalente al Hermes griego, y se nos presenta como el padre de la escritura. Nuevamente nos encontramos con que el arte de la escritura tiene un origen divino. Sin embargo, esta nueva arte no estará exenta de la paradoja: por un lado, la escritura y la lectura habrán de ayudar a aprender y retener (quién no usa como herramienta mnemotécnica el escribir las cosas una y otra vez para memorizarlas), pero podrán igualmente servir para relegar al “archivo muerto” las cosas, o para el culto fetichista de acumular libros que no vamos a leer y entonces, tal y como advirtiera el rey egipcio, volvernos falsos sabios insoportables. ¿Cuánta letra muerta no existe entre los rincones de toda vida, acumulando polvo hasta que nuevamente, alguien pose sus ojos en ella y la saque del olvido? Es una situación paradójica, como ya abordamos en el apartado del triunfo sobre la muerte: la escritura puede ser un triunfo sobre el olvido y un acceso a la inmortalidad. Vassalli nos hace la confesión, nuevamente mediante Timodemo, de que tal vez el verdadero protagonista de la novela sea la escritura, y que Timodemo sea solamente un canal por el cual se manifiesta la voluntad divina (como ya vimos, él es el profeta del eterno retorno). Los viajes que Timodemo realiza en el tiempo describen la historia de la humanidad como una epifanía de la divinidad la cual, manifestada en la literatura, nos brinda este acceso parcial pero real, a un tipo de inmortalidad:

La scrittura: è lei la protagonista della storia che sto raccontando. Il popolo dei Rasna, che io ho conosciuto prima e che i suoi sacerdoti piantassero l'ultimo chiodo nel muro di Northia, credeva che gli uomini dovessero esistere nel tempo come gli insetti esistono nella notte, inebriandosi della loro vita finché gli è possibile, e poi tornando a scomparire nel buio. Aveva scoperto, in alternativa alla scrittura, un modo di rivivere il passato, e forse anche di anticipare il futuro, muovendosi lungo la catena di eventi che costituiscono la storia del mondo, come sui gradini di una scalinata infinita, in un senso e nell'altro; ma quel modo non aggiunge e non toglie niente ai singoli uomini, e non modifica le loro storie. La scrittura, invece, può durare (e di solito effettivamente dura) ben più di chi se ne serve; e ci può dare quell'illusione di immortalità che più di ogni altra illusione passata o presente ha abbagliato gli uomini della mia epoca. Virgilio, Orazio, Properzio, Agrippa, Mecenate e lo stesso Augusto, si sono riscaldati alla luce di quell'illusione; e hanno creduto di poter vivere oltre la morte fino a diventare immortali, rispecchiandosi nella loro scrittura o in quella degli altri (*UIN*, p.

¹¹⁶ Platón, *Fedro*, p. 295.

240).¹¹⁷

Una alternativa a la escritura: moverse por el tiempo de manera vertical, hacia el pasado y hacia el futuro como si se tratara de una escalera, una imagen muy similar a la que encontramos en el fragmento de misticismo sufi iranio: la memoria completa. Sin duda, esa es una “gracia” divina que escapa a la mayoría de los mortales. Volviendo a la literatura: ¿es un fin? ¿es un camino? ¿es ambos? ¿Qué más se puede decir en torno al valor de la literatura? De acuerdo con Vassalli, Virgilio le dice a Timodemo: “La poesia deve mostrarci la parte migliore dei nostri sentimenti, cosí come la pittura e la scultura ci mostrano l’armonia dei nostri corpi: e, se anche qualche volta ne rappresentano la deformità, lo fanno solo per dare ancora piú risalto alla bellezza (*UIN*, p. 202)”¹¹⁸ Sin duda, esta valoración del arte literario como un medio de acceso a la belleza resulta de las más convincentes. ¿Quién sino Afrodita es la que domina el arte de la persuasión por su belleza? ¿No es acaso Eros la fuerza que vincula y que busca unir a la voluntad creadora con las formas? Sin embargo, los etruscos, de acuerdo con Vassalli, no tienen una valoración tan positiva de la escritura fuera de su contexto religioso: “gli scrivani, nel paese dei Rasna, sono dei portatori di disgrazie. Degli uomini impuri, come quelli che puliscono i pozzi o che seppelliscono i morti (*UIN*; p.76)”.¹¹⁹ Probablemente, para un pueblo como el etrusco, entregado de manera tan solidaria a su destino cósmico, el dejar testimonio de su paso por el mundo no era asunto de gran importancia:

“Com’è possibile, –chiedeva Virgilio a Mecenate, –che milioni di uomini abbiano

¹¹⁷ “La escritura: es ella la protagonista de la historia que estoy contando. El pueblo de los Rasna, al cual he conocido antes de que sus sacerdotes colocaran el último clavo en el templo de Northia, creía que los hombres debían existir en el tiempo como los insectos existen en la noche, embriagándose de sus vidas hasta donde les sea posible, para después volver a desaparecer en la oscuridad. Había descubierto, como alternativa a la escritura, un modo de revivir el pasado y tal vez hasta de anticipar el futuro, moviéndose a lo largo de la cadena de eventos que constituyen la historia del mundo, como sobre los peldaños de una escalera infinita, hacia un sentido y hacia el otro; pero aquel modo no agrega ni quita nada a los hombres, y no modifica sus historias. La escritura, en cambio, puede durar (y a veces efectivamente dura) mucho más que quien se sirve de ella, y nos puede dar esa ilusión de inmortalidad aún más que cualquier otra ilusión pasada o presente que han engañado a los hombres de mi época. Virgilio, Horacio, Propercio, Agrippa, Mecenas y el mismo Augusto, se han calentado ante la luz de aquella ilusión; y han creído poder vivir más allá de la muerte hasta convertirse en inmortales, reflejándose en su escritura o en la de los demás”.

