

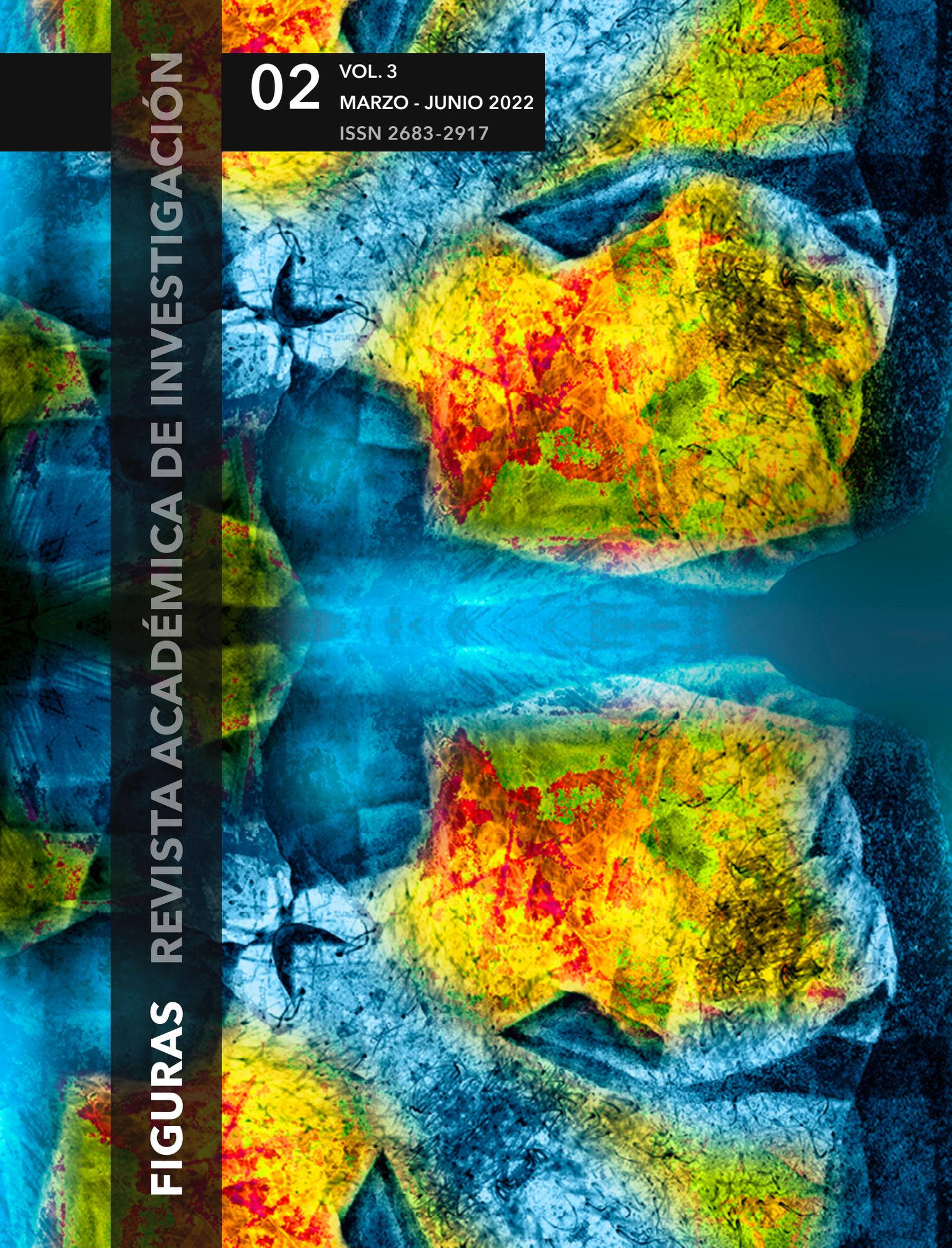
**FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN**

**02**

**VOL. 3**

**MARZO - JUNIO 2022**

**ISSN 2683-2917**





FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN, ISSN 2683-2917, vol. 3, núm. 2, marzo-junio 2022, es una publicación cuatrimestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México, a través de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Secretaría de Posgrado e Investigación. Av. Alcanfores y San Juan Totoltepec s/n, Sta. Cruz Acatlán, C.P. 53150, Naucalpan de Juárez, Estado de México.

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2>

<https://revistafiguras.acatlan.unam.mx>

Contacto: [revistafiguras@acatlan.unam.mx](mailto:revistafiguras@acatlan.unam.mx)

☎ 5623 1750, extensión: 38963.

Editor responsable: Lic. Miguel Ángel de la Calleja. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título 04-2019-032912495400-203, ISSN 2683-2917, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsables de la última actualización de este número: Mónica Elena Cruz Nájera y Daniel de la Garza Cordero; Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Secretaría de Posgrado e Investigación. Av. Alcanfores y San Juan Totoltepec s/n, Sta. Cruz Acatlán, C.P. 53150, Naucalpan de Juárez, Estado de México; tel. 55 5623-1750, ext. 38963. Fecha de última modificación: 1 de marzo de 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NonCommercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

El contenido de los textos es responsabilidad de los autores y no refleja forzosamente el punto de vista de los dictaminadores o de los miembros del comité editorial de la revista, de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán ni de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se autoriza la reproducción de los textos a reserva de citar la fuente exacta y de respetar los derechos de autor.

Imagen de portada (modificada): [freepik.com/@evgeniibashta](https://www.freepik.com/@evgeniibashta).

## FUNDADORES

Dr. Manuel Martínez Justo

Dra. Laura Páez Díaz de León

Lic. Miguel Ángel de la Calleja

## FES ACATLÁN

Dr. Manuel Martínez Justo. Director

## CONSEJO EDITORIAL

Mtro. Javier Bonilla Saus. Universidad ORT Uruguay

Dra. Vittoria Borsò. Universidad Heinrich Heine Düsseldorf

Dra. Judith Bosnak. Leiden University

Dr. Héctor Fix Fierro †. UNAM

Dr. Gonzalo Herranz de Rafael. Universidad de Málaga

Dra. Sara Poot Herrera. University of California, Santa Barbara

Dr. Rubén Darío Medina Jaime. UNAM

Dr. Pedro Poitevin. Salem State University

Dra. Patricia Ruiz Perdomo. UNIAGRARIA

Dr. José R. Valles Calatrava. Universidad de Almería

## COMITÉ EDITORIAL

Dra. Antonina Ivanova Boncheva. UABCS

Dra. Raquel Franklin Unkind. Universidad Anáhuac

Dr. Javier Pineda Muñoz. UAEM

Dr. Demetrio Fabián García Nocetti. UNAM

Dr. Carlos Humberto Reyes Díaz. UNAM

Dra. Virna Velázquez Vilchis. UAEM

## EQUIPO EDITORIAL

Laura Páez Díaz de León  
**Coordinación**

Miguel Ángel de la Calleja  
**Editor**

Mayela Eunice Véliz Cantú  
**Editora asociada**

Heidi Puon Sánchez  
**Diseño gráfico**

Claudia Colomer  
**Corrección de estilo**

Mónica Elena Cruz Nájera  
Daniel De la Garza Cordero  
**Desarrollo frontend y backend**

Sophie Canseco  
**Video**

Jonatan Aponte Aguilar Águila  
Scarlett Corona Ocaña  
Arturo Gálvez González  
Alejandra Genoveva Gómez Soto  
L. Elizabet Gómez López  
Brenda Lucía Martínez Callejas  
Andrés Alonso Ramírez Casas  
Mariel Valdés Reyes  
Mónica Vázquez Sámano  
**SopORTE de textos**

Ana Sofía Velasco  
Carolina Villagómez Calderón  
**Contenido en inglés**

Nancy Herrera Vázquez  
Karla Cecilia Nando Bucio  
**Comunicación**

# CONTENIDO

**05 PRESENTACIÓN**

**116 SEMBLANZAS**

**7**

## **PERSPECTIVAS**

(artículos)

**8**

*Cómo escribir un proyecto de investigación en diez pasos y no morir en el intento*

Edwin Atilano-Robles

**22**

*De Guido Guinizzelli a Dante Alighieri. Una mirada filosófica al capítulo xx de la Vita nova o del origen del “Amor, ch’a nullo amato amar perdona”*

Víctor García-Salas

**37**

*La Beatriz de Dante: sujeto poético y guía filosófica*

Fernando Ibarra-Chávez

**49**

## **ESCENAS**

(ensayos)

**50**

*Presentación: Abrir los ojos*

**51**

*Par en grandeza: Carl Lumholtz y Balbino Dávalos*

Jessica Amairani Tello-Balderas

**62**

*La traducción como metáfora*

Diana Álvarez-Mejía

**68**

*Poemas. Christina Rossetti (1830-1894)*

Selección y versión al español: Hernán Bravo Varela

**79**

*Sciencia poiesis est: Recursos poéticos en los textos de ciencias*

Penélope Montoya-Montelongo

**85**

## **RESONANCIAS**

(reseñas críticas)

**86**

*Un fantasma republicano: Poesía y exilio de Antonio Machado a Tomás Segovia*

Julián Jiménez-Heffernan

**105**

*El exilio intelectual de José Vasconcelos y la creación de la Secretaría de Educación Pública. Reflexiones sobre el origen de una política educativa en México*

Graciela Carrasco-López

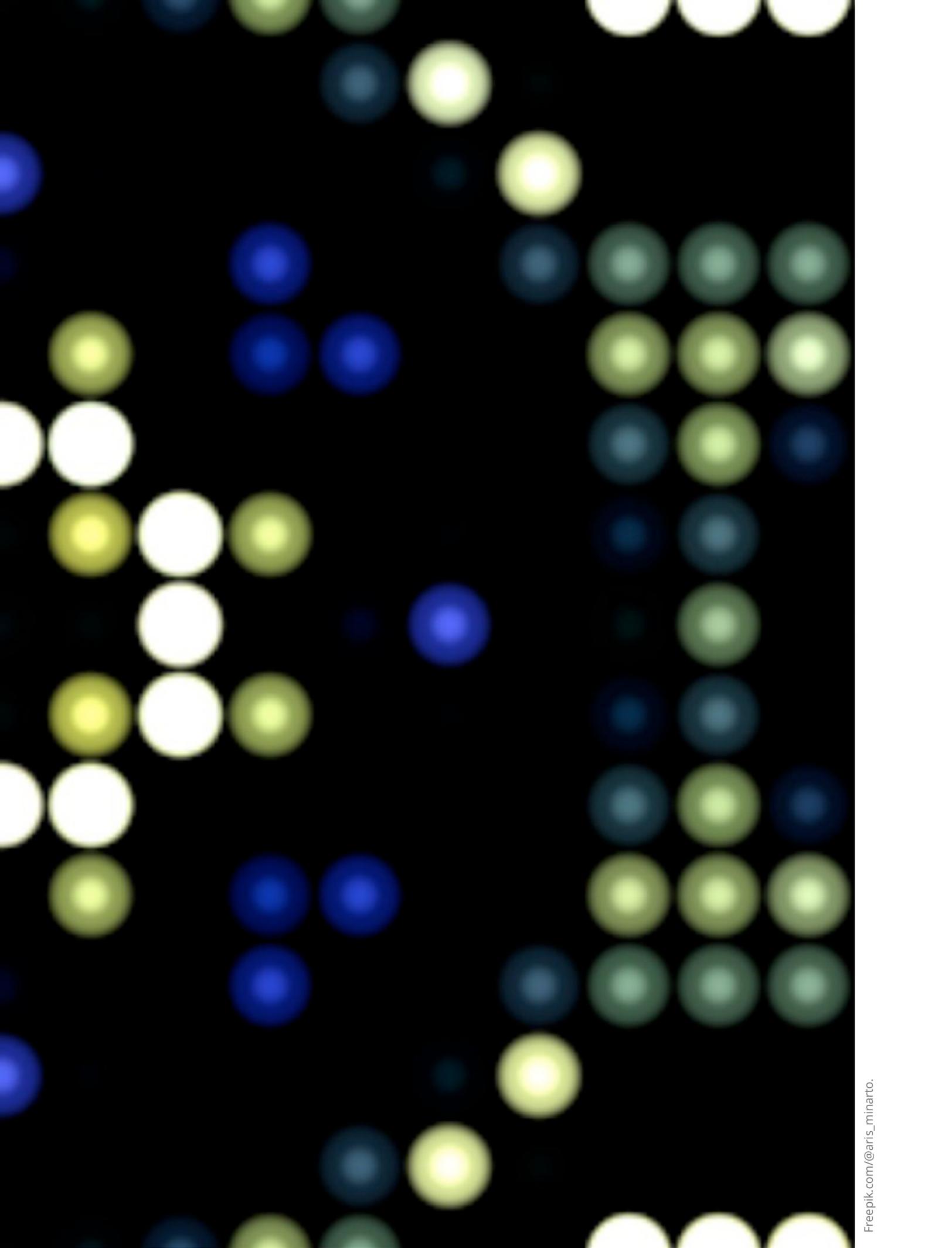
Javier Rafael García-García

Arturo Torres-Barreto

**112**

*La independencia intelectual en la formación de investigadores: actitudes, aptitudes y entornos*

Elvia Garduño-Teliz



# PRESENTACIÓN

**FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN** ha transitado por distintos caminos que trazan, cada vez con más claridad, su perfil multidisciplinario desde las tres secciones que se presentan en cada edición: Perspectivas, Escenas y Resonancias.

En este número, la sección **Perspectivas** publica tres artículos que muestran el desarrollo multidisciplinario de **FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN**. “Cómo escribir un proyecto de investigación en diez pasos y no morir en el intento” expone y analiza los elementos constitutivos de un proyecto de investigación de manera breve y secuencial; “De Guido Guinizzelli a Dante Alighieri. Una mirada filosófica al capítulo xx de la *Vita nova* o del origen del ‘*Amor, ch’a nullo amato amar perdona*’” revisa el capítulo xx de la *Vita nova* y muestra cómo éste desemboca en el canto v de la *Commedia*, y “La Beatriz de Dante: sujeto poético y guía filosófica” explica a Beatriz como una presencia humana divinizada que, ya en el Paraíso, se muestra como una voz filosófica, experta en teología.

En la sección **Escenas** se agrupan tres ensayos y una traducción (a modo de ensayo sobre el proceso mismo): “Par en grandeza: Carl Lumholtz y Balbino Dávalos”, “La traducción como metáfora”, “*Scienza poiesis est*: Recursos poéticos en los textos de ciencias” y Christina Rossetti (1830–1894). *Poemas*. Los textos de esta sección nos obligan (como la condición inherente al ensayo) a poner atención en los diversos significados –todos importantes– de la traducción,

sean obras científicas o literarias, los cuales nos permiten acceder y ampliar el panorama cultural universal, además de adentrarnos en mundos diferentes que nutren y permanecen de manera entrañable en nuestro conocimiento y memoria.

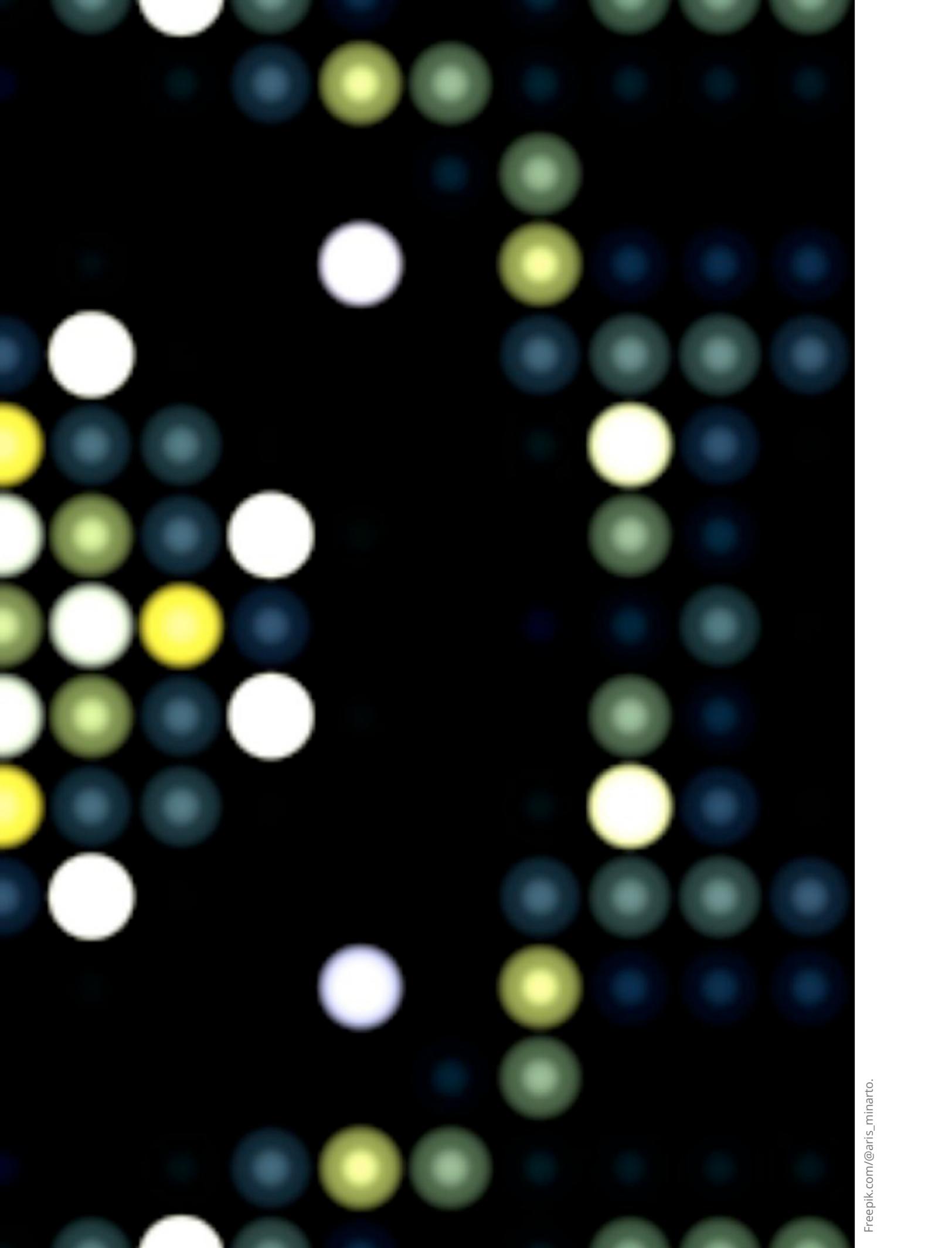
La sección **Resonancias** incluye la reseña crítica “Un fantasma republicano: Poesía y exilio de Antonio Machado a Tomás Segovia”, que es una revisión crítica del estudio monográfico *This Ghostly Poetry: History and Memory of Exiled Spanish Republican Poets*; “El exilio intelectual de José Vasconcelos y la creación de la Secretaría de Educación Pública. Reflexiones sobre el origen de una política educativa en México”, que discute el primer exilio intelectual de José Vasconcelos, y, por último, “La independencia intelectual en la formación de investigadores: actitudes, aptitudes y entornos” que reseña una obra sobre la independencia intelectual en la formación de investigadores que traspasa las fronteras del contexto universitario.