¹¹⁸ “La poesía tiene que mostrarnos la mejor parte de nuestros sentimientos, así como la pintura y la escultura nos muestran la armonía de nuestros cuerpos: y, si bien a veces representan deformidades, lo hacen sólo para resaltar aun más la belleza”.

¹¹⁹ “los escribas, en el país de los Rasna, son portadores de desgracias. Son hombres impuros, como aquellos que limpian los pozos o que entierran a los muertos”.

dato vita a una delle piú grandi civiltà del mondo antico, come dici tu, e che quella civiltà non ci abbia lasciato niente di scritto, nemmeno un poema epico, o una raccolta di liriche, o un libriccino di annali? [...] Che civiltà può essere stata, quella degli Etruschi, se non ha prodotto una letteratura? E che storia può avere avuto chi non ha sentito il bisogno di raccontarla ai suoi discendenti? (*UIN*, p. 53)¹²⁰

Sin duda, podremos darle muchas vueltas a la paradoja, pero no encontraremos una solución satisfactoria. Según Eliade: “La revolución operada por la escritura fue irreversible. A partir de entonces, la historia de la cultura no tomará en consideración sino los documentos y los textos escritos. Un pueblo desprovisto de esta clase de documentos es tenido como un pueblo sin historia.¹²¹ El “pecado” del pueblo etrusco al no dejarnos testimonio de su paso por el mundo los sumergió en el olvido durante muchos siglos, hasta que en el siglo XIX se pudo comprobar su existencia a partir de las necrópolis que como ya mencionamos, se siguen descubriendo. Leamos la valoración de Borges en torno a las bondades del libro, como objeto cultural: “De los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones del brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación”.¹²²

“Sono una merce così strana, i libri (*UIN*, p. 242)”,¹²³ confiesa Timodemo hacia la madurez de su vida, cuando ya las aventuras han quedado atrás y el exilio se convierte en su forma de vida para poder mantenerse a salvo de las posibles represalias que tuviera César Augusto en su contra por oponerse a su voluntad y en cambio seguir los dictados de Virgilio en torno a la destrucción de la *Eneida*. Volviendo al proceso de creación de la *Eneida* hemos de reconocer que la poesía, las artes y hasta las ciencias no serían las mismas sin Mecenas. Recordemos por un momento a esta persona para encontrar al hombre en el sinónimo arquetípico del promotor de arte y conocimiento. La presencia de Mecenas en Roma se desempeña en torno a la función de hacer de la literatura asunto del Imperio. Como ya lo

¹²⁰ “¿Cómo crees posible –le preguntaba Virgilio a Mecenas– que millones de hombres hayan dado vida a una de las más grandes civilizaciones del mundo antiguo, como dices tú, y que esa civilización no nos haya dejado nada escrito, ni siquiera un poema épico, o una colección de líricas, siquiera un pequeño libro de anales? [...] ¿Qué civilización pudo haber sido aquella de los Etruscos, si no ha producido una literatura? ¿Y qué historia pudo haber tenido quien no ha sentido la necesidad de contársela a sus descendientes?”

¹²¹ Mircea Eliade, *Aspectos del mito*, p. 139.

¹²² Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 9.

¹²³ “Son una mercancía muy extraña los libros”.

analizamos anteriormente, por un momento en la historia, la literatura fue lo más importante en el *axis mundi* que Roma representa como la ciudad que controlaba una gran parte del territorio del mundo conocido. La expansión del dominio comercial y militar de Roma sobre el mundo mediterráneo estaba en uno de sus momentos clave, y la creación poética cumplió la función de consagrar el mito de la ciudad como *axis mundi* con la *Eneida*. El apoyo imperial significó una abundancia de recursos para la producción y posterior divulgación de este poema; Virgilio puso el verbo creador a las órdenes del Imperio. La fijación de este momento de esplendor sin duda pervive para nosotros, goza de cierto tipo de inmortalidad, gracias a la poesía, a la literatura. Cerramos esta argumentación con un pensamiento de Wendy Doniger:

En Occidente tendemos a pensar el arte como permanente, tal vez como la única cosa permanente que existe: *ars longa, vita brevis*. En alguna medida, esta permanencia es parte de la palabra descarnada, la tradición oral, así como de la palabra conservada físicamente, el libro. Helena de Troya afirma que el único propósito que ella puede ver en algunas de sus acciones (como la de haberse fugado con un pobre diablo inútil como Paris) es que la gente, en el futuro, hará cantos sobre ellas. Después de la guerra civil española, la Pasionaria señalaba: “Ellos toman las ciudades, pero nosotros tenemos mejores canciones”. La narración es una de las mejores maneras que conocemos de evitar la muerte, si pudiéramos contar historias siempre, como Scheherezade, nunca moriríamos.¹²⁴