Tenemos la seguridad de que este número ofrece una importante aportación para todas las personas que profesionalmente se dedican a la traducción, así como a quienes encontramos en la investigación académica el goce por el estímulo del pensamiento y la satisfacción de una curiosidad intelectual que proporcionan los artículos y las reseñas.

**COORDINACIÓN EDITORIAL**



**FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN** proporciona ingreso libre e inmediato a su contenido para que sus lectores dispongan gratuitamente de artículos de investigación, ensayos y reseñas, con el fin de sumarse al impulso que la Universidad Nacional Autónoma de México está dando al intercambio del contenido de las investigaciones que se llevan a cabo en el país, mediante el modelo del Acceso Abierto (*Open Access*, OA por sus siglas en inglés), entendido como una forma de compartir información científica y académica sin costo o restricción para el usuario y en el que cada artículo, ensayo o reseña figura de manera singular.



# PERSPECTIVAS



# Cómo escribir un proyecto de investigación en diez pasos y no morir en el intento

Ilustración: Heidi Puon.

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA  
DE INVESTIGACIÓN  
ISSN 2683-2917  
Vol. 3, núm. 2,  
marzo - junio 2022  
[https://doi.org/10.22201/  
fesa.26832917e.2022.3.2](https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2)



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-  
NoComercial-CompartirIgual  
4.0 Internacional

## *How to Write a Research Project in Ten Steps and Not Die Trying*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2.210>

 Edwin Atilano-Robles

Universidad Nacional Autónoma de México.  
Facultad de Estudios Superiores Acatlán

**Recibido:** 23 de agosto de 2021

**Revisado:** 9 de diciembre de 2021

**Aceptado:** 9 de febrero de 2022

**Resumen:** La construcción de un proyecto es uno de los primeros pasos que se dan al momento de iniciar cualquier investigación. Dicho documento nos permite construir la hoja de ruta por la que habremos de conducir nuestro estudio. No obstante, es probable que nos percatemos de que el entrenamiento metodológico adquirido no es suficiente para construir el proyecto en un tiempo limitado. Existen numerosos manuales para guiarnos, pero una cantidad importante de ellos tiene un nivel de profundidad en la que podríamos perdernos con facilidad, especialmente si la fecha límite se aproxima. Por este motivo, el aporte de este artículo es exponer y analizar los elementos constitutivos de un proyecto de investigación de manera breve y secuencial. La intención es que las personas que se enfrenten a la escritura de un proyecto de investigación cuenten con un esquema para entender a qué se refiere cada elemento del proyecto y poder redactarlo exitosamente.

**Palabras clave:** Proyecto de investigación; pregunta de investigación; planteamiento del problema; revisión de literatura; diseño de investigación.

**Abstract:** The construction of a project is one of the first steps taken when starting any research. This document allows us to build the roadmap by which we will have to conduct our study. However, it is likely that we realize that the acquired methodological training is not enough to build the project in a limited time. There are numerous manuals to guide us, but a significant number of them have a level of depth that we could easily get lost in, especially if the deadline approaches. For this reason, the contribution of this article is to expose and analyze the constituent elements of a research project in a brief and sequential way. The intention is that the people who face the writing of a research project have a scheme to understand what each element of the project refers to and be able to write it successfully.

**Keywords:** research project; research question, problem statement; literature review; research design.

---

## Introducción

Este artículo describe los elementos generales para la elaboración de un proyecto<sup>1</sup> de investigación en ciencias sociales. Usualmente, las recomendaciones que se encuentran en la literatura giran en torno a dos cuestiones fundamentales: los puntos indispensables de la investigación y el orden en que tienen que estructurarse. Por tal motivo, se analizan algunos de los elementos que podrían esperarse al momento de redactar el resultado de un estudio. Asimismo, se presenta un orden específico que puede mejorar la consistencia de nuestro análisis. Sin embargo, tanto los puntos como el orden podrían modificarse de acuerdo con las particularidades y alcance de cada proyecto.<sup>2</sup> Por esta razón, esta propuesta es maleable, ya que la estructura no es estrictamente secuencial y es posible regresar a cada paso durante la construcción del mismo.

---

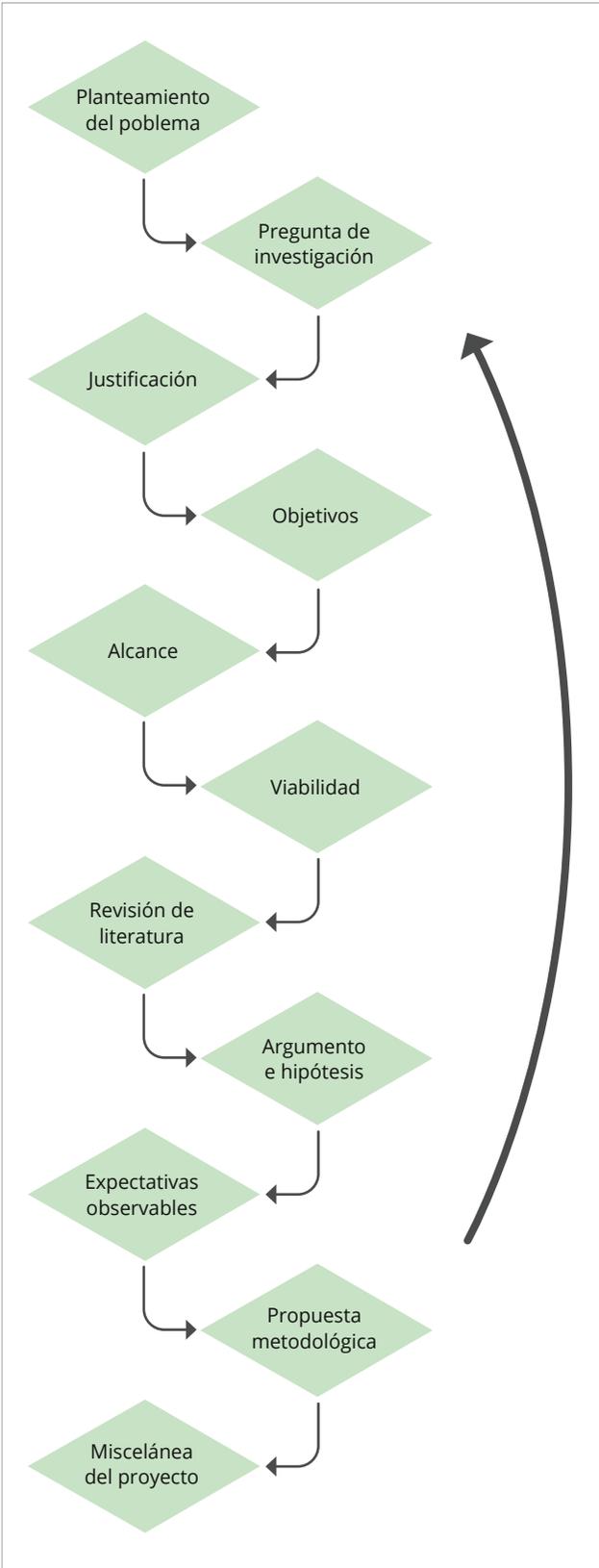
<sup>1</sup> En múltiples ocasiones se puede encontrar también la palabra protocolo de investigación. En este artículo se entenderá que proyecto y protocolo se utilizan como sinónimos.

<sup>2</sup> Esto es especialmente relevante porque algunas instituciones proporcionan formatos o guías con los elementos de los proyectos que solicitan. No obstante, esta propuesta puede modificarse para atender requerimientos específicos.



Figura 1. Esquema de un proyecto de investigación

En los siguientes apartados se describen diez puntos (más uno extra) para elaborar un proyecto de investigación y no morir en el intento, los cuales pueden visualizarse en la figura 1. El esquema propuesto enfatiza la secuencia, pero con la posibilidad de regresar hacia atrás en cualquier momento. El aporte fundamental de este artículo es presentar de manera condensada los elementos que componen un proyecto de investigación, en virtud de que las guías metodológicas pueden tener un nivel de detalle en el que es fácil perderse o confundirse. En consecuencia, esta propuesta está pensada para estudiantes que realizarán alguna investigación como parte de su proceso de titulación, así como para quienes postulan a un posgrado. El objetivo es brindar más herramientas para que los estudiantes de licenciatura o aspirantes a maestrías y doctorados puedan diseñar una investigación factible y sólida.



Fuente: Elaboración propia.

## 1. Planteamiento del problema

En esta etapa es necesario identificar qué es lo que queremos saber del mundo. Para hacerlo, resulta indispensable mostrar que lo que sea que queremos investigar realmente existe (Roberts Clark 2020). En otras palabras, tenemos que explicar cuál es nuestro problema de investigación. En los cursos metodológicos suele hablarse de la elección de un “tema de investigación”. Sin embargo, esta es una expresión que necesita transitar hacia la construcción de un plan de investigación.

Construir un reto de investigación es un proceso más complejo que simplemente seleccionar un tema, ya que involucra el afinar y estructurar una idea (Hernández-Sampieri y Mendoza Torres 2018). Un problema de investigación requiere tener cierto conocimiento previo y encontrar una fuente de variación que pueda resultar interesante (Kellstedt y Whitten 2018). Esto implica la observación de que ciertos fenómenos no se comportan de la manera en la que se esperaría que lo hicieran (King, Kehoane, y Verba 1994). En otras palabras, un problema de investigación surge cuando podemos mostrar que las explicaciones existentes no son consistentes con la realidad, lo que conduce a una observación desconcertante o *puzzle* (Toshkov 2016).

En este punto, es también muy relevante establecer potenciales límites a la investigación, sobre todo espaciales y temporales. Esto implica acotar un fenómeno para estudiarlo en ciertas unidades y periodo específicos. Sin embargo, el delimitar un problema de investigación también podría invitar a que se reduzca el nivel de abstracción de ciertos conceptos con los que se comienza a analizar la realidad. Por ejemplo, supongamos que alguien tiene interés en estudiar la democracia. Como puede intuirse, la democracia es un tema general. En consecuencia, para problematizar necesitamos preguntarnos ¿qué queremos saber de la democracia?, ¿para qué países?, ¿para qué periodo de tiempo? Y sobre todo ¿por qué es importante estudiar algún elemento de la democracia? Estas preguntas nos ayudarán a construir y delimitar un problema de investigación que transita del análisis de la democracia a preguntarnos, por ejemplo, por qué los países en América Latina tienen diferentes niveles de democracia en el año 2022.

Un problema de investigación requiere tener cierto conocimiento previo y encontrar una fuente de variación que pueda resultar interesante.

## 2. Pregunta de investigación

El planteamiento del problema nos conduce de manera natural a la construcción de una pregunta (O’Leary 2017). No existe ningún método para hacer buenas preguntas de investigación, pero sí hay algunos consejos para evitar cuestionamientos deficientes. Por ejemplo, usualmente, las preguntas surgen a partir de la observación de que algo no es consistente con lo que sabíamos, por lo que comenzamos

a preguntarnos por qué algo ocurre de la manera en la que lo hace (Roberts Clark 2020). Esto implica que las preguntas provienen de un conocimiento previo, pero que no coincide con la evidencia.

De manera más operativa, es aconsejable que se eviten preguntas que pueden responderse con “sí” o “no”, ya que no permiten el desarrollo de una investigación. Una pregunta de investigación tiene que contestarse a través de evidencia empírica, por lo que respuestas dicotómicas impiden construir una respuesta apropiada. Asimismo, es importante que no se conozca la respuesta de antemano, porque, si así fuera, no tendríamos nada que investigar (Hernández-Sampieri y Mendoza Torres 2018; Roberts Clark 2020). Por ejemplo, una pregunta inicial podría ser ¿los líderes populistas pueden afectar la calidad de la democracia? Este cuestionamiento sufre de los vicios antes expuestos, por lo que necesita modificarse hacia algo que permita responderse con evidencia empírica y no de forma dicotómica. Una modificación podría ser ¿cuál es el efecto de los líderes populistas en la calidad de la democracia?, lo que corregiría algunos de los problemas originales.

Por último, es importante mencionar que existen algunos tipos de cuestionamiento que pueden ayudarnos a construir nuestra pregunta de investigación. Quizá la pregunta más importante que se hace una investigación científica apunta hacia por qué ocurre algo, pero eso no es la única posibilidad. Podríamos preguntarnos en qué condiciones ocurre cierto fenómeno, o cuándo lo hace. Asimismo, podríamos cuestionar cómo ocurre. Otras posibilidades llevan a preguntarnos cuál es la asociación entre dos o más variables, o bien, cuál es el efecto de una variable sobre otra (como en el ejemplo previo).

Nuestra pregunta es la guía de toda la investigación, de ella dependerá todo el diseño y la elección de los métodos adecuados para responderla (Huntington-Klein 2022). Por esta razón, necesitamos dedicar tiempo a construir una pregunta que pueda llevarnos a una investigación para responderla. Ésta no es una tarea sencilla y requerimos ensayar diferentes versiones de nuestra pregunta para lograr construirla de manera clara y evitar ambigüedades (O’Leary 2017).

### 3. Justificación

En este punto necesitamos convencer a nuestros lectores de que nuestra propuesta es relevante y pertinente. En otras palabras, tenemos que exponer las razones por las cuales es conveniente realizar nuestro estudio; tenemos que justificarlo. Ahora bien, la justificación no se relaciona con nuestros intereses particulares. En cambio, nuestro proyecto debe mostrar claramente cuáles serán los méritos de responder nuestra

Una pregunta de investigación tiene que contestarse a través de evidencia empírica, por lo que respuestas dicotómicas impiden construir una respuesta apropiada.

pregunta de investigación (O’Leary 2017; Huntington–Klein 2022). En este sentido, la justificación de un proyecto puede sustentarse a través de diferentes criterios, siendo la pertinencia científica y la conveniencia social dos de los más relevantes.

La pertinencia científica implica una explicación de cómo podemos contribuir al conocimiento (Toshkov 2016), es decir, tenemos que mostrar que nuestro estudio es relevante desde el punto de vista disciplinar. Esto puede darse a través de una explicación novedosa, refutar una explicación aceptada con nueva evidencia, o bien utilizar un método distinto para contrastar empíricamente alguna teoría. Si seguimos el ejemplo previo, podría argumentarse que el estudio del efecto de los líderes populistas en la calidad de la democracia es relevante para la ciencia porque nos permitirá explicar mejor un fenómeno o bien porque utilizaremos un método más robusto y produciremos evidencia más sólida.

Por su parte, la conveniencia social proviene de la forma en que nuestra investigación puede ayudarnos a comprender y, eventualmente, a solucionar circunstancias indeseables socialmente. Esto quiere decir que nuestro estudio no sólo podría ser pertinente científicamente porque responde una pregunta relevante. En contraste, podemos justificar nuestro proyecto a través de la forma en la que podría afectar de manera positiva el propio objeto de estudio (Roberts Clark 2020).

## 4. Objetivos

Un proyecto también necesita establecer con claridad cuáles son las metas a las que aspira. En otras palabras, qué es lo que esperamos obtener con la investigación. Es probable que la pretensión más extendida del conocimiento científico sea la de explicar el porqué de un fenómeno (Popper 2002). Ahora bien, el objetivo de generar explicaciones causales es uno de los más relevantes en la construcción del conocimiento, pero no es el único. Una investigación puede tener diferentes objetivos, tales como: describir, analizar, evaluar, asociar, determinar, etc. Por lo tanto, las metas de la investigación tienen diferentes tipos de “alcance”. Para ejemplificar este punto podríamos decir que un objetivo de nuestra investigación hipotética sobre populismo y democracia es explicar cómo afecta el primero a la segunda, o bien describir las consecuencias políticas de la llegada de líderes populistas.

## 5. Alcance

Cada investigación parte de condiciones iniciales que podrían limitar el alcance de un estudio (Beach y Pedersen 2016). Esto implica que un proyecto de investigación

Nuestro estudio debe contribuir al conocimiento, ser relevante desde el punto de vista disciplinar.

podría hacer explícito “hasta dónde quiere llegar” o bien, “hasta dónde se puede llegar”. Al reconocer que nuestra investigación tiene un alcance determinado, damos cuenta de los límites y restricciones a los que nos enfrentamos en el proceso de investigación (de tiempo, de financiamiento, de acceso a la información, etc.). Por ejemplo, si nuestra meta es hacer una descripción detallada de la forma en que los gobiernos populistas manejaron la crisis sanitaria de covid-19, nuestra investigación “no alcanzará” a explicar las causas y sólo mostrará a detalle el fenómeno. Podría pensarse que esta condición de alcance producirá una investigación de poca utilidad; sin embargo, esto es falso. Para entender mejor cualquier fenómeno se requiere una descripción que nos permita observar la forma en que suceden determinados eventos. Sin esta condición, sería imposible hacer cualquier análisis. En consecuencia, un estudio descriptivo sí presenta una contribución al conocimiento (King, Kehoane, y Verba 1994).

## 6. Viabilidad

Por su parte, uno de los elementos que generalmente se pasa por alto es la reflexión sobre qué tan factible es el estudio (McCauley y Ruggeri 2020). Este punto no debe olvidarse porque nos permite darnos cuenta de los potenciales retos al momento de llevar a la práctica nuestro diseño. En otras palabras, en preguntarnos qué necesitamos para llevar a cabo nuestro proyecto (Hernández-Sampieri y Mendoza Torres 2018). Por ejemplo, la reflexión sobre la viabilidad necesita dar cuenta de nuestra disponibilidad de tiempo y de recursos. Asimismo, es importante valorar si tenemos acceso a la información que se requiere, si ya existen las bases de datos o bien, si hay que construirlas. Tenemos que ser conscientes de que hay información que quizá se encuentre en archivos y necesitamos tramitar accesos. De la misma forma, si se pretende hacer algún trabajo de campo, es indispensable saber si se tienen los permisos para entrar a las diferentes localidades, o bien, si es necesario realizar algún procedimiento para obtenerlos. Igualmente, podemos reflexionar acerca de la posibilidad de que necesitemos trasladarnos a otro país.

También necesitamos evaluar nuestras propias habilidades para llevar a cabo el proyecto. Esto implica un ejercicio de honestidad en el qué tal vez se requiera aprender una nueva técnica o método; o bien aprender a usar algún software (el cual podría ser costoso también). Es importante hacer esta evaluación porque nos permite anticipar posibles precios para tomar cursos, así como considerar los recursos que necesitaremos para estudiar nuevas herramientas.

Por último, es importante que analicemos las consecuencias éticas de nuestra investigación. Esto implica anticipar si nuestro estudio podría dañar de alguna ma-

Necesitamos evaluar nuestras propias habilidades para llevar a cabo el proyecto. Esto implica un ejercicio de honestidad.

nera a ciertas personas, incluso de manera tangencial. En múltiples universidades se han creado comités de ética para evaluar si la investigación requiere de consentimientos informados o si podría tener consecuencias indeseables. En este sentido, es importante que hagamos un esfuerzo intelectual y de honestidad; si nuestra investigación puede dañar a alguien, lo mejor es replantearla.

## 7. Revisión de la literatura

Ninguna investigación parte de la ignorancia (O’Leary 2017). Al momento de diseñar nuestra propuesta, necesitamos tener cierto conocimiento previo de los estudios que podrían relacionarse con nuestra idea. Sin embargo, ese conocimiento previo puede ser limitado en las etapas iniciales. Esto es parte del proceso de investigación, por lo que necesitamos hacer una revisión de la literatura o, como también se conoce, por un estado del arte.

Este punto es uno de los más retadores porque requiere un escrutinio riguroso del conocimiento existente. En este sentido, pueden despertarse una cantidad importante de dudas, en virtud de que quizá no sepamos por dónde empezar, qué fuentes revisar, qué textos incluir o si quiera cómo redactar la revisión. Esto es normal; todas y todos hemos pasado por ahí.

Si nos acercamos por primera vez a un tópico, podría ser de utilidad comenzar por encontrar las revisiones que ya se han producido (Knopf 2006). Existen diferentes editoriales que publican *reviews* actualizadas con cierta periodicidad. Esto no sólo nos permitirá conocer más sobre lo que nos interesa investigar, sino que podremos estudiar la estructura que se utiliza.

Ahora bien, necesitamos saber que una revisión de la literatura no es una colección de citas, ni es únicamente un resumen. Tenemos que entender a la revisión de la literatura como una evaluación de las deficiencias del conocimiento en lo que refiere a nuestro problema de investigación (Knopf 2006; McMenamin 2006). En otras palabras, la revisión de la literatura se hace sobre aquello que nos interesa explicar o describir.

Esto implica que revisaremos los estudios previos y realizaremos una crítica de lo que se sabe en la disciplina. En consecuencia, analizaremos tres elementos: las explicaciones que se han dado a nuestro fenómeno de interés; los hallazgos y la forma en la que se han encontrado estos. En otras palabras, pondremos particular atención en los argumentos, la evidencia y la metodología.

Ninguna investigación parte de la ignorancia (O’Leary 2017). Al momento de diseñar nuestra propuesta, necesitamos tener cierto conocimiento previo de los estudios que podrían relacionarse con nuestra idea.

Para evaluar un argumento podemos establecer si éste es lógicamente consistente (Popper 2002; Toshkov 2016). Es decir, que las conclusiones de la teoría se deriven de manera necesaria de las premisas. Asimismo, podríamos valorar si el argumento responde la pregunta de investigación.

En cuanto a la evidencia, es importante considerar si los resultados brindan soporte a los argumentos (Hernández-Sampieri y Mendoza Torres 2018; Kellstedt y Whitten 2018). En otras palabras, si la evidencia realmente muestra lo que el autor quería mostrar, o bien, si los resultados son convincentes. Por su parte, la evaluación de la metodología puede darse por diferentes cuestionamientos. Podemos preguntarnos si se seleccionaron los métodos correctos para hacer las pruebas empíricas (Gerring 2017; Goertz y Mahoney 2012; Seawright 2016); si la forma de medir los fenómenos es válida (Agresti 2018); si es posible replicar los pasos que se siguieron y llegar a los mismos resultados (Golden 1995; King 1995; King, Kehoane, y Verba 1994); o si los procedimientos se llevaron a cabo de forma ética (Lineberry y Lineberry 1995).

Una vez que sabemos lo que podemos evaluar nos enfrentamos a tres desafíos: cómo organizar la revisión; qué pasa si hay demasiada información y qué pasa si hay muy poca información (Knopf 2006; McMenemy 2006). Una buena recomendación para sobreponerse a la organización de la revisión es identificar “escuelas” de pensamiento, variables en común, áreas de convergencia, áreas de divergencia y brechas en el conocimiento (Knopf 2006). Esto conlleva a que la revisión de literatura no se redacta autor por autor, sino que necesitamos agruparlos para “ponerlos a debatir”.

También es posible dar sugerencias en lo que refiere a los retos de tener demasiada o muy poca información. Para el primer caso, es recomendable iniciar nuestra revisión de adelante hacia atrás, es decir, comenzar con los textos más recientes (Belcher 2013). Esta es una buena práctica porque nos ahorra tiempo y nos permite identificar los textos más citados. Al iniciar una revisión de esta manera podremos reconocer a los autores que pueden ser considerados como clásicos, así como potenciales escuelas de pensamiento.

Tener muchas fuentes de consulta lleva a la pregunta de ¿en dónde detener la revisión? No existe un número de referencias óptimo, por lo que tendremos que detenernos en algún punto para no llevar nuestra revisión *ad infinitum*. Esta decisión depende de nosotros, y puede tomarse al considerar que agregar algo más no sería de utilidad para la investigación. No olvidemos que la revisión de la literatura es parte de la investigación misma, por lo que debemos preguntarnos qué ganamos al incluir cada cita (McMenemy 2006).

Ahora es momento de dar cuenta del desafío de tener poca información. En este sentido, es muy probable que afirmar que existe poca información no tenga sustento, y que esto se deba a que todavía no conocemos la literatura. Sin embargo, sí hay tópicos que pueden carecer de estudios, en especial sobre asuntos recientes. No todo está perdido para este escenario, ya que podríamos proceder por analogía. En otras palabras, revisar investigaciones que se acerquen a lo que nosotros queremos estudiar, pero que no son propiamente sobre lo que nos interesa saber (Knopf 2006). Esto nos ayudará a entender cómo se han investigado fenómenos similares y a darnos ideas para nuestro proyecto.

## 8. El argumento (o teoría) y las hipótesis

Antes de comenzar este apartado, es necesario dar cuenta de dos particularidades: no todas las investigaciones requieren un argumento e hipótesis (O'Leary 2017) y, es muy probable que aquellas que lo requieran, no tendrán un argumento desarrollado desde la etapa del proyecto. De la primera particularidad subyace el hecho de que existen diferentes alcances en una investigación, uno de los cuales podría ser completamente descriptivo. De manera general, una investigación descriptiva responde a alguna variante de la pregunta ¿cómo? (Hernández-Sampieri y Mendoza Torres 2018). En este sentido, preguntas como ésta se responden a partir de una descripción rigurosa del fenómeno a investigar y no de una teoría.

En lo que se refiere a la segunda particularidad, vale la pena señalar que en algunos casos se solicitarán proyectos de investigación que incluyan un argumento, así como hipótesis, lo cual es muy problemático e incluso podría ser un despropósito. Un proyecto muestra la hoja de ruta para el correcto desarrollo de la investigación en sí misma, por lo que difícilmente tendremos desarrollado el argumento de un estudio que no hemos conducido. No obstante, tendremos que hacer el esfuerzo de presentar un argumento inicial, así como hipótesis que quizá sean más intuiciones poco desarrolladas que respuestas que se desprendan de nuestra explicación.

De lo anterior se concluye que un argumento es la explicación causal que nosotros proporcionamos al problema de investigación<sup>3</sup> (King, Kehoane, y Verba 1994; Roberts Clark 2020). Podríamos afirmar que una buena explicación es aquella que

---

<sup>3</sup> Diferentes instituciones o textos metodológicos pueden llamar a esta sección como “marco teórico”, aunque la idea de generar una teoría se acerca más al objetivo de sostener argumentos propios. Además, es sencillo confundir el marco teórico con la revisión de literatura, pero, como puede observarse en ambas secciones, cumplen diferentes funciones en el proceso de investigación.

nos llevará de una observación sorprendente (problema de investigación) y la convertirá, en retrospectiva, en algo que debimos esperar desde el inicio (Roberts Clark 2020). En otras palabras, un argumento es la generación de una teoría propia en la que podemos identificar la relación que existe entre una variable de resultado (también llamada variable dependiente) y una o más variables de tratamiento (también llamadas variables independientes). La teoría es quizá el corazón de nuestra investigación, por lo que es indispensable que sea lógicamente consistente.

Por ende, el objetivo de un argumento es desarrollar una explicación que esté libre de contradicciones (Roberts Clark 2020) y que nos ayude a ver el mundo de una nueva manera. En otras palabras, un argumento tiene que estar libre de contradicción, ser sólido y lógicamente consistente (Roberts Clark 2020). Esto es relevante porque al momento de pensar y escribir un argumento es muy fácil que caigamos en contradicción sin que lo notemos. Para evitar esto, podríamos utilizar las herramientas que nos brindan los modelos formales en ciencias sociales, los cuales, al incorporar la lógica matemática a nuestras teorías, nos permiten desarrollar una propuesta argumental libre de contradicciones (Morrow 1994; Dixit y Skeath 2015).

Para finalizar, es importante mencionar que las hipótesis surgen de nuestro argumento. No son intuiciones ni ocurrencias, son conclusiones que se desprenden necesariamente de nuestra propuesta teórica (Toshkov 2016). En este sentido, las hipótesis son las respuestas que damos a nuestra pregunta de investigación y generalmente muestran el sentido de la asociación o de la causalidad entre nuestras variables. Estas respuestas son parte de un ejercicio de pensamiento en el que nos forzamos a entender una pequeña parte de la realidad de una mejor manera. En consecuencia, nuestras hipótesis tienen que mostrar cuál será el comportamiento de la variable de resultado ante alguna modificación en la variable de tratamiento. Por ejemplo, podría pensarse una hipótesis correlacional en la que se sugiere que, conforme aumentan los líderes populistas en una región, será más probable que disminuya la calidad de la democracia.

Ahora bien, es necesario que las hipótesis cumplan con dos características: que puedan ser examinadas empíricamente y que puedan ser falsas (Popper 2002). Someter a prueba empírica las hipótesis consiste en analizar si tienen o no evidencia que las respalde. Por lo tanto, una hipótesis no tiene por qué ser siempre cierta; si lo es, no podremos llevar a cabo una investigación científica. Una investigación no se trata de comprobar obligatoriamente que nuestra propuesta tiene respaldo empírico, sino de examinar si lo tiene y en qué condiciones podría tenerlo.

El argumento tiene que estar libre de contradicción. Las hipótesis deben poderse examinar empíricamente y deben poder ser falsas.

## 9. Expectativas observables

Una vez que tenemos nuestro argumento necesitamos preguntarnos: si tengo razón, ¿qué debería observarse? Esto nos lleva de manera natural a considerar cuáles son las implicaciones de nuestra teoría. Las expectativas observables no son otra cosa más que los elementos que se observan en la realidad y que nos permitirían afirmar que nuestra teoría tiene respaldo empírico. Por ejemplo, al retomar la hipótesis correlacional anterior, podríamos afirmar que una expectativa observable de ese argumento es que, conforme más líderes populistas ganen elecciones ejecutivas en América Latina, se atenderá contra autoridades electorales en esos países. En síntesis, en esta sección tenemos que hacer el esfuerzo de reducir el nivel de abstracción de la teoría a los hechos y mostrar cuál es la evidencia que se requiere para someter a prueba nuestras hipótesis.

Tenemos que reducir el nivel de abstracción de la teoría a los hechos.

## 10. Propuesta metodológica

Al momento de hacer un proyecto de investigación, es importante preparar cómo llevaremos a cabo las pruebas empíricas. En otras palabras, necesitamos establecer, así sea de manera tentativa, la serie de pasos con la que examinaremos si la evidencia es consistente con nuestro argumento y cómo podría replicarse nuestra investigación (Busse y August 2021). Por lo tanto, esta sección describe la propuesta metodológica, también conocida como el diseño de investigación.

En este sentido, la preparación transita por elegir métodos experimentales u observacionales y si se opta por estos últimos, decidir si se utilizarán métodos cuantitativos, cualitativos o mixtos. No obstante, es probable que ya hayamos tomado esa decisión, quizá sin darnos cuenta. Esto es así porque al momento de plantear nuestra pregunta de investigación, también hacemos una elección metodológica, en virtud de que el diseño de investigación depende de la propia pregunta (Kellstedt y Whitten 2018). La elección apropiada de la metodología está en función de qué queremos saber del mundo.

Por ejemplo, si nuestra pregunta es ¿cuáles fueron las consecuencias en la calidad de la democracia del triunfo de Andrés Manuel López Obrador?, tenemos un cuestionamiento que nos lleva con naturalidad al estudio de un caso único. En este sentido, podríamos acercarnos empíricamente a través de métodos cualitativos y realizar un estudio a profundidad. En contraste, la pregunta ¿cuál es el efecto de los líderes populistas en la calidad de la democracia?, podría llevarnos a la inclusión de diferentes unidades de estudio y quizá en diferentes años, por lo que podría ser más conveniente utilizar métodos cuantitativos y buscar patrones generales.



Este mismo razonamiento nos conduce a que, una vez establecida la manera en que nos acercaremos de manera empírica a nuestro problema de investigación, la propia selección de las unidades de análisis o de los casos de estudio también depende de la pregunta. Un error tan usual como delicado es la selección por variable dependiente (King, Kehoane, y Verba 1994). Esta equivocación surge cuando elegimos un universo de estudio a través de los cambios en la variable dependiente, lo que nos podría llevar a seleccionar solo las observaciones que confirman lo que nosotros buscamos (cherry picking). En contraste, nuestra selección del universo de estudio tiene que seguir un criterio riguroso, en el que podamos justificar porqué se incorporan ciertos datos (Seawright y Gerring 2008).

Por ejemplo, si necesitamos estudiar unos pocos casos, tenemos que mostrar que estos contienen la variación suficiente en la variable independiente, así como en la dependiente. En este sentido, podríamos elegir casos típicos, extremos, desviados, diversos, influyentes, más similares o más diferentes (Seawright y Gerring 2008). De la misma forma, si nuestra pregunta nos lleva al análisis de múltiples observaciones en un estudio estadístico, la muestra tiene que ser lo más amplia posible y tiene que estar libre de sesgos. Si bien esto puede complicarse debido a problemas de autoselección, de codificación o incluso de falta de información, la idea es que nuestra muestra incluya la mayor cantidad de observaciones disponibles y esté libre de sesgo.

## Extra

Si bien es cierto que se comentó que este artículo sólo incluiría diez puntos, es importante mencionar que los proyectos de investigación también pueden incluir una “miscelánea”. Con esto nos referimos a ciertos elementos que nos ayudan en la planeación de la investigación, o bien en la presentación formal del proyecto. Podríamos considerar que los protocolos de investigación también incluyen un esquema o propuesta del índice que conformará la investigación. Asimismo, puede especificarse un programa de trabajo en el que se fijen metas mensuales o semanales y la forma en que se cumplirán. Por último, de manera transversal a la escritura de nuestro proyecto, es indispensable contar con un aparato crítico de citas y bibliografía organizado. Esto no sólo brinda solidez y respaldo a nuestro proyecto, sino que evita que cometamos plagio.

## Conclusión

Escribir un proyecto de investigación no es sencillo, pero tampoco es imposible. Requiere, además de lo expuesto anteriormente, paciencia y de manejo de la frustración. En este sentido, hay que recordar que toda gran investigadora o investigador tuvo que pasar por el hecho de aprender a estructurar un proyecto por primera vez. También es importante saber que no estamos solos en este proceso. En ocasiones la investigación puede convertirse en un ejercicio de soledad, pero no hay que olvidar que la ciencia es una empresa colectiva, incluso en esta etapa. Por lo tanto, se vale preguntar, discutir y reestructurar el proyecto de ser necesario. Tengamos en mente que el objetivo de la investigación es responder preguntas y, para lograrlo, hay que diseñar un proyecto, pero no tenemos que morir en el intento. —

## Referencias

- Agresti, Alan. 2018. *Statistical Methods for the Social Sciences*. Boston: Pearson.
- Beach, Derek, y Rasmus Brun Pedersen. 2016. *Causal Case Study Methods: Foundations and Guidelines for Comparing, Matching and Tracing*. Michigan University Press.
- Belcher, Wendy Laura. 2013. *Cómo escribir un artículo académico en 12 semanas: Guía para publicar con éxito*. México: FLACSO.
- Busse, Clara, y Ella August. 2021. "How to Write and Publish a Research Paper for a Peer-Reviewed Journal". *Journal of Cancer Education* 36 (5): 909-13. <https://doi.org/10.1007/s13187-020-01751-z>.
- Dixit, Avinash, y Susan Skeath. 2015. *Games of Strategy: Fourth International Student Edition*. W. W. Norton & Company.
- Gerring, John. 2017. *Case Study Research: Principles and Practices*. 2a ed. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511803123>.
- Goertz, Gary, y James Mahoney. 2012. *A Tale of Two Cultures*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.2307/j.cttq94gh>.
- Golden, Miriam A. 1995. "Replication and Non-Quantitative Research". *PS: Political Science and Politics* 28 (3): 481-83. <https://doi.org/10.2307/420313>.
- Hernández-Sampieri, Roberto, y Christian Paulina Mendoza Torres. 2018. *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill Mexico.
- Huntington-Klein, Nick. 2022. "The Effect: An Introduction to Research Design and Causality". Routledge & CRC Press. 2022.
- Kellstedt, Paul M., y Guy D. Whitten. 2018. *The Fundamentals of Political Science Research*. 3a ed. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108131704>.
- King, Gary. 1995. "Replication, Replication". *PS: Political Science & Politics* 28 (3): 444-52. <https://doi.org/10.2307/420301>.
- King, Gary, Robert O. Keohane, y Sidney Verba. 1994. *Designing Social Inquiry. Scientific Inference in Qualitative Research*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Knopf, Jeffrey W. 2006. "Doing a Literature Review". *PS: Political Science and Politics* 39 (1): 127-32.
- Lineberry, Robert L., y Nita A. Lineberry. 1995. "Our Brother's Keeper: Authenticity, Accountability, and the Social Science Quarterly Project". *PS: Political Science & Politics* 28 (3): 484-87. <https://doi.org/10.2307/420314>.
- McCauley, Adam, y Ruggeri. 2020. "From Questions and Puzzles to Research Project". En *The SAGE Handbook of Research Methods in Political Science and International Relations*, editado por Luigi Curini y Robert Franzese, 26-43. SAGE Publications.
- McMenamin, Iain. 2006. "Process and Text: Teaching Students to Review the Literature". *PS: Political Science and Politics* 39 (1): 133-35.
- Morrow, James D. 1994. *Game Theory for Political Scientists*. Princeton University Press.
- O'Leary, Zina. 2017. "The Essential Guide to Doing Your Research Project". SAGE Publications Inc. 2017. <https://bit.ly/3JGnpAC>.
- Popper, Karl. 2002. *The Logic of Scientific Discovery*. Routledge Classics.
- Roberts Clark, William. 2020. "Asking Interesting Questions". En *The SAGE Handbook of Research Methods in Political Science and International Relations*, editado por Luigi Curini y Robert Franzese, 7-25. SAGE Publications.
- Seawright, Jason. 2016. *Multi-Method Social Science: Combining Qualitative and Quantitative Tools. Strategies for Social Inquiry*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781316160831>.
- Seawright, Jason, y John Gerring. 2008. "Case Selection Techniques in Case Study Research: A Menu of Qualitative and Quantitative Options". *Political Research Quarterly* 61 (2): 294-308.
- Toshkov, Dimiter. 2016. *Research Design in Political Science. Political Analysis*. London, UK: Palgrave Macmillan.