9) La disolución

*Tutti gli stati che questo mondo
puó raggiungere, li ha già raggiunti, e
non una sola volta, ma un infinito
numero di volte.*

Con esta breve advertencia inicia la novela *Un infinito numero*, de Sebastiano Vassalli. El Corán (Sura IV, 4) dice: “Allah es aquel que efectúa la Creación, luego es él que la repite”. Esta periodicidad en la creación nos obliga a enfrentarnos al inevitable momento de la disolución para entrar a un nuevo comienzo. Vassalli toma al pueblo etrusco como ejemplo paradigmático de la disolución: el tiempo de la civilización ya estaba predeterminado, era un

¹²⁴ Wendy Doniger, *Mitos de otros pueblos*, p. 111.

fenómeno vital: tanto los individuos como los pueblos y culturas nacen, crecen, se reproducen y finalmente mueren. Podemos sugerir que la muerte del pueblo etrusco fue en realidad la integración natural de las doce ciudades al ciclo del eterno retorno. En el momento en que nace Roma como treceava ciudad, la voluntad de Velthune, o el destino de Etruria, estaba echado. El tránsito numérico de doce (número asociado con la perfección, la totalidad) a trece (indicio de un nuevo comienzo) significa el final de una era (la confederación de las doce ciudades etruscas y su dominio sobre el mundo conocido) y el inicio de una nueva (Roma como centro del mundo y nuevamente, su dominio del mundo conocido). Vassalli, retomando el motivo de la *disciplina etrusca*, pone en la consciencia de sus personajes la inminente disolución, el devenir anunciado, en este fragmento, por el recuerdo de la recitación del aedo ciego Aveles:¹²⁵

E raccontò anche la storia della tredicesima città, quella che fu fondata dal bandito Romul, uccisore del proprio fratello, sulla riva del Tevere, e che i sacerdoti non hanno mai voluto accogliere nella nostra confederazione: perché il numero tredici porta sfortuna e perché quella città si era poi popolata accogliendo tutti i ladri e tutti gli assassini del popolo etrusco (*UIN*, p. 147).¹²⁶

El caos primigenio, basado en el fratricidio, será superado por medio de los sucesivos episodios de *pax romana*, sin embargo, nunca tal orden estará exento de intrigas, cizaña, discordia, nunca tendrá la inocencia primigenia o ingenuidad de los orígenes. Adicional a esto, podemos afirmar que el pueblo romano, en conjunto con el pueblo griego, es el primer “pueblo moderno” en el sentido de su compromiso con un devenir histórico, con una participación activa en la modificación de las pautas de relación entre el hombre y la naturaleza y el hombre y los demás. No predomina la mentalidad arcaica cíclica que ya hemos mencionado, sino una mentalidad que es consciente de su devenir en un tiempo lineal. El devenir lineal, como en el caso de una vida humana, está sujeto a la ley del desgaste, de la caducidad. “Una forma sea cual fuere, por el hecho de que existe como tal y dura, se debilita

¹²⁵ Este tal Aveles, invitado a recitar la historia del pueblo etrusco en la casa del rico comerciante etrusco Larthi Ultnach, es una representación del arquetipo del poeta ciego que nos llega hasta nuestros días en la figura de Homero. Otros ejemplos de cantores populares, como por ejemplo los “cantares de ciego” de la tradición oral española, reiteran prodigios de la memoria y la capacidad musical en algunas personas que han sido privadas de la vista.

¹²⁶ “Y contó también la historia de la decimotercera ciudad, aquella que fue fundada por el bandido Romul, asesino de su propio hermano, a orillas del río Tíber, y que los sacerdotes no han querido nunca acoger en nuestra confederación: porque el número trece trae mala suerte y porque aquella ciudad se ha poblado acogiendo a todos los ladrones y todos los asesinos del pueblo etrusco”.

y se gasta; para retomar vigor le es menester ser reabsorbida en lo amorfo, aunque sólo fuera un instante; ser reintegrada en la unidad primordial de la que salió; en otros términos, volver al ‘caos’ (en el plano cósmico), a la ‘orgía’ (en el plano social), a las ‘tinieblas’ (para las simientes), al ‘agua’ (bautismos en el plano humano, ‘Atlántida’ en el plano histórico, etcétera)”.¹²⁷ La beatitud de la inocencia primigenia puede ser restaurada por un retorno al estado primigenio. Veamos este caso en el tratamiento que le da Vassalli a la disolución cósmica, en palabras de Timodemo a Vassalli, al final de la novela:

“Gli ho chiesto: “Cosa verrà dopo il futuro? Tu, forse, lo sai?”

La sua risata ha turbato il silenzio del giardino, e ha fatto trasalire gli altri personaggi che si sono voltati a guardarci.