# De Guido Guinizzelli a Dante Alighieri

## Una mirada filosófica al capítulo xx de la *Vita nova* o del origen del “Amor, ch’a nullo amato amar perdona”

Paolo and Francesca da Rimini (detalle) de Dante Gabriel Rossetti, 1867.

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA  
DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 3, núm. 2,

marzo - junio 2022

[https://doi.org/10.22201/  
fesa.26832917e.2022.3.2](https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2)



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-  
NoComercial-CompartirIgual  
4.0 Internacional

*From Guido Guinizzelli to Dante Alighieri. A philosophical perspective on chapter xx from Vita nova or the origins of “Amor, ch’a nullo amato amar perdona”*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2.205>

 Víctor García-Salas

Instituto Científico Técnico y Educativo (ICTE) / Universidad Nacional  
Autónoma de México. Facultad de Estudios Superiores Acatlán

**Recibido:** 23 de julio de de 2021

**Revisado:** 10 de octubre de 2021

**Aceptado:** 21 de enero de 2022

**Resumen:** Es nuestra intención revisar el capítulo xx de la *Vita nova* y ver cómo éste desemboca en el canto v de la *Comedia*. Sin embargo, dado que este capítulo, y en general todo el *Dolce stil novo*, tiene un precedente fundamental en la *canzone* de Guido Guinizzelli, “Al cor gentil rempaira sempre amore” [Al corazón gentil retorna siempre amor], nuestra primera tarea será analizar esta *canzone*, la carga de argumentaciones “filosóficas” y el contenido doctrinal de ésta. De tal manera, se evidenciará la línea que va de Guinizzelli a Dante, así como la evolución en la calidad de los argumentos y cómo dicha doctrina confluye en la historia de Paolo e Francesca, en el canto v del Infierno.

**Abstract:** Our intention here is to analyse chapter xx from *Vita nova* and draw how it leads into Canto V of the *Commedia*. Nevertheless, as in this chapter, and in general the *Dolce stil novo*, has a crucial precedent in Guido Guinizzelli's *canzone*, "Al cor gentil rempaira sempre amore" [To the noble heart always returns love]. It will be our first task to analyse this *canzone*, its load of "philosophical" arguments and its doctrinal content (the doctrine of love). Consequently, evidence of a clear line that goes from Guinizzelli to Dante will be shown, as well as the evolution in the quality of the arguments and how this doctrine converges to Paolo and Francesca, in Canto v from *Inferno*.

**Palabras clave:** Dante, *Vita nova*, *Commedia*, Guinizzelli, *Dolce stil novo*, Gentileza, Nobleza, Hilemorfismo, Acto, Potencia.

**Keywords:** Dante, *Vita nova*, *Commedia*, Guinizzelli, *Dolce stil novo*, Courtesy, Nobility, Hylomorphism, Act, Power.

—

## Introducción

*Vita nova* es, sin duda, un *capolavoro* de la literatura italiana. Así, pues, "aunque no hubiese escrito Dante la portentosa *Comedia*, que el mundo ha dado en llamar 'divina', todavía seguiría siendo el más eminente artista del vulgar italiano de su tiempo".<sup>1</sup> Además, según Montes de Oca, la *Vita nova* es la teoría y la *praxis* del amor angelicante, es decir, es una obra capital "para una justa interpretación de eso que se ha convenido en llamar *Dolce stil novo*; ya que por lo que se sabe es el único texto explicativo en prosa salido de aquel movimiento literario que, iniciado en Bolonia por Guido Guinizzelli, se desarrollará en la Toscana y, particularmente, en Florencia, en los últimos decenios del siglo XIII."<sup>2</sup>

Guinizzelli es, pues, el padre de este movimiento poético que renovará la poesía italiana, por lo que, para lo que aquí nos hemos propuesto, que es analizar el capítulo xx de *Vita nova* y ver cómo éste desemboca en la historia de Paolo y Francesca, en el canto v del *Infierno* de la *Divina comedia*, es necesario antes analizar "Al cor gentil rempaira sempre amore", la *canzone* más emblemática de Guinizzelli y origen del *Dolce stil novo*.

---

<sup>1</sup> Francisco Montes de Oca, "Prólogo a Dante Alighieri", *Vida Nueva* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000), 13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 37.

Dicho de manera más formal, nuestra hipótesis es que la doctrina dantesca sobre el amor, expresada en el capítulo xx de la *Vita nova*, y cuyo origen está en Guinizelli, desemboca en el canto v de la *Comedia*. Ahora bien, dicha doctrina, consideramos, está sustentada sobre argumentos filosóficos escolásticos, particularmente tomistas, de cuño aristotélico, como, por ejemplo, la doctrina del acto y la potencia. Por tanto, son este tipo de argumentos los que analizaremos tanto en la *canzone* de Guido Guinizelli como en el capítulo xx de la *Vita nova*. En este análisis, se verá, por un lado, cómo semejantes argumentaciones sustentan y dan cuerpo a tal doctrina, y, por otro, la evolución de la calidad de los argumentos de un poeta a otro. Hecho esto, se analizará el canto v del Infierno de la *Comedia*, para ver cómo también aquí, en la historia de Paolo y Francesca, se ve reflejada la doctrina guinizelliana-dantesca del amor.

### Mirada filosófico-doctrinal<sup>3</sup> de “Al cor gentil rempaira sempre amore”

A mediados del siglo XIII Italia tiene una cultura nacional y propia muy avanzada, tanto que Europa se traslada, con el mismo ímpetu con el que se traslada a Jerusalén, a la *dotta Bologna* a aprender teología, filosofía, ciencias naturales, estudios clásicos y, sobre todo, jurisprudencia. Por lo demás, como parte de este esplendor cultural, figuraba el entusiasmo por la “ciencia”. Los hombres que leían a Virgilio y a Ovidio y estudiaban a Aristóteles y a Tomás de Aquino, gente abierta a las maravillas de la astronomía y de las ciencias naturales, avezada, además, en todos los artificios de la retórica, se disponía a dejar atrás el contenido caballeresco, las disputas pueriles sobre el amor y la “ruda” forma de poetizar. Había nacido la “ciencia”, y de acuerdo con De Sanctis, ésta se convirtió en la madre de la “poesía italiana”, al grado de que a esta última le llegó la primera inspiración de la Universidad, de una mente formada por la filosofía para las más altas y abstractas especulaciones: Guido Guinizelli. El primer poeta y padre de la literatura italiana, según el propio Dante (“Padre mio, a quien por cima tuve / de cuantos rimas dulces escribieron”. Pur. xxvi, 97-99), enseñaba, en 1270, en la universidad de Bologna, su ciudad natal.<sup>4</sup> Sin más, veamos, pues, cuál es la inspiración que le llegó a la poesía de la “ciencia”.

<sup>3</sup> Con filosófico-doctrinal nos referimos, principalmente, a los argumentos racionales (filosóficos y “científicos”) que sustentan la doctrina (el conjunto de ideas) sobre el amor, tanto en Guinizelli como en Dante. De forma secundaria, los mismos términos refieren a doctrinas filosóficas como la aristotélico-tomista del acto y la potencia.

<sup>4</sup> Cf. Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana* (Milán: Oscar Mondadori, 1991), 26-27. En adelante esta obra se cita como De Sanctis.

Los temas centrales de la *canzone* “Al cor gentil rempaira sempre amore”, son dos: la correspondencia entre el amor y el corazón gentil (virtuoso, noble) y la caracterización de la mujer-ángel. Ninguno de los dos, según Gianfranco Contini, es del todo original. Sin embargo, lo nuevo en Guinizzelli radica en el carácter doctrinal, sostenido con la fuerza de argumentaciones filosóficas y “científicas”.<sup>5</sup>

A decir verdad, el tema realmente central de la doctrina de Guinizzelli es que *al cor gentil rempaira sempre amore*, y *né fe’ Amore anzi che gentil core / né gentil core anzi ch’Amor, Natura*<sup>6</sup>. En los tres versos anteriores, podemos apreciar claramente que Guinizzelli sostiene que el amor y el corazón gentil fueron creados, por la Naturaleza, al mismo tiempo. El amor es un sentimiento, una experiencia, del que sólo los espíritus verdaderamente nobles, *gentili*, son dignos; más todavía, el amor no es un sentimiento del cual semejantes espíritus se puedan defender.

Veamos, ahora, como Guinizzelli sostiene, con argumentos filosóficos, tal doctrina:

*ch’adesso con’ fu ’l sole,  
sì tosto lo splendore fu lucente,  
né fu davanti ’l sole;  
e prende amore in gentilezza loco  
così propriamente  
come calore in clarità di foco.*<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Cf. Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle origini* (Florenca: Sansoni, 1994), 152.

<sup>6</sup> [Al corazón gentil retorna siempre amor y ni hizo Amor antes que a corazón gentil, ni a gentil corazón antes que a Amor, la Naturaleza]. Guido Guinizzelli, “Al cor gentil rempaira sempre amore”. *Poesie* (Milán: Oscar Mondadori, 1986), 22. La magistral edición de esta obra está a cargo de Edoardo Sanguineti, cuyas notas detalladas y llenas de referencias críticas resultan fundamentales para la plena comprensión de esta *canzone*. Entre otras cosas, sobre estos primeros versos, Sanguineti señala que el verso inaugural es citado por Dante, además de en el *Convivio* (IV, 20, 7), en *De vulgari* (II, 5, 4), bajo la forma *Al cor gentil repara [ripara] sempre amore*. Dante lee, precisamente, *ripara*, pero el verbo es *rempaira* (rimpratria, de RE-IN-PATRIA), lo que significa “regresar a la casa de origen, a la sede natural; el verbo expresa el principio según el cual todo existente tiene un lugar propio y originario, connatural”. Añade que el sintagma (*cor gentil*) es siciliano, y de ascendencia provenzal (*cor gen*) y francés (*gentil coraje*). Finalmente, nos importa señalar que, de acuerdo con Sanguineti, el quiasmo y la afirmación tautológica, el esquema apodíctico y la identificación metafísica de los entes (refiriéndose al verso “amor y el corazón gentil son una misma cosa”, entiéndase sustancia), tiene su modelo en el inicio del Evangelio de Juan: “In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum”. Véase Edoardo Sanguineti, “Notas a Guido Guinizzelli”, *Poesie* (Milán: Oscar Mondadori, 1986) 25-26.

<sup>7</sup> “Que entonces como existió el sol / así pronto fue esplendor luciente, / pero no antes que el sol; / y toma Amor en la gentileza el sitio, / tan propriamente / como el calor en la claridad del fuego.” Todas las citas de este poema son de la edición antes citada de Sanguineti. Las traducciones en las que no se nombra al autor son nuestras.

Como podemos observar, la doctrina de Guinizelli es expresada como una verdad evidente: apenas tuvo vida el sol, inmediatamente la luz alumbró, y este alumbrar no pudo existir antes de que el sol existiera. Es decir, el criterio de verdad está en la evidencia, y por eso no puede ser demostrada, ni se necesita que lo sea; sólo se puede argumentar en su favor al hacer ver que sería imposible, por absurdo, afirmar lo contrario, o recurriendo a otras verdades, también evidentes e indemostrables, del mundo físico y “científico”, como lo hace Guinizelli en los tres últimos versos de esta primera *stanza*: “toma Amor en la gentileza el sitio, / tan propiamente / como el calor en la claridad del fuego”.

No perdamos de vista que estamos en el siglo XIII, la filosofía escolástica está en su máximo esplendor, y para esta corriente filosófica la evidencia<sup>8</sup> es el criterio de verdad. Todo error va en contra de una verdad evidente. Para Guinizelli sería ir contra la evidencia y, por tanto, sería un error, si se afirmara que el amor se puede dar en un corazón que no sea *gentil*. Y eliminar la evidencia como criterio de verdad es imposible, ya que sería ir en contra de los primeros principios<sup>9</sup> que se basan en la evidencia y que son las verdades más necesarias y universales que se perciben del ser.<sup>10</sup> Estos son, pues, los argumentos de índole filosófica que Guinizelli utiliza, en esta primera *stanza*, para sustentar su doctrina. Pasemos ahora a la segunda *stanza*:

[...] così lo cor ch'è fatto da natura  
asletto, pur, gentile,  
donna, a guisa di stella, lo 'nnamora.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> La evidencia se entiende, en la escolástica, como la claridad con que el objeto se presenta a la mente para ser conocido como realmente es. Cf. Héctor Rogel, *Diccionario de filósofos. Doctrina y errores* (Ciudad de México: Porrúa, 2007), 478. En adelante esta obra se cita como *Diccionario de filósofos*.

<sup>9</sup> Los primeros principios son las verdades más evidentes, necesarias y universales que se perciben en el ser. Por ejemplo, el principio de no contradicción, que dice que es imposible que lo mismo se dé y no se dé en lo mismo a la vez y en el mismo sentido. Cf. *Diccionario de filósofos*, 490. Véase también Aristóteles, *Metafísica* (Madrid: Gredos, 1998), IV, 3.

<sup>10</sup> Cf. *Diccionario de filósofos*, 7.

<sup>11</sup> “así al corazón, hecho por la Naturaleza / elegido, puro, gentil, / mujer a guisa de estrella lo enamora.”

En estos tres versos se ve claramente la doctrina, aristotélico-tomista, del acto y la potencia.<sup>12</sup> El corazón, que ha vuelto noble la naturaleza, está en potencia, listo para amar; y la presencia de la mujer transforma en acto (actualiza) tal disposición. Hay que aclarar que la potencia implica que todo ser, todo ente, tiene la capacidad de adquirir sólo las perfecciones que lo constituyen. Por ejemplo, un recién nacido está en potencia de caminar, porque es propio del hombre, pero no de volar, ya que volar no le es propio. Así, pues, sólo el corazón, que la naturaleza ha vuelto (hecho) noble, está en potencia de amar, porque sólo a él le es propio amar. Esto último lo aclara Guido Guinizzelli en la tercera *stanza*:

*Così prava natura  
recontra amor come fa l'aigua il foco  
caldo, per la freddura.  
Amore in gentil cor prende rivera  
per suo consimel loco  
com' adamàs del ferro in la minera.*<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> El acto y la potencia es un tema metafísico central que Tomás de Aquino recoge de Aristóteles, dándole una perspectiva más amplia, y que es de suma importancia, en el santo, para la recta interpretación del mundo y para el ascenso metafísico a Dios. La primera determinación del acto y la potencia surge del análisis del movimiento. Parménides, con su rígida concepción del ser, único e inmutable, no pudo explicar la realidad del cambio, relegándolo al ámbito de la apariencia: el ser y el no ser no es; en consecuencia, es imposible el tránsito de uno a otro. Con más realismo, Aristóteles entendió que el cambio no es una novedad absoluta, el paso del no ser al ser, sino el devenir de un sujeto en un estado a otro. Sin embargo, se requiere que el sujeto sea capaz de tener esa cualidad que alcanza con el movimiento. Los ejemplos aristotélicos son claros: ni un animal ni un niño pequeño saben resolver problemas matemáticos, pero el animal nunca podrá hacerlo, mientras que el niño puede aprender. Ahora bien, la capacidad de tener una perfección recibe el nombre de potencia. No se trata simplemente de una privación de algo que sucesivamente se adquirirá, sino de una capacidad real que hay en el sujeto para unas determinadas perfecciones. A la potencia se contraponen el acto, que es la perfección que un sujeto posee. De este modo, el movimiento se explica como la actualización de la potencia, el tránsito de ser algo en potencia a serlo en acto. Vale la pena también aclarar que Aristóteles entendió el acto y la potencia bajo dos aspectos: uno físico, ligado al movimiento, y otro metafísico. En el primer caso habla del acto y la potencia como elementos que explican el movimiento. En este nivel aparece una contradicción radical entre ser en acto y ser en potencia. En el segundo caso, el acto y la potencia son principios constitutivos y estables en todas las cosas; así, las sustancias corpóreas están compuestas de materia prima (potencia) y forma sustancial (acto). En esta composición metafísica, la potencia, una vez actualizada por la forma, sigue presente en el compuesto. Véase Tomás Alvira, Luis Clavell Ortiz-Repiso y Tomás Melendo Granados, *Metafísica* (Pamplona: EUNSA, 2001), 79-92.

<sup>13</sup> “Así la burda naturaleza / enfrenta a Amor como agua al fuego / ardiente, porque es fría, / Amor al gentil corazón se allega, / como al preciado sitio / adamantino el hierro en la mina.”

Destellos de la misma doctrina, del acto y la potencia, se vislumbran en la cuarta stanza. En ésta, a través de paralelismos con el mundo natural, se dice que la nobleza está en los sentimientos, virtudes, y no en la raza o en la herencia: “dis’ omo alter: <<Gentil per sclatta torno>>; / lui semblo al fango, al sol gentil valore”<sup>14</sup>. Y decimos que se vislumbran destellos de la misma doctrina, ya que el hombre está en potencia de ser virtuoso, pero la virtud se adquiere, en acto, a través de las acciones; no se nace virtuoso (es vil quien cree que la gentileza-nobleza-virtud procede de la raza o de la estirpe), aunque tampoco lo contrario.<sup>15</sup>

Ahora bien, en la cuarta stanza, para decir cómo debe ser el amante con la amada, se aprecia cómo del ámbito natural se pasa al ámbito filosófico-teológico:

*Splende ’n la ’ntelligenza del cielo  
Deo criator più che ’n nostr’occhi ’l sole:  
quella intende suo fattor oltra cielo,  
e ’l ciel volgiando, a Lui obedir tole,  
e consegue, al primero,  
del giusto Deo beato compimento,  
così dar dovria, al vero,  
la bella donna, poi che ’n gli occhi splende  
del suo gentil talento,  
che mai di lei obedir non si disprende.*<sup>16</sup>

Esta stanza es, quizá, la más teológica-doctrinal. Guinizzelli afirma que el amor es el principio, por antonomasia, de elevación moral, y como tal lleva a adquirir la nobleza de ánimo, de corazón. Es innegable la influencia de la filosofía tomista, el intento de resolver la pasión amorosa a través de la teología. Además, habla de la

---

<sup>14</sup> “Dice el hombre: “Por mi raza soy gentil”, / pero es como el fango, el Sol es gentil valor.”

<sup>15</sup> Apunta al respecto Sanguineti: “(2) La virtud amorosa desciende en el corazón noblemente purificado por obra de una bella dama. (3) Connatural con el corazón gentil, el amor es incompatible con un corazón vil. (4) Vil es quien cree que la nobleza procede de la estirpe, allí donde nobleza y virtud son inseparables”. Edoardo Sanguineti, “Notas a Guido Guinizzelli”, *Poesie* (Milán: Oscar Mondadori, 1986), 25.

<sup>16</sup> “Resplandece en la inteligencia del cielo / Dios creador más que en nuestros ojos el Sol: / ella oye a su factor más allá del cielo, / y el cielo deseando, a Él obedece; / y así como corresponde, a la inteligencia / dar a la justicia de Dios beato cumplimiento, / así obra deseo, en verdad, / la mujer bella, ya que, en la mirada enciende / por gentileza, el talento / que le será siempre obediente.”

doctrina de la intuición<sup>17</sup> que, de acuerdo con la escolástica, es la manera de conocer propia de los ángeles; y a esta manera de conocer se debe asemejar el amante. Finalmente, dice que, así como las inteligencias celestes, los ángeles, alcanzan la plena realización de su ser obedeciendo pronto a Dios, así el amante con la amada.<sup>18</sup> En la última *stanza*, el esquema racional y argumentativo desaparece, el poeta, a través de un “diálogo”, confía a Dios sus sentimientos:

*Dir Li porò: «Tenne d’angel sembianza  
che fosse del Tuo regno;  
non me fo fallo, s’eo li puosi amanza».*<sup>19</sup>

Terminamos, así, esta primera parte, y hacemos énfasis en que esta *stanza* es relevante, pues aparece la imagen, por primera vez, que tanto influjo tendrá en el *Dolce stil novo*, la de la *donna-angelo* [mujer-ángel], o, al menos, su premisa. De hecho, como señala Sanguineti, “La audacia del poeta, que ha utilizado a Dios como término de comparación para el amor profano, es justificable con la apariencia angelical de la amada”.<sup>20</sup>

## Capítulo xx de la *Vita nova*

Si hemos profundizado en demasía en la *canzone* de Guinizzelli, ha sido con el único objetivo de poder gozar plenamente el capítulo xx de la *Vida nueva*. En realidad, ya son pocas las cosas que, habiéndolas analizado en Guinizzelli, nos quedan por analizar en este capítulo. Sin embargo, restan algunos detalles interesantes que vale la pena subrayar.

En el capítulo xx de la *Vida nueva*, Dante se propone definir qué es el Amor, y lo hace con un soneto que inicia de la siguiente manera:

---

<sup>17</sup> La intuición es el conocimiento inmediato de algo, sin mediación de imagen accidental, de los accidentes. Se dice que éste es el conocimiento propio de Dios y de los ángeles, mientras que el conocimiento humano es discursivo. Cf. *Diccionario de filósofos*, 483.

<sup>18</sup> Cf. Angelo Gianni, Mario Balestreri y Angelo Pasquali, *Antología della letteratura italiana I* (Florenca: D’ANNA, 1963), 206.

<sup>19</sup> “Podré decirle: ‘Tiene de ángel el semblante / como si fuera de tu reino: / no ha sido una falta que la amase.’”

<sup>20</sup> Edoardo Sanguineti, “Notas a Guido Guinizzelli”, *Poesie* (Milán: Oscar Mondadori, 1986), 25.

Amore e 'l cor gentil sono una cosa,  
sì come il saggio in suo dittare pone,  
e così esser l'un sanza l'altro osa  
com'alma razional sanza ragione.<sup>21</sup>

Los dos primeros versos son, sin más, una cita de la doctrina de Guinizelli: amor y corazón gentil son una misma cosa.<sup>22</sup> Este hecho es presentado también aquí como una verdad y, por lo tanto, no demostrable, sólo ejemplificable con otras. Pero la novedad radica, precisamente, en el ejemplo, ya que, mientras Guinizelli ejemplifica esta verdad con verdades del mundo físico, Dante ahora lo hace con un ejemplo antropológico.

Según la definición clásica, atribuida a Boecio, el hombre es una sustancia individual (animal) de naturaleza racional; es decir, la esencia del hombre, la diferencia específica, lo que hace que un hombre sea hombre, es la racionalidad.<sup>23</sup> Así, pues, la razón es propia del hombre, como el amor es propio del corazón gentil. Ahora bien, esta afirmación tiene más consecuencias de las que aparenta. Las argumentaciones de Dante son mucho más profundas que las de Guinizelli.

La definición de todas las cosas corruptibles, también el hombre, incluye un elemento material y otro formal. Así, por ejemplo, cualquier definición del hombre que no haga mención de la materia o de la forma, del cuerpo o del alma, desfigura su verdadera naturaleza. Y estos dos elementos constitutivos de la esencia, materia y forma, se relacionan entre sí como potencia (materia) y acto (forma).

---

<sup>21</sup> “Escribió el sabio: son la misma cosa / el puro amor y el noble entendimiento. / Como alma racional y entendimiento, / sin uno nunca el otro vivir osa.” Traducción de Francisco Almela, en Dante Alighieri, *Vida nueva* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000), 74. Las traducciones citadas de esta obra son siempre del mismo traductor.

<sup>22</sup> Sobre este punto, la identificación de amor y corazón gentil, y en general la deuda de Dante con Guinizelli, concretamente en lo que respecta a este capítulo, remitimos a la extensa nota de Domenico De Robertis a la edición de la *Vita nuova* de Riccardo Ricciardi. En dicha nota, De Robertis, además de este primer verso (coincidencias y diferencia con Guinizelli), señala que la doctrina del *saggio*, del segundo verso, es de Guinizelli, misma que “reconduce a la noción general del poeta como unión de arte y sabiduría y portador de verdad, en la *Commedia* encarnada por Virgilio”. Señala también que la metáfora del verso 6 (“Amor per sire e 'l cor per sua magione”) desciende de Guinizelli. Lo propio acontece con el verso 10 (“che piace a li occhi sì, che dentro al core”), cuyo origen estaría en la *canzone* “Con gran disio” atribuida al poeta de Bologna. Véase Dante Alighieri, “Nota a Dante Alighieri”, *Opere minori. Tomo I, parte I*, editado por Domenico De Robertis y Gianfranco Contini (Nápoles: Ricciardi, 1984), 135-136.

<sup>23</sup> Cf. Ismael Quiles, *Antropología filosófica in-sistencial* (Buenos Aires: Depalma, 1983), 51.

La forma es el primer acto que adviene a la materia para construir la sustancia. Por la forma sustancial la materia existe y es parte de un determinado tipo de sustancia o de otro. Pero materia y forma –en este mundo, el mundo sublunar– no se dan separadas. La materia sin forma no sería nada, pero tampoco la forma, a pesar de ser acto, sin la materia.

Ahora bien, de acuerdo con Dante, este soneto se divide en dos partes, y de estas dos partes: “La primera se divide en dos: en la primera manifiesto en qué sujeto se encuentra esta potencia; en la segunda explico cómo han nacido este sujeto y esta potencia y cómo uno se halla en relación con otro igual que la materia con la forma”.

En la primera parte, Dante aclara que sólo está en potencia de Amor el corazón gentil; en la segunda explica de qué manera este sujeto y esta potencia están producidos en su ser (como alma racional–razón), y cómo el uno se halla en el otro como materia y forma, es decir, el corazón gentil está como materia (potencia), mientras que el Amor es la forma (acto). Y recordemos que materia y forma no son dos principios, sino, más estrictamente hablando, dos coprincipios de una misma realidad, es por eso que Dante afirma que *Amore e 'il cor gentil sono una cosa* [el Amor y el corazón gentil son una misma cosa].

La segunda parte del soneto, a nuestro parecer, es mucho más sencilla. Dante sólo aclara cómo la potencia se actualiza, se convierte en acto:

Falli natura quand'è amorosa,  
Amor per sire e 'l cor per sua magione,  
dentro la qual dormendo si riposa  
tal volta poca e tal lunga stagione.  
Bieltate appare in saggia donna pui,  
che piace a gli occhi sì, che dentro al core  
nasce un disio de la cosa piacente;  
e tanto dura talora in costui,  
che fa svegliar lo spirito d'Amore.<sup>24</sup>

Pero antes de terminar, Dante aún nos tiene una sorpresa. Como resultado de su primera argumentación filosófica, siendo que acto y potencia, materia y forma no son principios, sino, estrictamente hablando, co–principios de una misma realidad,

---

<sup>24</sup> “Hace Naturaleza, si amorosa, / de Amor, señor, que tiene su aposento / en el noble sentir, donde contento / por breve o largo término reposa. / Como discreta dama, la Belleza / se muestra, y tanto place la mirada, / que los nobles sentires son deseo: / por su virtud, si dura con viveza, / la fuerza del amor es desvelada.”

así como se actualiza el Amor en el hombre, también se tiene que actualizar en la mujer “*E simil fàce in donna omo valente*.”<sup>25</sup>

De acuerdo con De Sanctis, el contenido de la *canzone* de Guinizzelli, “Al cor gentil...”, todavía no es poesía, entendida como vida y realidad, sino que es un hecho científico, analizado por una mente ávida de saber, analizado con la profundidad de quien se adentra en los problemas de la ciencia; es un contenido que no está iluminado por el ardor del sentimiento, sino por la misma profundidad del pensamiento.<sup>26</sup>

Ahora bien, el contenido de la *canzone* de Guinizzelli quizá aún no sea poesía, quizá Guido no sienta amor, quizá no reciba ni exprese impresiones amorosas, pero contempla el amor y la belleza como mirada penetrante, filosófica, como Platón contemplaba el mundo de las ideas. Y esta manera de contemplar la belleza y plasmarla, es la que hace que Guinizzelli sea el punto de transición de la tradición siciliana y sículo-toscana a aquella del *Dolce stil novo*, es la que hace que Dante lo considere su padre y, por tanto, padre y renovador de la poesía italiana. Así, pues, la importancia de Guinizzelli es indudable. No obstante, será Dante quien llevará a su máximo esplendor esta transición. En Dante el contenido es, sí, un hecho científico analizado con la profundidad de quien se adentra en los problemas de la ciencia, pero indudablemente también es poesía, vida y realidad. En *Vita nova* Dante recibe y transmite impresiones amorosas, encontramos el ardor del sentimiento y, al mismo tiempo, la contemplación filosófica del amor y la belleza; es por eso que Montes de Oca dirá que *Vita nova* es la teoría y la praxis del amor angelicante.

Dante es, simple y sencillamente, el punto central en el que se conjugan filosofía y poesía,<sup>27</sup> conjugación que desembocará, nada más y nada menos, que, a decir de Borges, en el ápice de la literatura y de las literaturas, la *Comedia*.<sup>28</sup> Pasemos, pues, a *Divina comedia* para poner fin a este recorrido.

---

<sup>25</sup> “E igual hace en la mujer hombre valiente.”

<sup>26</sup> Cf. De Sanctis, 29.

<sup>27</sup> Sobre la concepción de Dante de la filosofía (expresada en gran medida en el *Banquete*) –y que en la *Vita nuova* se presenta como una figura opuesta a Beatriz y una tentación transitoria para Dante, aunque también como una “mujer gentil”, joven y sobremanera hermosa, llena de compasión y dispuesta a consolar a Dante (como se presenta la filosofía en Boecio) a la muerte de Beatriz (véase capítulos xxxv-xxxviii)–, la importancia de Aristóteles, como máxima autoridad, la compleja y original filosofía política del poeta (expuesta en la *Monarquía*), así como los puntos en los que converge y se distancia de Tomás de Aquino, remitimos al notable trabajo de Étienne Gilson, *Dante y la filosofía* (Pamplona: Eunsa, 2004).

<sup>28</sup> Cf. Jorge Luis Borges, “Siete noches”, *Obras completas, tomo III* (Buenos Aires: Emecé Editores, 2005), 238. En adelante esta obra se cita como *Siete noches*.

## Canto v del Infierno: la historia de Paolo y Francesca

En el canto v de la *Comedia*, en la historia de Paolo y Francesca, las tesis del capítulo xx de la *Vita nova* aparecen una vez más, pero ahora como sentencias universales, en las que se afirma, como una fatalidad, que el amor “*al cor gentil ratto s’apprende*” [en los nobles corazones se prende] y que el amor se debe corresponder con amor (“Amor, ch’a nullo amato amar perdona”): el amor no puede permitir que aquel que es amado no ame a su vez:

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,  
prese costui de la bella persona  
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.  
Amor, ch'a nullo amato amar perdona,  
mi prese del costui piacer sì forte,  
che, come vedi, ancor non m'abbandona.<sup>29</sup> (Inf. v, 100-105)

La historia de Paolo y Francesca, junto con la de Romeo y Julieta, es de las historias más célebres de la literatura. Por tanto, valdría mucho la pena un análisis más amplio de este canto, pero ahora me limitaré a subrayar sólo algunas consideraciones fundamentales para entender mejor cómo se actualiza el amor tanto en Paolo como en Francesca.

Dante ha descendido al segundo círculo del Infierno, donde se encuentran los lujuriosos –pecadores carnales que han sometido la razón al deseo, al sentimiento–, arrastrados de un lugar a otro por una borrasca infernal. Entre éstos, Dante distingue a dos figuras conocidas: Paolo (Malatesta) y Francesca (de Rimini). Sabe que han muerto en adulterio; Dante las llama y ellas acuden, “Quali colombe dal disio chiamate” (Inf. v, 82) [Como palomas llamadas por el deseo]. Se acercan, pues, y Francesca, que es la única que habla, agradece a Dante de la siguiente manera por apiadarse de su mal perpetuo: “se fosse amico il re de l’universo, / noi pregheremmo lui de la tua pace” (Inf. v, 91-92) [si fuera amigo el rey del universo, nosotros le rogaríamos por tu paz]. Francesca dice “Rey del universo” porque en el Infierno la palabra Dios está prohibida, aunque aparece algunas pocas veces, como en el canto xxv, 3, en forma de blasfemia.

---

<sup>29</sup> “Amor, que en nobles corazones prende, / a éste obligó a que amase a la persona / que perdí de manera que aún me ofende. / Amor, que a nadie amado amor perdona, / por él infundió en mí placer tan fuerte / que, como ves, ya nunca abandona.” Traducción de Ángel Crespo, en Dante Alighieri, *Comedia* (Barcelona: Seix Barral, 1982), 55. Las traducciones de este canto a pie de página son todas de Crespo.

Ahora bien, Francesca cuenta su historia dos veces. La primera lo hace de manera reservada, pero subraya que continúa enamorada de Paolo. Francesca continúa enamorada porque en el Infierno el arrepentimiento no es aceptado, sería terrible arrepentirse, pero podríamos decir también que continúa enamorada porque materia y forma no pueden separarse.

No obstante, a Dante esto le interesa poco, le interesa poco el adulterio y cómo fueron descubiertos y asesinados; a Dante le interesa algo más íntimo, diría Borges, le interesa saber cómo descubrieron que estaban enamorados, cómo llegó el “tempo de’ dolci sospiri” [tiempo de los dulces suspiros]; y plantea la pregunta: “Ma dimmi: al tempo d’i dolci sospiri, / a che e come concedette amore / che conoscesti i dubbiosi disiri?”<sup>30</sup> (Inf. V, 118-120). Y la respuesta, aun si larga, es imposible resistirse a citarla completa:

E quella a me: «Nessun maggior dolore  
che ricordarsi del tempo felice  
ne la miseria; e ciò sa ’l tuo dottore.  
Ma s’a conoscer la prima radice  
del nostro amor tu hai cotanto affetto,  
dirò come colui che piange e dice.  
Noi leggevamo un giorno per diletto  
di Lancialotto come amor lo strinse;  
soli eravamo e senza alcun sospetto.  
Per più fiate li occhi ci sospinse  
quella lettura, e scolorocci il viso;  
ma solo un punto fu quel che ci vinse.  
Quando leggemmo il disiato riso  
esser baciato da cotanto amante,  
questi, che mai da me non fia diviso,  
la bocca mi basciò tutto tremante.<sup>31</sup>  
(Inf. v, 121-136)

---

<sup>30</sup> “Mas di: en el tiempo aquel de las venturas / ¿cómo y por qué te concedió el amor / conocer las pasiones aún oscuras?”

<sup>31</sup> “Y ella me dijo: ‘No hay dolor mayor / que recordar el tiempo de la dicha / en desgracia; y lo sabe tu doctor. / Pero si de este amor y esta desdicha / conocer quieres la raíz primera, / con palabras y llanto será dicha. / Cómo el amor a Lanzarote hiriera, / por deleite, leíamos un día: / soledad sin sospechas la nuestra era. / Palidécimos, y nos suspendía / nuestra lectura, a veces, la mirada; / y un pasaje, por fin, nos vencería. / Al leer que la risa deseada / besada fue por el fogoso amante, / éste, de quien jamás seré apartada, / la boca me besó todo anhelante.’”