“Tornerà il passato, –ha risposto Timodemo, –Cos'altro vuoi che succeda?”

Ha alzato il polso sinistro, con il cerchio d'oro. “Velthune, –ha detto, con il tono di voce di un maestro che deve spiegare qualcosa a uno scolaro un po’ stupido,– cancellerà le cose del mondo e i loro nomi, come si cancellano i segni di uno stilo da una tavola incerata, o quelli di un gesso da una lavagna. Allora tutto ricomincerà dall’inizio. Il dio-dea della vita e il dio-dea del tempo torneranno a incontrarsi, nel buio eterno che precede e segue ogni cosa, e immagineranno un mondo in parte simile e in parte diverso rispetto a quelli che l’hanno preceduto. Immagineranno il sole e la luna, i mari e le montagne, gli animali e gli uomini: e tutto ciò che prenderà forma nel loro pensiero, immediatamente diventerà reale (*UIN*, p. 254)”.¹²⁸

Las revelaciones que le son otorgadas al héroe-profeta Timodemo culminan en este punto, cerrando tanto la novela como la cosmogénesis que gradualmente se desenvuelve en ella. En esta última “profecía” de Timodemo, el mundo, desgastado por el avance “lineal” del tiempo y del “progreso”, es reabsorbido por lo amorfo: el Ouroboros, reintegrado a la creación que conocemos en la esencia numinosa que es germen de toda realidad posible, para nuevamente confirmar la dinámica mítica que estamos describiendo: el eterno retorno.

¹²⁷ Mircea Eliade, *Mito del eterno retorno*, p. 54.

¹²⁸ “Le pregunté -¿Qué vendrá después del futuro? ¿Es que tú acaso lo sabes?

Su risa turbó el silencio del jardín e hizo que aparecieran otros personajes que dirigieron su mirada hacia nosotros. – Regresará el pasado, – respondió Timodemo, –¿Qué otra cosa quieres que suceda?–Alzó su mano izquierda, con el brazaletes de oro –Velthune, – me dijo con el tono de voz de un maestro que tiene que explicarle algo a un alumno un poco estúpido, –anulará las cosas del mundo y sus nombres, como se anulan las marcas de un estilógrafo sobre una tabla encerada, o aquellas de un gis sobre una pizarra. Entonces todo comenzará desde el principio. El dios-diosa de la vida y el dios-diosa del tiempo volverán a encontrarse, en la oscuridad eterna que precede y sigue a cada cosa, e imaginarán un mundo en parte similar y en parte diferente con respecto a aquellos que nos han precedido. Imaginarán el sol y la luna, los mares y las montañas, los animales y los hombres: y todo aquello que tome forma en su pensamiento, inmediatamente se volverá real”.

10) La preeminencia de lo femenino

La presencia de personajes femeninos es importantísima en el texto, pues su presencia satisface funciones complejas y vitales en la narrativa, desde aligerar el sufrimiento y alegrar el escenario, hasta cumplir el designio de los dioses. Tecmessa, Velia, la sacerdotisa de Turan, la madre de Timodemo, por mencionar a las más importantes, encarnan el misterio que representa el arquetipo del “eterno femenino”. Este misterio se expresa en la participación paradójica que cada personaje tiene en el desarrollo de la historia. En el caso de las hetairas Tecmessa y Velia, quienes en un principio acompañan a la excursión encabezada por Mecenas y Virgilio para agregar la alegría y belleza que solamente la compañía femenina puede aportar, éstas se convierten en el instrumento “divino” por medio del cual la última sacerdotisa de Turan encuentra la muerte; la sacerdotisa, a su vez, es el ideal de la belleza femenina más perfecta, por tanto inalcanzable, por eso anteriormente la hemos tomado como ejemplo para analizar el fenómeno de su muerte inscrito en el ciclo de la “muerte” del pueblo etrusco. En el caso de la madre de Timodemo, la paradoja radica en que la madre se desprende del hijo vendiéndolo a un criador de esclavos, acto que pareciera en un principio de lo más vil e inhumano, contrario al espíritu maternal, pero ésta era la única manera por la cual Timodemo podría tener esa cita con su destino a lado de Virgilio; de lo contrario, a lo sumo, habría aspirado a la tranquila vida de un pescador en su puerto natal.

El mito del eterno retorno es una puesta en escena de la preeminencia femenina del universo. Si lo analizamos desde un aspecto microcósmico, desde el sistema familiar del individuo social, la madre da vida: desde el vientre y fuera de él, nutre. Según Campbell, la integración del lactante en el pecho de la madre es la expresión más completa de equilibrio, la figura mítica primordial.¹²⁹ Así pues, la disolución individual o colectiva no es el fin, es una metamorfosis, es una repetición más del ciclo lunar de crecimiento: “Los mitos lunares permitían una visión optimista de la vida en general; todo ocurre de modo cíclico, la muerte

¹²⁹ Joseph Campbell, *Los mitos en el tiempo*, p. 9.

es inevitablemente seguida por una resurrección, el cataclismo, por una nueva creación.”¹³⁰