Antes de continuar, queremos recordar la primera cuarteta de “Alma venturosa” de Leopoldo Lugones, que, según Borges, “está inspirada sin duda en el canto v del Infierno”:<sup>32</sup>

Al promediar la tarde de aquel día,  
Cuando iba mi habitual adiós a darte,  
Fue una vaga congoja de dejarte  
Lo que me hizo saber que te quería

El tema, siempre según Borges, “es esencialmente el mismo del canto v: dos personas que están enamoradas y que no lo sabían”.<sup>33</sup> Y esto, como hemos dicho, es lo que a Dante le interesa. En el caso de Paolo y Francesca, dice esta última, fue la lectura de la historia de Lanzarote y Ginebra la que les reveló su amor: “Al leer que la risa deseada / besada fue por el fogoso amante, / éste, de quien jamás seré apartada, / la boca me besó todo anhelante”. Ahora bien, sobre la actitud de Dante antes estos dos amantes, escribe Borges:

Hay algo que no dice Dante, que se siente a lo largo de todo el episodio y que quizá le da su virtud. Con infinita piedad, Dante nos refiere el destino de los dos amantes y sentimos que él envidia ese destino. Paolo y Francesca están en el Infierno, él se salvará, pero ellos se han querido y él no ha logrado el amor de la mujer que ama, de Beatriz.<sup>34</sup>

De esta actitud de Dante se podría hablar largo y tendido. No obstante, conviene ahora regresar al capítulo xx de *Vita nova*, capítulo que, efectivamente, parece ser la base teórica, como dice Montes de Oca, de lo que Dante nos está ahora contando. Recordemos los siguientes versos ya citados:

Amor per sire e 'l cor per sua magione,  
dentro la qual dormendo si riposa  
tal volta poca e tal lunga stagione.  
Bieltate appare in saggia donna pui,  
che piace a gli occhi sì, che dentro al core  
nasce un disio de la cosa piacente;

---

<sup>32</sup> *Siete noches*, 236.

<sup>33</sup> *Id.*

<sup>34</sup> *Siete noches*, 236-237.

El amor tiene su aposento en el noble sentir, pero lo despierta la belleza, que se muestra como una dama discreta, y place tanto a la mirada, que los nobles sentires se convierten en deseo. ¿No es esto lo que le sucede a Paolo y Francesca, pero también a Lanzarote y Ginebra? Vayamos ahora al extraordinario final del canto V:

«Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:  
quel giorno più non vi leggemmo avante».  
Mentre che l'uno spirto questo disse,  
l'altro piangëa; sí che di pietade  
io venni men cosí com' io morisse.  
E caddi come corpo morto cade.<sup>35</sup>  
(Inf. V, 137-142)

¿Está, entonces, el origen del “Amor, ch'a nullo amato amar perdona” y, en general, del canto V del Infierno en el capítulo xx de la *Vita nova*? Creo que sin problema podríamos decir que sí. En cualquier caso, el capítulo en cuestión nos ayuda a leer mejor este canto de la *Comedia*.

Concluamos. La importancia de Guinizzelli en la renovación de la poesía italiana no está en duda. No obstante, es Dante quien llevará a ésta a vuelos nunca antes vistos. *Vita nova* es una obra maestra, donde la poesía se vuelve, como diría De Sanctis, vida y realidad, sin perder la contemplación filosófica del amor y la belleza. Sin embargo, la *Comedia* es quizá el único libro, o uno de los poquísimos, que acompaña siempre al lector (con más registros de los que podamos imaginar), en todas las circunstancias. Dante, la *Comedia*, se han convertido en lo que para él fue Virgilio: una guía y una compañía que nos enseña que no se llega al Paraíso sin pasar por el Infierno y el Purgatorio, pero

nos enseña también que, por fortuna, no podemos ni los tenemos que pasar solos. Es por esto que Borges insiste en que nadie tiene derecho de privarse de la felicidad de leer la *Comedia*, pues es un libro que nos acompañará hasta el fin, “más allá de mi vigilia y de nuestras vigiliass”.<sup>36</sup> —

## Referencias

- Alighieri, Dante. 2007. *Tutte le opere*. Roma: Newton Compton.
- . 2000. *Vida Nueva*. Traducido por Francisco Almela y Vives. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- . 1984. *Opere minori. Tomo I, parte I*. Editado por Domenico De Robertis y Gianfranco Contini. Nápoles: Ricciardi.
- . 1982. *Comedia*. Traducido por Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral.
- Alvira Domínguez, Tomás, Luis Clavell Ortiz-Repiso y Tomás Melendo Granados. 2001. *Metafísica*. Pamplona: EUNSA.
- Aristóteles. 1998. *Metafísica*. Editado por Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.
- De Sanctis, Francesco. 1991. *Storia della letteratura italiana*. Milán: Oscar Mondadori.
- Borges, Jorge Luis. 2005. *Obras completas, tomo III*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Contini, Gianfranco. 1994. *Letteratura italiana delle origini*. Florencia: Sansoni.
- Gianni, Angelo, Mario Balestreri y Angelo Pasquali. 1963. *Antología della letteratura italiana I*. Florencia: D'ANNA.
- Gilson, Étienne. 2004. *Dante y la filosofía*. Traducido por María Lilián Mujica Rivas. Pamplona: EUNSA.
- Guinizzelli, Guido. 1986. *Poesie*. Editado por Edoardo Sanguineti. Milán: Oscar Mondadori.
- Quiles, Ismael. 1983. *Antropología filosófica in-sistencial*. Buenos Aires: Ediciones Depalma.
- Rogel Hernández, Héctor. 2007. *Diccionario de filósofos. Doctrina y errores*. Ciudad de México: Porrúa.

<sup>35</sup> “Galeoto fue el libro y quien lo hiciera: / no leímos ya más desde ese instante’. / Mientras un alma hablaba, la otra era / presa del llanto; entonces, apiadado, / lo mismo me sentí que si muriera; / y caí como cuerpo inanimado”.

<sup>36</sup> *Siete noches*, 241.

# La Beatriz de Dante: sujeto poético y guía filosófica

Beatrice (detalle), 1859. Óleo sobre tabla de William Dyce (1805-1864).

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA  
DE INVESTIGACIÓN  
ISSN 2683-2917  
Vol. 3, núm. 2,  
marzo - junio 2022  
[https://doi.org/10.22201/  
fesa.26832917e.2022.3.2](https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2)



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-  
NoComercial-CompartirIgual  
4.0 Internacional

## *Dante's Beatriz: subject of a poem and handbook of Philosophy*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2.208>

 **Fernando Ibarra-Chávez**

Universidad Nacional Autónoma de México.  
Facultad de Filosofía y Letras

**Recibido:** 1 de agosto de 2021

**Revisado:** 4 de octubre de 2021

**Aceptado:** 4 de febrero de 2022

**Resumen:** Dante perteneció al grupo de poetas conocido como *Dolce stil novo*, basado en los lineamientos del amor cortés. A lo largo de su obra observamos que los ideales cortesés se desfuncionalizan para dar paso a una filosofía amorosa estrechamente vinculada con el cristianismo. Desde *Vida nueva* y a lo largo de toda la *Comedia*, Beatriz acompaña a Dante, primero, como una presencia humana divinizada y, ya en el Paraíso, como una voz filosófica, experta en teología.

**Palabras clave:** Dante Alighieri, Beatriz, Filosofía, Teología, *Vita nuova*, *Commedia*, *Dolce stil novo*, Escolástica, Cristianismo

**Abstract:** Dante belonged to a poets group known as *Dolce stil novo*, based on the courtly love guidelines. Throughout his work we observe that the courtly ideals are spared to make way for a philosophy of love closely linked to the Christianity. From

*Vida nueva* and all through the *Comedia*, Beatriz comes along with Dante, firstly, as a divinized human presence and, once in the Heaven, as a philosophical voice, specialised in theology.

**Keywords:** Dante Alighieri, Beatriz, Philosophy, Theology, *Vita nuova*, *Commedia*, Dolce stil novo, Scholastic, Christianity.

—

Menuda tarea la de pretender decir algo novedoso acerca de Dante Alighieri. Han pasado 700 años desde su muerte y, a lo largo de estos siglos, su obra ha sido proficua, prolija y profusamente comentada. Inútil sería siquiera proponer una lista de los estudios más importantes acerca de su vida y obra porque cada nación y cada época han generado sus propias exégesis. Sin embargo, el temor a caer en la repetición de ideas ajenas no debería ser obstáculo para abrazar el impulso intelectual de intentar dar claridad a algún elemento discursivo dentro de la obra de este poeta y filósofo. Al fin de cuentas, su calidad de clásico de la literatura obedece a la persistencia de los análisis de sus textos, a pesar del paso del tiempo.

Hoy, el adjetivo ‘dantesco’ se aplica a realidades vinculadas con la oscuridad y el sufrimiento, como consecuencia natural de lo que se lee en el *Infierno*; por otro lado, el escritor –ya sea como personaje histórico o literario– se relaciona indefectiblemente con su amada Beatriz. Acerca de esta entidad femenina se ha reflexionado mucho y gran parte de las interpretaciones que han llegado hasta nuestros días carecen de sustento histórico, pero han generado una configuración fantasmiosa que no deja de ser deleitable. Como se sabe, muchos estudiosos del siglo XIX dedicaron arduas horas de trabajo para identificar a la Beatriz literaria con una persona real, Bice Portinari y, a partir del convencimiento de que ambas mujeres compartían identidad, las conjeturas lógicas enriquecieron una leyenda amorosa. A estos estudios se deben añadir también representaciones gráficas –como los cuadros de los prerrafaelistas– y trabajos de creación literaria que siguieron nutriendo un modelo femenino del que Dante cuidadosamente no dejó ninguna información certera. Como ejemplo, sólo menciono el melodrama *Dante e Bice* de Serafino Torelli (1852), *La Beatrice svelata* de Francesco Paolo Perez (1865), *Il sorriso di Beatrice* de Giacinto Giozza (1879) y el poema *A Beatrice Portinari* de Carlotta Ferrari (1890). Todas estas obras partieron de una investigación histórica y se desarrollaron desplegando la creatividad más emotiva del Romanticismo.

La producción intelectual de Dante es admirablemente coherente y unitaria. Pareciera que el escritor, desde el primer momento en que tomó la pluma, contaba ya con una meta conceptual bien cimentada, en cuyo proyecto cada uno de sus textos

formaría parte el recorrido ineludible para alcanzarla. Esta continuidad y, sobre todo, la progresiva profundización filosófica que observamos al revisar el conjunto de sus obras, nos confirman la presencia del amor como impulso inicial de su búsqueda filosófica y el interés por contar con herramientas intelectuales cada vez más refinadas para indagar la naturaleza de Dios.

La obra integral de Dante puede leerse en orden cronológico, como parte de un proyecto filosófico de largo aliento cuya complejidad se incrementa en relación directa con la madurez intelectual del escritor. En este sentido, las distintas configuraciones de Beatriz, a partir de su interrelación con Dante, ofrecen la clave justa de interpretación. En cuanto representación del primer motivo amoroso, la participación de Beatriz en este proceso genera simpatías, pero desde su mención inicial como personaje en *Vida nueva*, Dante es muy cuidadoso en dejar claro que el amor hacia esta dama, por mucho que pueda vincularse con la dinámica del amor cortés –fundamento de la poesía italiana del siglo XIII–, ni persigue los mismos fines, ni parte de los mismos principios.

Aquí conviene recordar que, en el siglo XII, en su *Tratado sobre el amor*, Andrés el Capellán (1985, 55) indicaba: “El amor es una pasión innata que tiene su origen en la percepción de la belleza del otro sexo y en la obsesión por esta belleza”. Esta definición, como muchas otras reglas del amor (palidecer frente a la amada, no comer ni dormir bien, etc.) se pueden identificar fácilmente al leer los primeros capítulos de *Vida nueva*; sin embargo, la segunda parte de la definición del amor del Capellán se aleja del pensamiento de Dante y, en general, de los poetas del *Dolce stil novo*, pues, a partir de dicha obsesión “se desea, sobre todas las cosas, poseer los abrazos del otro, y en estos abrazos, cumplir, de común acuerdo, todos los mandamientos del amor” (1985, 55). En realidad, Dante descarta desde el inicio la realización erótica de su amor; por eso, aunque los tópicos literarios que emplea parten de la tradición cortés, la exclusión de la manifestación sexual del amor coloca a Beatriz en una dimensión amatoria circunscrita en lo inmaterial.

Justamente, en el segundo capítulo de *Vida nueva*, Dante describe los efectos del enamoramiento casi en términos científicos, refiriendo el modo en que el amor alteró sus sentidos y sus funciones fisiológicas básicas. Según el amor cortés, a estos efectos debería suceder un deseo carnal, sin embargo, Dante desecha esta posibilidad en el tercer capítulo, donde un sueño –que podría interpretarse, en principio, como erótico– se vuelve una pesadilla en la que el dios del amor aparece como un demonio que sostiene a Beatriz semidesnuda en una mano y, con la otra, alimenta a la amada con el corazón del poeta. Gracias a este sueño, Dante entiende que seguir las directrices del amor cortés lo llevaría a la destrucción, pues no es el tipo de amor edificante al que él aspira.

La progresiva profundización filosófica del conjunto de las obras de Dante nos confirma la presencia del amor como impulso inicial de su búsqueda filosófica.

A pesar de esto, varios puntos de la tradición amorosa provenzal se mantienen vigentes en la obra de Dante, por ejemplo, en el amor cortés, la mujer debe situarse en una jerarquía superior a la del varón, pues sólo así el amante se ve obligado a realizar hazañas que demuestren su valor caballeresco y su dignidad como servidor de amor, a pesar de la ineludible frustración, pues la mujer es inalcanzable por principio. En cambio, Dante, para dar coherencia a la caracterización de una mujer cuyo valor no radica en la belleza de su cuerpo, sino en la virtud espiritual, indica la inaccesibilidad al bien amado confiriéndole cualidades angelicales –no sociales–, de tal suerte que las virtudes cultivadas por el varón se identifiquen necesariamente con las del buen cristiano, pues sólo así se podría tener acceso a la dimensión de lo divino. Por lo demás, la configuración angelical de la mujer imposibilita que se hable de ella a partir de su materialidad física, pues los ángeles son realidades que carecen de ella. En la tradición provenzal, el amor seduce y enloquece, como cuenta Dante al inicio de *Vida nueva*, pero al final de este libro y, sobre todo, en la *Comedia*, queda claro que “su exploración va en la dirección opuesta, en busca de los aspectos mental y literariamente positivos del deseo, que él entiende como la condición real y no ilusoria, o ficticia de la felicidad” (Pinto 2021, LXII).

Para el amor cortés, el fallecimiento de uno de los amantes sería motivo suficiente para que el amor desaparezca, en tanto que para Dante, en cuanto poeta cristiano, la muerte no es motivo para dejar de amar, porque el ser humano es una entidad compuesta por cuerpo y alma; de modo que la inexistencia del cuerpo material no implica la desaparición del ser, pues su alma es inmortal y susceptible de ser amada más allá de la muerte. De hecho, la mayor alegría para un poeta del *Dolce stil novo* sería corroborar la dicha eterna de la mujer, es decir, la salvación de su alma. Colocar a la amada en el Cielo, resulta un gesto amoroso trascendental, pero, al mismo tiempo, esto implica un mayor cultivo de la virtud por parte del amante, pues, para ser digno de contemplarla en aquel estado de beatitud también él debería procurarse la salvación. No se trata ya de un caballero cortés venciendo algún peligro para obtener una recompensa, sino de un cristiano que debe seguir el camino de la perfección para salvar su alma con la finalidad de atestiguar que su amada ha alcanzado la gloria. Estamos frente a una cristianización del amor cortés, como ya lo señaló Auerbach (2008, 65).

En el capítulo XLII de *Vida nueva*, el escritor indica que debe detener sus reflexiones en torno al amor hacia Beatriz porque toma plena conciencia de que su amor no corresponde con la pasión descrita por Andrés el Capellán (1985). De hecho, Dante se percata de que su acercamiento intelectual no podía superar todavía los niveles básicos del conocimiento, por eso se ve obligado a adquirir herramientas cognitivas y mayor pericia literaria para hablar con mayor dignidad acerca del amor; así, después de la composición la *Vida nueva*, decide leer la *Consolación de la filosofía*

Para Dante,  
en cuanto poeta  
cristiano,  
la muerte no es  
motivo para dejar  
de amar, porque  
el ser humano  
es una entidad  
compuesta por  
cuerpo y alma;  
de modo que la  
inexistencia del  
cuerpo material  
no implica la  
desaparición  
del ser.

de Boecio y el *Lelio* o *De la amistad* de Cicerón, además de participar activamente durante unos tres años en las tertulias filosóficas que se sostenían en varias sedes florentinas, según cuenta él mismo en el *Convivio* (II, xii). Pudiendo adherirse a la corriente franciscana o agustina, Dante se inclinó por la dominica, de la que Tomás de Aquino era el más alto representante.

Si se parte de la convicción de que el ser humano fue hecho a semejanza de Dios, valdría la pena recordar que, para Dante, Dios es el sumo amor y el sumo intelecto, lo cual nos lleva a concebir al ser humano como una entidad que participa de la naturaleza divina en cuanto provista de inteligencia y de capacidad de amar.

El conocimiento, igual que las virtudes, se adquiere de manera gradual. En principio, el ser humano imita, más tarde experimenta con los sentidos, y luego logra intelectualizar su conocimiento del mundo. Si trasladamos esta progresión al ámbito literario, se confirma la supremacía intelectual sobre el conocimiento basado en la información que recabamos a partir de nuestros sentidos. En efecto, Dante sabe que la literatura, como cualquier vía de conocimiento, es susceptible de dividirse en distintos niveles de comprensión, como expone en el *Convivio* (II, i). El más inmediato es el sentido literal de la palabra, o sea, su significado privado de interpretaciones. Luego viene el sentido alegórico, basado en las connotaciones de los conceptos expuestos. Le sigue el sentido moral, entendido como la posibilidad de obtener una enseñanza de lo que se lee. Finalmente, el sentido anagógico, donde el texto coadyuva a la comprensión de la divinidad.

Los distintos niveles de lectura que Dante propone para su *Comedia* también pueden aplicarse a la *Vida nueva*. Como parte de la tradición del amor cortés, el libro narra el incesante amor de un joven por una mujer superior. Esta tipología amorosa, además de generar placer y sufrimiento, promueve en el enamorado la necesidad de incrementar sus valores caballerescos para lograr la aceptación de la amada. Dentro de la poética del *Dolce stil novo*, la nobleza se vuelve *gentilezza*, pues estamos en el seno de una sociedad ajena a las jerarquías del feudalismo. Por tal motivo, los valores ya no se vinculan con la milicia, sino con el ser social, con el animal político; en otras palabras, con el ideal del buen ciudadano cristiano. Como poeta, Dante confirma su semejanza con la divinidad a partir de una ecuación de analogía. “Amore e ’l cor gentil sono una cosa”, o sea, el amor es consustancial al corazón gentil (o noble, en términos cortesés), como se lee en un soneto de la *Vida nueva* (xx). El enamoramiento ocurre cuando este amor, que vive en el corazón, se despierta y observa la belleza de una cierta mujer. Digamos que, hasta aquí, el fenómeno amoroso cortés fue suficiente para alimentar la poesía italiana previa al *Dolce stil novo*; sin embargo, con Dante se da un paso más adelante: después de la contemplación sensitiva, sigue la contemplación que lleva al razonamiento. En esta dinámica, el amor no

Con Dante se da un paso más adelante: después de la contemplación sensitiva, sigue la contemplación que lleva al razonamiento. En esta dinámica, el amor no puede definirse como el deseo de posesión del objeto amado, sino que se vuelve un estímulo intelectual.

puede definirse como el deseo de posesión del objeto amado, como afirma Andrés el Capellán (1985), sino que se vuelve un estímulo intelectual.

Ahora bien, si Dios es concebido como el mayor amor y el mayor intelecto –“la somma sapienza e 'l primo amore” (*Inf.*, III, 6)–, el poeta, al participar de estas dos naturalezas, con la poesía amorosa, producto de un razonamiento, reafirma su semejanza con la divinidad. Esto explica por qué el amor dantesco se aleja del erotismo material desde el principio, pues entender el deseo erótico en su dimensión animal, impediría la intelectualización del sentimiento y, en consecuencia, el salto hacia la dimensión religiosa. Dicho de otro modo, para Dante no nacimos para amar como animales irracionales, sino para transformar el amor material en producto intelectual, lo que llevaría a un conocimiento del mundo y, con ello, a una mejor comprensión de lo divino. Siendo así, tanto la manifestación del amor hacia Beatriz como el viaje por el Infierno no son más que la antesala necesaria que permitirá conducir a la verdadera meta de la *Comedia* –y de cualquier actividad humana–, o sea, Dios.

La mujer angelical del *Dolce stil novo* tiene como particularidad ser el vínculo entre lo terrenal y lo divino, de tal suerte que el reconocimiento de “los amantes” a través de la mirada –y, más adelante, mediante el saludo– es ya un indicativo de que la calidad moral del varón ha sido reconocida y que cuenta con la capacidad de perfeccionar sus virtudes, toda vez que su conducta le ha permitido también identificar la singularidad de dicha mujer. De aquí a la salvación todavía queda un largo camino por recorrer, sin embargo, el reconocimiento mutuo resulta indicativo de la posibilidad esperanzadora de salvación, en sentido cristiano. Siendo así, queda claro que la Beatriz de *Vida nueva* es sólo el inicio de este camino: el indicio y la demostración de que el individuo es capaz de recibir y manifestar el amor terrenal como reflejo del amor divino y que cuenta con la capacidad intelectual para comprenderlo, lo cual se comprueba gracias a la expresión de ese amor en la poesía.

La poesía amorosa de Dante, por un lado, se vincula estrechamente con la tradición provenzal, como ya se expuso, pero, por otro, se concibe como un método comunicativo en el que se expresa el amor hacia la mujer como primer paso necesario para poder aprehender el amor hacia la divinidad. En *Vida nueva*, Dante demuestra que un mismo pensamiento puede expresarse tanto en prosa como en verso, siendo este último mucho más efectivo por ser más sintético y más estético y, por lo tanto, mayormente capaz de evidenciar la habilidad intelectual del escritor. En otras palabras, con la poesía amorosa el individuo demuestra su inclinación al amor y sus dotes para intelectualizarlo. Así, la poesía se ejerce como actividad que vincula al poeta –más que a otros seres humanos– con las características esenciales de Dios: el amor y el intelecto.

En la *Comedia*, Beatriz aparece en el Infierno como mensajera, en el *Purgatorio* como meta y en el *Paraíso* como guía, pero una vez que cumple con su función, Dante puede prescindir de ella –en cuanto amor individual y particularizado– porque su objetivo final y unívoco, insisto, es la contemplación de la divinidad, cuyo amor está por encima de cualquier expresión afectiva entre seres humanos. En palabras de Antonio Gómez Robledo (2002, 183): “la *laus Beatricis*, en suma, es una iniciación en las *laus Dei*, artífice del aquel ‘milagro’. No se puede amar a una santa, amarla de verdad, sin amar conjuntamente la santidad”.

Anna Maria Chiavacci Leonardi (2005) explica la necesidad y las implicaciones de este amor inmaterial desde la perspectiva teológica y poética. Lo que se narra en el *Paraíso* no pertenece a la experiencia mística, porque ésta es irracional, pero tampoco es una visión o la narración de un viaje porque, como dijimos, no hay cabida para los sentidos. El escritor respeta tanto la concepción inmaterial del mundo supralunar que en toda la cántiga ni Dante ni los demás personajes con quien se relaciona experimentan ningún tipo de realidad sensible. Ciertamente, en el paso del *Purgatorio* al cielo de la Luna, la vista y el oído todavía sirven como herramientas para conocer la realidad, pero, en un mundo inmaterial, ¿qué pertinencia pueden tener los sentidos? La visión ya no es física, sino intelectual, como subraya Chiavacci Leonardi (2005, xxv–xxvii), y el acercamiento a la belleza y a la verdad sólo se logra mediante un razonamiento teológico. Tal pareciera que lo único que logró ver Dante, todavía con los sentidos, fue una emanación tremenda de luz enceguedora, lo demás es un viaje intelectual para comprender la naturaleza de dicha luz. O sea, no se trata de un recorrido físico realmente, sino un viaje intelectual en el que la penetración de un nuevo concepto equivaldría a dar un paso más hacia la comprensión del amor absoluto. En este ámbito supralunar, carente de la materia que puede ser captada por los sentidos, aparece nuevamente Beatriz, como un componente más de lo eterno.

En su estudio sobre la influencia de Tomás en la obra de Dante, Foster (1970) ejemplifica el modo en que el poeta recibió la filosofía aristotélica a través de la obra del teólogo, y se detiene particularmente en varios pasajes del *Convivio* donde esto resulta innegable, pues varias afirmaciones de Tomás, atribuidas a Aristóteles, en realidad no pertenecen al filósofo, sino al teólogo, pero Dante, en desconocimiento del contenido del texto griego original, recibe el comentario tomista como acto de fe en el rigor filosófico del dominico y en la confiabilidad de sus fuentes. Además, Foster (1970) enlista otros puntos de contacto directo entre el pensamiento de Dante y la enseñanza de Tomás, en relación con la creación, la materia, los ángeles, el intelecto, los cuerpos celestiales, la relación entre cuerpo y alma, el deseo natural, la naturaleza mortal e inmortal del ser humano y otras que no se tratarán en este

En la *Comedia*, Beatriz aparece en el Infierno como mensajera, en el *Purgatorio* como meta y en el *Paraíso* como guía, pero una vez que cumple con su función, Dante puede prescindir de ella porque su objetivo final y unívoco, es la contemplación de la divinidad.

momento. Lo interesante de la Beatriz dantesca es que, en consonancia con el acercamiento a la divinidad, continúa haciendo de intermediaria entre el ser humano y el conocimiento. Lo que en el mundo material de *Vida nueva* se perfilaba como una potencialidad, en el espacio supralunar se vuelve un impulsor intelectual que sólo puede encontrar su verdadera realización dentro de un ámbito inteligible dominado por la fe.

Como indica Giuseppe Pastina (2005, 69-70), Beatriz es la representación de la virtud, pero no de aquella virtud de la que hablaba el Ulises dantesco (“ma per seguir vertute e canoscenza”, *Inf.* xxvi, 120), que sería más bien la explotación de las capacidades del intelecto humano privado de la fe. Beatriz impulsa a que Dante también explote su intelecto, pero movido por el amor a Dios. Si Ulises tuvo la capacidad de conocer lo que ninguna otra persona en el mundo infralunar pudo, por falta de virtud intelectual, Dante podría conocer eso, y además, lo que existe más allá del reino material con ayuda de la virtud de Beatriz, que en el *Paraíso* cimenta muy bien su alegorización de la teología.

El método escolástico resultó fundamental para el andamiaje filosófico de la *Comedia*, específicamente del *Paraíso*. El *Infierno* y el *Purgatorio* se encuentran dentro y en el mundo, por eso pueden ser descritos a partir de los sentidos humanos, sin embargo, el *Paraíso* se concibe como una dimensión ajena a la materialidad de la Tierra, por eso el conocimiento de lo que ahí existe no requiere de los sentidos, sino de la capacidad mental, de ahí que, mientras en las dimensiones terrestres hay posibilidad de describir lo que se percibe sensitivamente, llegando a la esfera de la Luna, el conocimiento de lo inmaterial (o divino) necesariamente se logra mediante el raciocinio, con la ayuda de una guía intelectual que permita la exposición y el diálogo, en este caso, Beatriz.

Vale la pena detenerse en la función de la *quaestio* como forma de discernimiento. La *quaestio* no es precisamente una pregunta, sino una aporía que se genera al contraponer afirmaciones contradictorias para lograr llegar a la verdad (Schönberger 1997, 47). Como bien señala Pilar Pena, “La *quaestio* representa el primer y más importante género escolástico, que se pone al servicio de alcanzar, mediante diversos recursos lingüísticos, lógicos y hermenéuticos, distinción y claridad en el pensamiento. Simboliza el modo tradicional de la argumentación teológica, convertida en procedimiento argumentativo de las sumas medievales” (Pena 2013, 252). Como hombre de su época, Dante retoma esta metodología de generación y transmisión de conocimiento, propia de la escolástica, para explicar gradualmente su comprensión de la divinidad, con Beatriz como intermediaria entre el intelecto humano y el conocimiento teológico.

Mientras en las dimensiones terrestres hay posibilidad de describir lo que se percibe sensitivamente, llegando a la esfera de la Luna, el conocimiento de lo inmaterial (o divino) necesariamente se logra mediante el raciocinio.

A lo largo del *Paraíso*, Dante formula problemas a partir de afirmaciones que pueden entenderse como contradictorias, y Beatriz los resuelve dando validez a las alternativas que mejor se ajustan a la doctrina cristiana. La *quaestio* dantesca en ningún momento pretende poner en duda una realidad teológica, más bien, busca reafirmar su veracidad. Los argumentos contradictorios son material útil en el proceso de razonamiento porque, al encontrar la fuente de una falsedad, se reafirma una veracidad contraria; de modo que la contradicción se puede transformar en un argumento a favor de la verdad. Y, en efecto, es así. Por citar un caso, Gianfranco Contini (2001, 192) sintetiza el contenido del canto XXVIII del *Paraíso* dividiéndolo en cuatro partes relacionadas con distintos grados de acercamiento al conocimiento: 1) Dante conoce el primer móvil a través de la mirada de Beatriz, y luego de manera directa; 2) Dante describe un punto lumínico a partir de su entendimiento y luego mediante la definición hecha por Beatriz; 3) Beatriz resuelve una duda (*quaestio*) acerca de la naturaleza física de esta verdad en relación con la física mundana y 4) Beatriz presenta las jerarquías angelicales según Dionisio Aeropagita. Siendo así, la Beatriz dantesca ejerce las funciones del *magister* escolástico, tomando en cuenta que, como indica Pilar Pena, “el papel del maestro es intervenir con la finalidad de dar con la solución al problema, se convierte asimismo en fuente autorizada y disponible para el ejercicio de la razón teológica: presenta el texto, las disonancias respecto a su significado, aplica el método dialéctico y, para concluir, llega a una solución doctrinal que le confirma en su función magisterial: la *determinatio* magisterial” (Pena 2013, 256).

A lo largo de su estudio, Contini (2001) demuestra cómo en varias obras de Dante persiste un procedimiento racional, lógico y gradual para acceder al conocimiento de la verdad. Es decir, la discusión filosófica no se opone a la fe, sino que ésta se refuerza al demostrar la veracidad de las convicciones cristianas como derivado del ejercicio de la razón. Esto es, en términos generales, lo que pretendía la escolástica al recurrir al saber antiguo para reafirmar la fe cristiana. La doctrina y el método pueden tener la misma finalidad, pero son dos cosas distintas. Esto lo sabía muy bien Tomás de Aquino (Foster 1970) y podemos corroborar que fue secundado por Dante.

No se trata de un método científico, claro está, pero funciona dentro de un sistema filosófico que busca acercarse a la verdad. A pesar de que intervienen varios personajes en la constitución del planteamiento de las *quaestiones* dantescas, tampoco llega a configurarse un esquema dialógico en sentido estricto, pues Beatriz le presenta pruebas a Dante, pero él no está en condiciones de refutar o contrargumentar, más bien recibe las distintas perspectivas del conocimiento y, en paralelo, las va acumulando en su propia razón para ponerlas en relación, como parte de un todo integral que le dará acceso a verdades cada vez más complejas. De algún modo, la metodología de Dante se parece a la de Tomás en cuanto ambas culminan en la

generación enciclopédica de una *summa* en la que están contenidas diversas dimensiones del saber humano como fundamento del saber divino. Ciertamente, como afirma Inos Biffi (2009), el tomismo de Dante es innegable, pero el grado de cercanía resulta todavía discutible. Por una parte, la crítica cristiana ha tratado de encontrar a Tomás en pasajes dantescos donde quizá no está presente; por el otro, la cultura filosófica de nuestro escritor era muy amplia y dentro de su obra se pueden identificar con toda precisión las influencias de san Agustín, Alberto Magno, Sigieri di Brabante, Bruno Nardi, e incluso de Averroes, por lo cual sería más adecuado hablar de un eclecticismo filosófico que de un tomismo puro (Biffi 2009, 391-394; Porro 2020).

Pero todo tiene un límite, especialmente tratándose del ser humano, tan imperfecto y finito. Dante comprende que, en la dimensión celestial, su cuerpo y sus funciones resultan inútiles para comprender la información que llega a su intelecto. En el *Paraíso*, se configura a un ser humano abstraído por la maravilla de haber entrado a esa dimensión a la que sólo se puede acceder mediante la fe y la virtud cristiana. A lo largo de ese viaje intelectual, con la ayuda de Beatriz y de otros personajes, logra intelectualizar nociones tan complejas como el libre albedrío, la naturaleza del imperio o el movimiento de los cuerpos celestes. Muchas de estas *quaestiones* coinciden con los comentarios de Tomás a Aristóteles, y otras son de naturaleza más teológica que filosófica. Incluso se acerca tangencialmente a la comprensión del misterio de la trinidad, y justo en ese momento, cuando se percata de la presencia de Dios, él mismo se da cuenta de que debe renunciar al intelecto. Dentro del sistema teológico que sigue Dante, tal renuncia tiene una justificación muy simple: si los distintos saberes humanos y el razonamiento intelectualizado son herramientas para acercarse al conocimiento de la divinidad, una vez que el ser humano está frente a ella, ¿de qué sirven dichas herramientas? Caen en la obsolescencia. En el canto XVII del *Purgatorio*, Dante se despide de Virgilio en cuanto alegoría del saber humano. Fue su guía para comprender los aspectos del mundo, y sin su ayuda el viaje habría sido imposible, pero debe desaparecer cuando impera la fe pues, frente a ella, el saber mundano no tiene utilidad. Del mismo modo, en el punto más elevado de la abstracción racional, Dante ya no requiere intelectualizar nada y se abandona a la contemplación amorosa. Una vez que conocemos a Dios, lo material no sirve para nada, obviamente, pero tampoco lo intelectual, porque la grandeza de Dios es tal que ni siquiera es susceptible de una aprehensión racional (*Paraíso*, xxxiii, 137-145).

La coherencia del pensamiento dantesco se comprueba al leer su obra de manera cronológica, es decir, al comenzar por la *Vida nueva* y terminar con el *Paraíso*. Toda forma parte de un mismo sistema filosófico. Los alcances de cada obra son distintos, y la complejidad del razonamiento resulta gradual, pero siempre integral y complementaria. En este sentido, la *Vida nueva* constituye un primer acercamiento al conocimiento a partir del amor sensible, anclado a una tradición literaria, realizable

Una vez que el ser humano está frente a la divinidad, ¿de qué sirven los distintos saberes humanos y el razonamiento intelectualizado? Caen en la obsolescencia.

sólo dentro de la dimensión terrestre. El código del amor cortés se desfuncionaliza en el momento que Dante lo hace compatible con la teología cristiana, de modo que el amor basado en los sentidos y dirigido hacia un ser humano es el detonante que da paso al amor basado en el intelecto y dirigido hacia la divinidad. En esta sintonía, el *Convivio* presenta el “marco teórico” que será el fundamento para los razonamientos ulteriores, basado en el aristotelismo mediado por el tomismo. Por último, en la *Comedia* partimos del Infierno sensitivo y atravesamos el Purgatorio meditativo para llegar a la dimensión intelectual del Cielo.

Todo se logra gracias al conocimiento de la obra de Tomás de Aquino, cuyo sistema filosófico sentó las bases para la creación poética de Dante. Por esta razón, puede considerarse que la *Comedia* es un texto de matriz teológica, además de un poema con altos valores literarios. Pero eso dependerá de los niveles de lectura a los que seamos capaces de acceder: si se atiende al sentido literal, se trata de la historia de un hombre que visitó el Infierno, el Purgatorio y el Cielo por el amor a una mujer que conoció a los nueve años, pero, a nivel anagógico es un recorrido intelectual donde el conocimiento del mundo y la experimentación del amor terrenal son los motores primordiales para acceder a la más absoluta y bella de las verdades, a saber, Dios.

Si hacemos una recapitulación, a lo largo de la producción dantesca, Beatriz se conforma como un personaje dinámico cuya mutación va en consonancia con la gradual profundización filosófica del autor, es decir, en principio se configura como una mujer digna de amor y termina asimilando la alegorización de la teología misma. Como toda mujer del *Dolce stil novo*, la amada de Dante da un salto cualitativo para pasar de la conformación retórica a la ontológica. En palabras de Donato Pirovano (2014, 216) “la metáfora tradizionale della donna angelo assume, infatti, un valore ontologico: insomma, Beatrice non è bella come un angelo, ma è un vero angelo”. Beatriz en un ángel y, como tal, participa de la inteligencia divina y por eso, en el *Paráiso*, funge como *magistra* de los asuntos más elevados a los que pueda aspirar el intelecto humano, al transformar las dudas teológicas en actos de aprendizaje para su interlocutor, sigue el método de la *quaestio* escolástica.