En el ámbito del estudio de lo femenino y lo lunar, nos encontramos con el trabajo de otro preeminente colaborador del círculo de Eranos, el psicoanalista junguiano Erich Neumann. En uno de sus trabajos presentados ante el grupo de Eranos,¹³¹ hace despliegue de su capacidad de análisis del desarrollo de la *psique* y de la consciencia humana para describirnos los aspectos masculinos y femeninos de su evolución. En esta dinámica evolutiva, el uso de calificativos como “matriarcal” y “patriarcal” no definen únicamente la preeminencia de un género sobre el otro en la estructura social, sino que remiten a un diálogo permanente entre lo inconsciente “matriarcal” y lo consciente “patriarcal”. Este proceso, ininterrumpido desde el alba de la humanidad sobre la tierra, se ha ido alternando a intervalos cada vez más cortos: una vez superada la crisis se logra gradualmente hacer consciente lo inconsciente.

El “matriarcado”, lo femenino, se expresa en los inicios de la historia de la humanidad por la primacía de lo inconsciente: en este caso, simbólicamente hablando, estamos contemplando a la consciencia humana emerger de las aguas indiferenciadas del Ouroboros para manifestarse en la figura de la Gran Diosa. Como mencionamos anteriormente, esta figura encarna la imagen del lactante en el pecho de la madre: alimentación, cuidado, protección, equilibrio. En este espacio vacío-indiferenciado-en potencia de la *psique* se dan las condiciones para que surja la afirmación “patriarcal” del individuo, la evolución progresiva de su *psique* hacia un sentido del yo y del nosotros.¹³² En el caso particular de la novela *Un infinito numero*, esta valoración nos permite indicar que el sustrato sobre el que se nutre la historia son los arquetipos “femeninos-inconscientes” del pueblo etrusco de los cuales se alimenta Sebastiano Vassalli para proyectarnos su propia visión “patriarcal-consciente” de lo que fue el verdadero origen de Roma.

Para finalizar, observemos que al encontrarnos con la última revelación del héroe-profeta Timodemo, quien nos anuncia lo que vendrá “después del futuro”, estamos leyendo el futuro de la era actual dominada por lo que llamaríamos la luz patriarcal de la razón materialista, para sumergirnos en una etapa lunar oscura de regeneración, recuperación de lo

¹³⁰ Mircea Eliade, *Mito del eterno retorno*, p. 61.

¹³¹ Erich Neuman, “*La consciencia matriarcal y la luna*” en, *Círculo de Eranos I. Arquetipos y símbolos colectivos*, pp. 45-96

¹³² *Cfr. ibidem*. pp. 51-58.

femenino y del “alma” del mundo y de nosotros mismos.

CONCLUSIONES

La Quimera de Arezzo es una estatua de bronce que fue encontrada casualmente durante una excavación en las afueras de esta ciudad.¹³³ Su hallazgo tiene el sello que ha caracterizado a los más importantes descubrimientos de la civilización etrusca: durante el desarrollo de actividades cotidianas (excavando una zanja, durante el barbecho de un campo agrícola), se descubre una tumba que encierra tesoros artísticos invaluable. La estatua es ejemplo de un arte ya consagrado y es un logro evocativo del concepto cultural de “la quimera”: algo fantástico, indescriptible, cambiante. Mitológicamente, era un azote fantástico que quemaba las cosechas y mataba el ganado hasta que le dio muerte el héroe Belerofonte. La Quimera, como muchos otros animales fantásticos, es un representante de las fuerzas telúricas del mundo, pero su polimorfismo está relacionado con lo indescriptible e inasible del inconsciente, de lo desconocido. Señalamos que la imagen nos presenta la denotación más aprehensible del concepto, mismo que puede tener muchas conotaciones: es tanto una estatua encontrada en el antiguo reino de la familia de Mecenas, como una realidad cultural: lo desconocido y el triunfo del héroe sobre lo desconocido. A pesar de encontrarnos a muchos siglos del pueblo etrusco, nuestra civilización “moderna”, con todo su progreso científico y tecnológico, sigue enfrentando sus propias quimeras.

La necesidad de una actualización cultural que beneficie a la colectividad (tribu) se resuelve en las sociedades primitivas con los rituales en torno a los mitos. En la actualidad, la creación de mitos culturales (estrellas *pop*, telenovelas, conciertos y otros mega espectáculos) viene a sustituir esta función, aunque totalmente desprendida de sus contenidos “sagrados”, y más cercana al sentido de los mitos como “ficciones” que como una guía para aprehender la realidad o encontrar un sentido a la existencia.

Sin embargo, a pesar del desgaste que podemos encontrar en el mundo

¹³³ Ver lámina 15.

contemporáneo donde el tejido social, ambiental y económico se desgarran, la literatura permanece arrojándonos balsas de salvamento. Ya bien sea en una novela, en un cuento fantástico, en la poesía, la magia de las letras opera tan pronto empezamos a leer. En tiempos de crisis, una historia nos puede brindar sosiego, nos brinda puntos de comparación, diferentes perspectivas. Veamos lo que nos dice Wendy Doniger en torno al arte de reunir palabras para narrar una historia: “Contar cuentos es una de las pocas actividades humanas verdaderamente universales; gentes de todos los tiempos y lugares se han sentado por la noche a contar historias. Reunir palabras para reproducir acontecimientos que estimulan las emociones del oyente es sin duda una forma de arte que se sitúa entre las grandes experiencias humanas”.¹³⁴

Encontramos aquí nuevamente explícita la necesidad fundamental para que la literatura cumpla su función: que haya lectores. Recordemos las palabras de Borges: leer es un acto estético, cada vez diferente. Considero que la lectura de los mitos en la literatura mediante el filtro hermenéutico que nos otorga la mitocrítica nos permite enriquecer esta experiencia. Ahondar en el mosaico de los mitos nos permite sumergirnos a mayor profundidad en la lectura como experiencia dialógica y así acceder desde varios (y nuevos) enfoques a la apreciación de los diferentes niveles de sentido y experiencia. En la actualidad, la compilación de mitologías clásicas y populares es amplísima, y el enfoque académico nos permite acercarnos a ellas liberados de toda carga social e ideológica que nos haya sido impuesta por el círculo cultural en el que estemos inscritos, seamos hindúes, católicos, musulmanes, judíos o ateos. En palabras de Doniger, la metodología proporcionada por la Teoría e Historia de las Religiones, que nos brinda esta nueva hermenéutica del mito, acompañado por las compilaciones de mitologías con que contamos, permite combinar *hardware* académico con *software* religioso:

Ahora no sólo estamos liberados del ritual (que hemos perdido), sino que estamos liberados para los mitos. Ahora podemos encontrar nuestros mitos entre la amplia panoplia de mitos que existen en el planeta tierra, escogiéndolos conscientemente, como individuos, en vez de heredarlos inconscientemente como parte de una cultura.¹³⁵

Como se ha podido ver a lo largo de este trabajo, el ejercicio mitocrítico aplicado a la

¹³⁴ Wendy Doniger. *Mitos de otros pueblos*, p. 21.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 211.

novela *Un infinito número* nos permite acceder a nuevos niveles de interpretación en los cuales, como si tratara de un ejercicio de arqueología simbólica, vamos buscando las raíces del sentido a la lectura a través de su confrontación con los mitos identificados en ella. Sebastiano Vassalli, cuyas obras gustan de abreviar en el pasado para proporcionarnos una perspectiva, a mi parecer, más íntima de las personas y los eventos, al ser analizadas con la mitocrítica, van revelando fragmentos del horizonte ideológico del autor, sus apreciaciones éticas y estéticas inclusive. Como se mencionó en un principio, la profundidad de tal análisis se verá acotado por la competencia del crítico en identificar los diferentes componentes mitológicos. Esperamos que este trabajo haya cubierto alguna parte de su propósito en suficiencia.

Como consideración final, agregamos que vivir nuestra “historia personal” es vivir nuestros propios mitos; es la manera en la que nos otorgamos o negamos nuestra participación en la “historia de la humanidad”. La capacidad de creación de nuestro propio universo simbólico será nuestro vínculo vital con el proceso mítico de la vida humana.

BIBLIOGRAFÍA

- Baghavat Gita*, Edición de Consuelo Martín, Trotta, Madrid, 2002.
- BORGES, Jorge Luis, *Borges oral*, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- BROCH, Hermann, *La muerte de Virgilio*, Alianza Editorial, Madrid, 1979.
- CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, Psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F. 2005.
- Los mitos en el tiempo*, Emecé, Barcelona, 2002.
- CHEVALIER, Jean, *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona, 1986.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, 2001.
- CIRLOT, Victoria. *El Vuelo Mágico. Mircea Eliade*. Siruela, Madrid, 2000.
- CORBIN, Henry, *Cuerpo espiritual y tierra celeste*, Siruela, Madrid, 1996.
- ELIADE, Mircea, *Tratado de Historia de las religiones*, Era, México, 1972.
- El mito del eterno retorno*, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- Aspectos del mito*, Paidós Orientalia, Barcelona, 1994.
- El vuelo mágico*, Edición de Victoria CirLOT y Amador Vega, Siruela, Madrid, 2005.
- DONIGER, Wendy, *Mitos de otros pueblos*, Siruela, Madrid, 2004.
- DURAND, Gilbert, *De la mitocrítica al mitoanálisis*, Anthropos, Barcelona, 1993.
- Lo imaginario*, Ediciones de Bronce, Barcelona, 2000.
- HESÍODO, *Teogonía*, Traducción de Paola Vianello de Córdoba, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, UNAM, México, 2007.
- HOMERO, *Odisea*, Edición de José Luis Calvo, Cátedra, Madrid, 2003.
- HUS, Alain, *Los Etruscos*, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, México D.F. 1996.
- LAWRENCE, David Herbert Richard, *Mornings in Mexico. Etruscan Places*, Penguin Books, Middlesex, 1973.
- LIZARAZO, Diego, *La hermenéutica de la imagen sagrada en el círculo de Eranos*, Consultado en agosto 2011, en: http://www.diegolizarazo.com/recientes/la_hermeneutica_de_la%20imagen_sagrada.pdf.
- NEUMANN, Erich, “La consciencia matriarcal y la luna”, en: K. Kerényi, E. Neuman, G. Scholem, J. Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos, Círculo de Eranos I*. Anthropos, Barcelona, 2004.

- TITO LIVIO, *Desde la fundación de Roma*, Versión de Agustín Millares Carlo, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, UNAM, México, D.F. 1998.
- ORTIZ-OSES, Andres, “Presentación”, en: C.G. Jung, W.F. Otto, H. Zimmer, P. Hadot, J. Layard, *Hombre y sentido, Círculo de Eranos III*, Anthropos, Barcelona, 2004.
- PLATÓN, *Fedro, Diálogos*, Editorial Porrúa, México, 2005.
- SOLARES, Blanca, *Madre terrible. La Diosa en la religión del México antiguo*, Co. ed. Anthropos/UNAM, Barcelona, México, 2007.
- “Epílogo” a, *Hombre y sentido/Círculo de Eranos III*, Anthropos, Barcelona, 2004.
- VALENTINETI, Angélica, “Sebastiano Vassalli: las ilusiones del tiempo”, *Cuadernos de Filología Italiana*, Universidad Complutense de Madrid.
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=905998>
- VASSALLI, Sebastiano, *Un infinito numero*, Einaudi, Torino, 2001.
- VIRGILIO, *Eneida*, Versión de Ruben Bonifaz Nuño, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, UNAM, México, 2011.
- ZIMMER, Heinrich, *Yoga y Budismo*, Kairos, Barcelona, 1998.
- Mitos y símbolos de la India*, Siruela, Madrid, 2001.

De las láminas

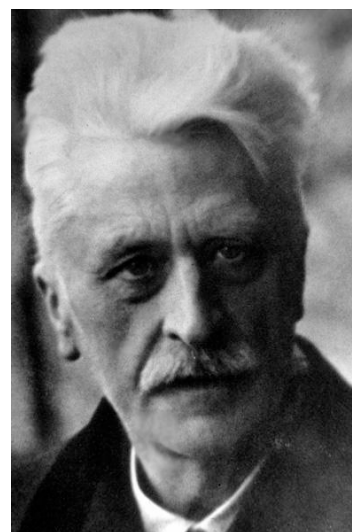
- ARAS, *Archive for Research in Archetypal Symbolism*, Consultado en diciembre 2011, en:
www.aras.org
- KUGLER, Paul, “Eranos and Jungian Psychology: A History in Images”, Consultado en octubre 2011, en:
<http://iaap.org/congresses/barcelona-2004/walking-in-the-footsteps-of-eranos.html>

Lámina 1



El círculo de Eranos nace en 1933, en Ascona Suiza. La primera fotografía es de Ascona en 1930 y la segunda fue tomada desde el Lago Maggiore, donde se alcanzan a distinguir Casa Gabriella, Casa Shanti y la sala de lecturas del Círculo de Eranos

Lámina 2



Carl Gustav Jung, Olga Fröbe-Kaptein y Rudolph Otto, fundadores del Círculo de Eranos

Lámina 3



Eranos presentaba una imagen muy modesta ante el exterior. Desde la carretera este era la única indicación visible de la Fundación Eranos. La agenda de las conferencias que se llevarían a cabo ese verano está colocada debajo del letrero.

Lámina 4



Ya bien fuera en la sala de lecturas, en la mesa redonda o en las terrazas de Casa Gabriella, Jung compartió y discutió gran parte de su trabajo con los demás especialistas que participaban en el Círculo de Eranos.



Lámina 5

Parte de la dinámica en Eranos era compartir la comida y los momentos de descanso entre conferencia y conferencia. La mesa redonda sería un lugar importante donde se continuaba la reflexión y el intercambio de ideas.

Lámina 6



En esta sala de lecturas se presentaron especialistas como C. G Jung, Mircea Eliade, Henrich Zimmer, Erich Neumann, Gilbert Durand, Henry Corbin, entre muchos otros.

Lámina 7



Joseph Campbell, además de terminar de ordenar y traducir el trabajo que Heinrich Zimmer dejó incompleto tras su inesperada muerte, tradujo una serie de lecturas del Círculo de Eranos al inglés. La selección se titula *Papers from the Eranos Yearbooks* y fue publicada en seis volúmenes. En esta fotografía aparece con su esposa Jean Erdman y su hijo en Ascona, 1953, año en el que se presentó a una conferencia en Eranos por primera vez.

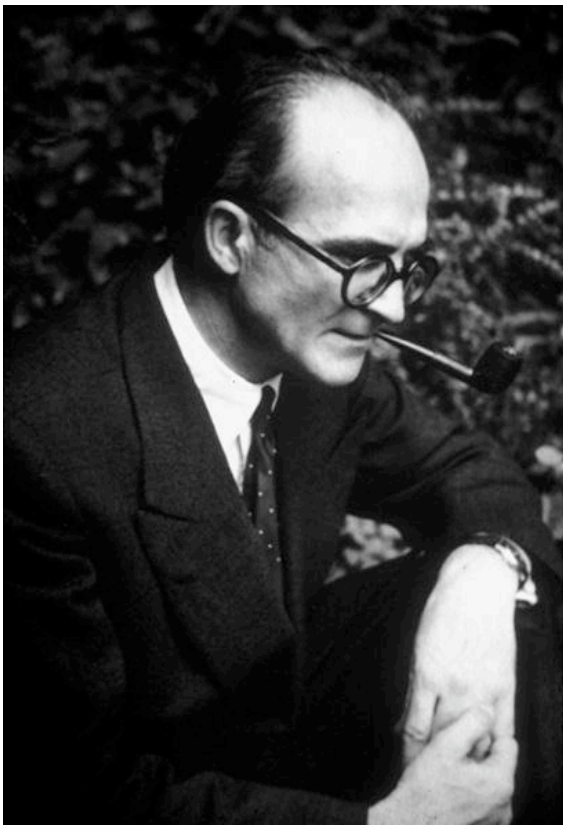


Lámina 8

Mircea Eliade conoció a Henry Corbin en París y este último lo invitó a participar en las conferencias en Eranos. Eliade participó activamente en el Círculo de Eranos desde 1950 hasta 1967.

Lámina 9



Gilbert Durand impartió conferencias en Eranos desde 1964 hasta 1988. Esta fotografía es de una conferencia en 1980.

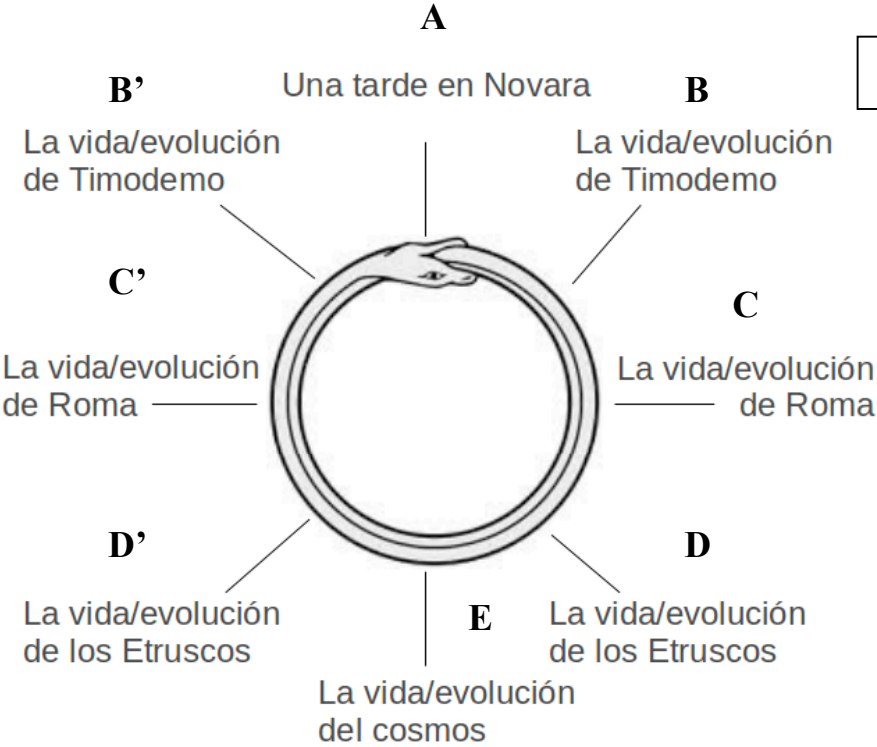
Lámina 10



Imagen del Ouroboros. Tratado de alquimia medieval en griego.



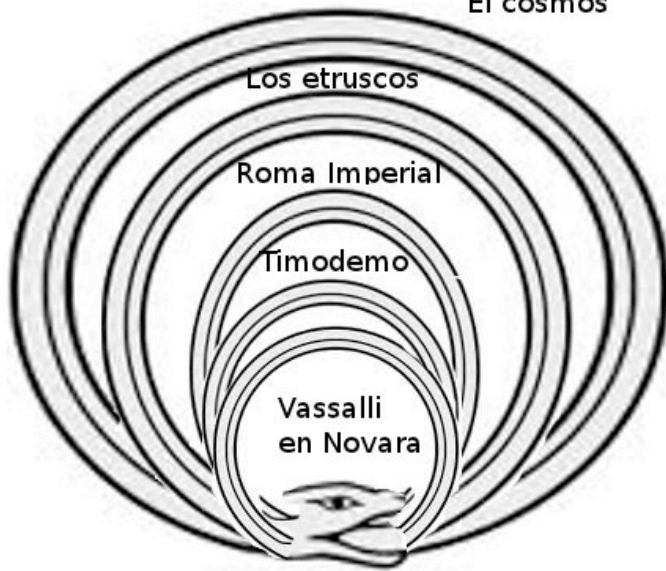
Shri Yantra



Esquema de la estructura narrativa de *Un infinito numero*

El cosmos

Lámina 13



Ouroboros concéntricos

Lámina 14



Henry Corbin, especialista en mística islámica, previo a una comida en Eranos, en 1976, fecha de su última conferencia en Ascona.



Lámina 15

La Quimera de Arezzo.