Para llegar a esta conclusión, basta despojar nuestro imaginario de las connotaciones que ha recibido este personaje femenino y entenderlo como una representación literaria que, en principio, se ajusta a una tradición lírica, pero que luego se funde con las aspiraciones de comprensión teológica del autor, de modo que el hecho de amar a una mujer permite luego amar el conocimiento que dará la pauta para conocer mejor a Dios, lo que equivale a afirmar que para tener acceso al más grande amor, hay que aproximarse a él a partir del amor mismo, impulsado por una mujer angelical y mediado por la razón. —

A nivel anagógico, la *Comedia* es un recorrido intelectual donde el conocimiento del mundo y la experimentación del amor terrenal son los motores primordiales para acceder a la más absoluta y bella de las verdades, a saber, Dios.

## Referencias

- Andrés, el Capellán. 1985. *De amore. Tratado sobre el amor*. Traducido por Inés Creixell Vidal-Quadras. Barcelona: El Festín de Esopo.
- Auerbach, Erich. 2008. *Studi su Dante*. Traducido por Maria Luisa De Pieri Bonino y Dante Della Terza. Milano: Feltrinelli.
- Biffi, Inos. 2009. "Dante Alighieri poeta e teologo." En *Figure del pensiero medievale*. 5. *Rinnovamento della "via antiqua". La creatività tra il xiii e il xiv secolo*, dirigido por Inos Biffi y Constante Marabelli, 385-459. Milano; Roma: Jaca Book; Città Nuova.
- Chiavacci Leonardi, Anna Maria. 2005. "Introduzione." En *La divina commedia. Paradiso* de Dante Alighieri, xi-xxx. Milano: Mondadori.
- Contini, Gianfranco. 2001. *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*. Torino: Einaudi.
- Foster, Kenelm. 1970. "Tommaso d'Aquino, santo." En *Enciclopedia dantesca*, editada por Umberto Bosco, 626-648. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. [https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-tommaso-d-aquino\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-tommaso-d-aquino_%28Enciclopedia-Dantesca%29/).
- Gómez Robledo, Antonio. 2002. "Dante Alighieri." En *Obras XI. Literatura y arte*, 85-520. D.F.: El Colegio Nacional.
- Pastina, Giuseppe. 2005. *Interpretazione di Dante. Dante spiegato da Dante*. Roma: Armando Editore.
- Pena, Pilar. 2013. "La explicación de la 'quaestio' en teología." *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea* 65, no. 192: 251-263.
- Pinto, Raffaele. 2021. "Beatriz/Antibeatriz." En *Divina comedia. Infierno* de Dante Alighieri, editado por Rossend Arqués Corominas, Chiara Capuccio, Carlota Cattermole Ordóñez, Raffaele Pinto, Juan Ignacio Varela Portas de Orduña y Eduard Vilella Morató. Traducido por Raffaele Pinto, LXII-LXXII. Madrid: Ediciones Akal.
- Pirovano, Donato. 2014. *Il dolce stil novo*. Roma: Salerno Editrice.
- Porro, Pasquale. 2020. "Dante e la tradizione filosofica." En *Dante*, editado por Roberto Rea y Justin Steinberg, 307-327. Roma: Carocci editore.
- Schönberger, Rolf. 1997. *La scolastica medievale. Cenni per una definizione*. Traducido por Luca F. Tuninetti. Milano: Vita e Pensiero.

**ENSAYOS**



# ABRIR LOS OJOS

Muchas veces la eficacia proviene de aquello que nos permite ver lo que está oculto a la apurada vista: una espléndida combinación que nos “abre los ojos” hacia conocimientos desconocidos, ignorados o simplemente –de ahí su infortunio– olvidados. La sección Escenas (ensayos regulados por la práctica de la figuralización lingüística para el intercambio de ideas) nos reitera esta acción con amplias explicaciones que ponen de manifiesto cómo el arduo trabajo de la traducción se ve muchas veces reconocido tan sólo en la inmediatez o en la novedad de la edición de un texto.

Tantos caminos tiene la traducción aunque parezca, de pronto y en un significado casi literal, que está constreñida al paso de una lengua a otra. Sin embargo, los tres ensayos y la versión al español de algunos poemas de Christina Rossetti, nos muestran que explicar el proceso de traducción conlleva muchas aristas que no se advierten con tanta asiduidad.

Rara vez el nombre del traductor trasciende a la par que el del autor, ya que a los ojos del lector, el traductor se funde con la obra y pierde relevancia; por esto último es necesario enfatizar la importancia de igualar ambas grandezas: la del autor en el trabajo creativo y la del traductor en su labor lingüística. Al reconocer este hecho, la traducción se convierte no sólo en un acto lingüístico, sino en un acto político y de convergencia social como lo explica Jessica Amairani Tello Balderas en su ensayo “Par en grandeza: Carl Lumholtz y Balbino Dávalos”.

La traducción de textos literarios es una tarea tan compleja que el traductor se vale de la metáfora –no sólo de esta figura, pero es la prevalente– para trascender la búsqueda de equivalencias semánticas y transportar la esencia, dotar de sentido y traspasar la cualidad inefable del lenguaje, porque se entiende que ni el texto original ni la traducción alcanzarán el estado puro de la lengua. Por esta razón se destaca la estrecha correlación entre la traducción y la metáfora como extensiones, en diferentes rumbos, del lenguaje; al ser la primera producto de la segunda y la segunda, aspecto indispensable de cualquier buena traducción.

El traductor, a pesar de saber que está limitado por la incompletitud inherente del lenguaje –que podríamos pensar

como un ente vivo y en constante cambio– se halla en una posición clave para resaltar las semejanzas y relaciones primigenias de la lenguas con las que trabaja, manteniendo el “misterio” del lenguaje e incorporando la otredad en cada interpretación; de esta manera se explica en “La traducción como metáfora”, ensayo de Diana Álvarez Mejía.

Un caso diferente, pero que pertenece indiscutiblemente a “Escenas”, es la selección de poemas de la poeta británica Christina Rossetti (1830-1894) y su versión al español que hace el también poeta Hernán Bravo Varela, como una muestra del complejo proceso de traducción.

Por último, para muchos, la versión traducida de una obra ha sido el único contacto con ella; de esta manera, la traducción no sólo es un puente, sino el destino en sí mismo. El texto traducido es una metáfora que explica el mundo ajeno y la traducción genera algo que no existe por sí mismo en una especie de *poiesis*. Cual artesano el traductor crea y moldea un significado, que adecua una realidad ajena a la cultura de la lengua meta, sin perder la esencia del texto original, mientras se aplican –inevitablemente– elementos de la ciencia y la poesía al traducir. Al ser la traducción una labor con tanta trascendencia, el traductor es responsable de mantenerse actualizado, de utilizar las técnicas más adecuadas para el texto al que se enfrenta. En el caso de los textos científicos, el uso de tecnicismos debe ser preciso, eso está claro, pero el pensamiento poético entra con cautela especialmente con frases nominales que describen los nuevos descubrimientos. Así nos lo explica Penélope Montoya Montelongo en “*Scienza poiesis est*: Recursos poéticos en los textos de ciencias”.

Los textos de la sección Escenas nos obligan (como la condición inherente al ensayo) a poner atención en los diversos significados –todos importantes– de la traducción, sean obras científicas o literarias, que nos permiten acceder y ampliar el panorama cultural universal; adentrarnos en mundos diferentes que nutren y permanecen de manera entrañable en nuestro conocimiento y memoria.

# Par en grandeza: Carl Lumholtz y Balbino Dávalos

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 3, núm. 2, marzo - junio 2022

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2>



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional

## Peer in greatness: Carl Lumholtz and Balbino Dávalos

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2.206>

 Jessica Amairani Tello-Balderas

Coordinación de Memoria Histórica  
y Cultural de México

*Hoy quiero que Rilke hable a través de mí.  
Esto en lenguaje popular, se llama traducción.*

MARINA TSVIETÁIEVA

## I

El presente ensayo tiene la intención de contribuir a la reconstrucción de la genealogía de una traducción del mexicano Balbino Dávalos ampliamente leída desde su publicación en 1904: *El México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental. En la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los Tarascos de Michoacán*, título en español de la obra del naturalista noruego Carl Lumholtz (1851-1922), quien estuvo en México entre 1890 y 1910 dedicándose a recabar información por medio de escritos, dibujos, grabaciones y fotografías de los pueblos indígenas del norte y del occidente del país. Su lectura resulta un tanto obligada para los estudiosos de la antropología, la etnografía, la historia, incluso para los investigadores del arte, de la imagen y de otras disciplinas que se han interesado por la aportación de las ciencias

naturales y sociales. En muchos casos se desconoce a quién debemos la traslación de los dos volúmenes y pareciera que es al mismo Lumholtz a quien leemos. ¿Por qué perdemos de vista el hecho de que no estamos ante el original y nos cautivamos con la narración de los viajes, las observaciones, las reflexiones traducidas?



Retrato de Carl Lumholtz (1851-1922). Fotografía de Carl Larsson. Fuente: Biblioteca Nacional de Noruega.

## II

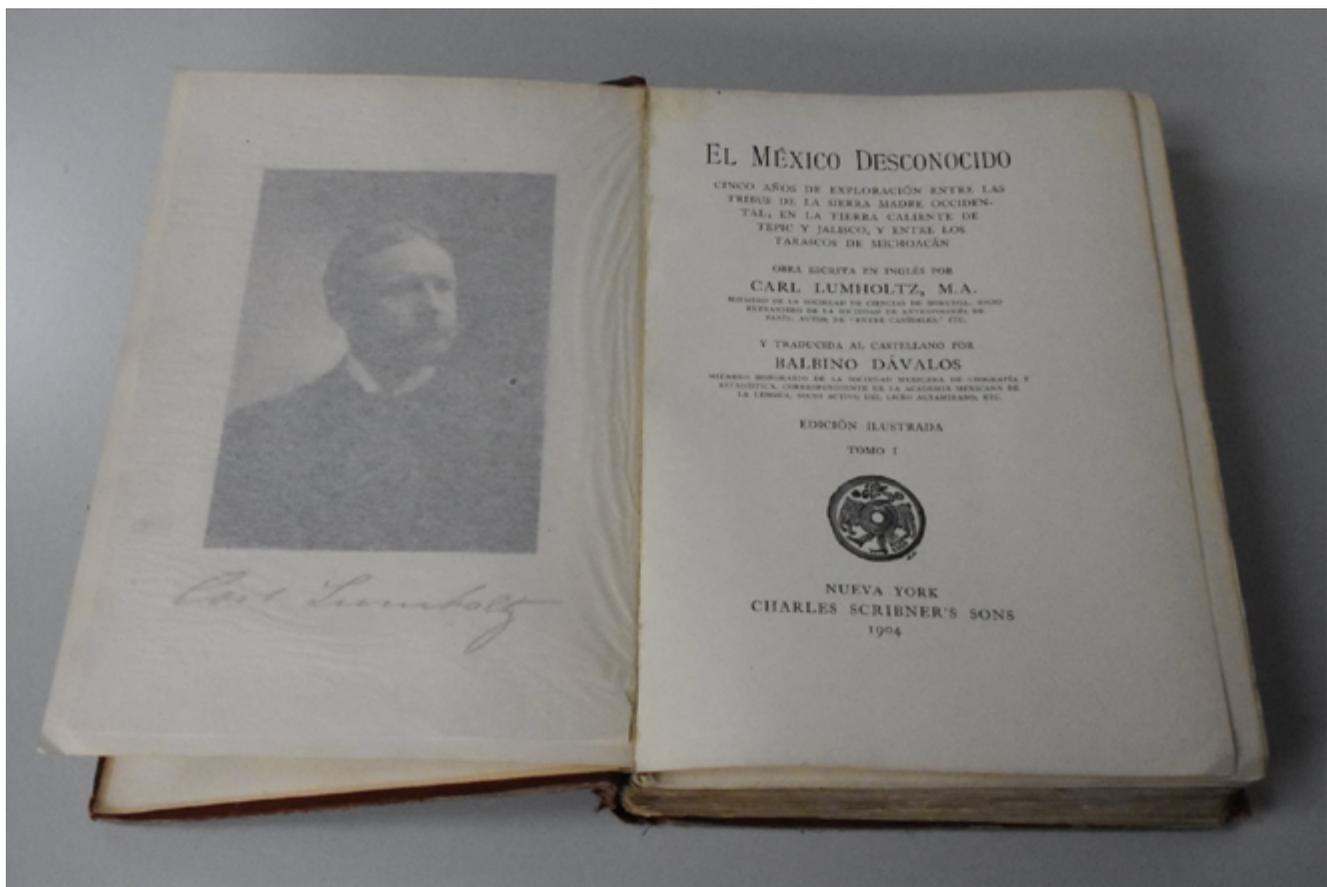
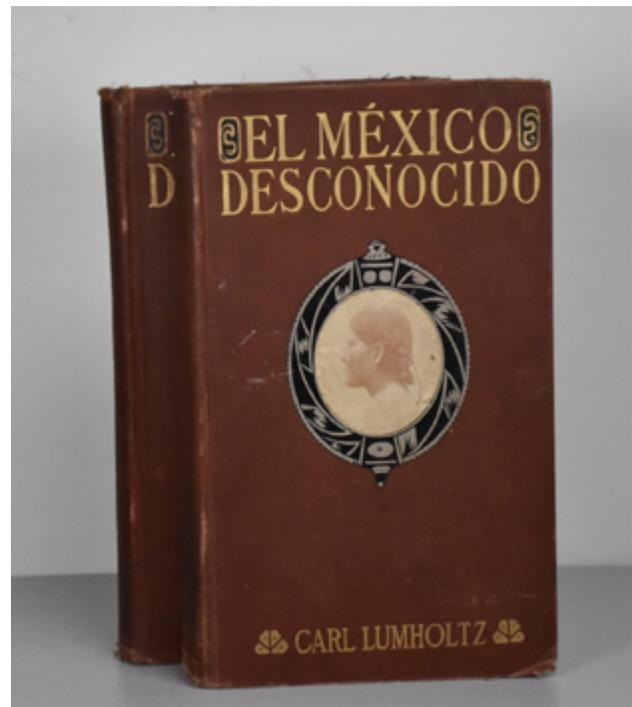
Mientras hacía las lecturas, pesquisas, consultas en archivos y la revisión de un fondo bibliográfico para la investigación que presentaría como parte de mi tesis de licenciatura, fue un tema tan regular en mis conversaciones de entonces el mencionar el nombre de quien me ocupaba; pocos sabían sobre Balbino Dávalos (1866-1951). Yo intentaba dar los generales de aquel colimense, entrañable en su estado natal, e inmedia-

tamente comentaba que había escrito poesía, que fue el último diplomático mexicano que recibió Nicolás II en Rusia, su actividad docente, sus dos rectorados brevísimos en la Universidad Nacional de México y que había hecho notorias traducciones, como la de *El México desconocido*. Algunos conocían la obra, otros pocos más la habían leído y tenían muy clara su trascendencia, pero sólo uno sabía el nombre del traductor y conocía los nombres de otras de sus traducciones sobre los clásicos latinos. Fue muy interesante darme cuenta de cómo la obra era más conocida que Dávalos, por lo que poco a poco cambié la tarjeta de presentación y puse en primer lugar su aportación en este campo; así fue más sencillo presentar mi objeto de estudio y, una vez lograda esa “primera impresión”, ahondar en sus otras profesiones y en detalles biográficos.



Retrato de Balbino Dávalos en uniforme diplomático de gala, circa 1920. Fuente: Archivo Histórico del Municipio de Colima (AHMC).

La historiadora Carmen Vázquez Mantecón me sugirió consultar físicamente la primera edición al español en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); ella consideró valioso el acercamiento a la obra para que pudiera apreciar la calidad de la impresión y otros detalles que las versiones electrónicas no pueden ofrecer, además, procuró que entendiera el impacto que causó cuando fue publicada. A pesar de esa orientación, yo tenía la idea de que la reconstrucción parcial de aquella biblioteca personal que pretendía hacer me serviría para resaltar una de las profesiones que desempeñó, la de poeta, y ciertos intereses personales me llevaron a destacar – como si no se hubiera hecho antes – la creación poética del colimense y, en segundo término, su carrera diplomática, y caí en la trampa de apenas poner atención a sus traducciones.



Cubiertas de los dos tomos de *El México desconocido* y portada del tomo I, edición de 1904. Fuente: librosdrsamano.com



*Entrada de don Jesús Luján a la Revista Moderna.* Óleo sobre tela de Julio Ruelas, 1904.

Considero que en aquel escrito no pude alejarme de ese lugar común de ensalzar al poeta y traté con injusticia otras ocupaciones de aquel “esforzado trabajador de las letras”, como lo llama Felipe Garrido.<sup>1</sup> Dejé en una nota al pie de página una atrevida suposición sobre cómo fue representado Dávalos en la pintura *Entrada de don Jesús Luján a la Revista Moderna* de Julio Ruelas. En la maravillosa escena se muestra al grupo que participó asiduamente en las páginas de la publicación: Jesús E. Valenzuela, el director, aparece como un centauro; Jesús Urueta, el jefe de redacción, con el cuerpo de una serpiente, y al fondo, Dávalos con un caramillo en las manos y curiosamente mimetizado con un casoar.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Balbino Dávalos, *Las ofrendas* (Colima: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Colima, 2002)

<sup>2</sup> La imponente ave, de quien Ruelas tomó su forma para pintar el cuerpo de Dávalos, habita en Australia y Nueva Guinea, y fue conocida en Europa y el resto del mundo luego de que los holandeses la llevaran de algún viaje a las Indias orientales. El solitario animal posee fuertes patas con afiladas garras, tiene un plumaje negro que fácilmente podría relacionarse con el pelo de los mamíferos, la oscuridad de su torso contrasta con el azul intenso de su cuello largo con carúncula roja y destaca una amplia cresta que lo corona más allá de la frente.

Estos atributos con los que se le plasmó en el óleo me hicieron suponer que su personalidad reservada y en ocasiones incisiva, como lo describen algunos de sus contemporáneos, fue relacionada con la del casoar, y el gesto de sujetar el caramillo podría deberse a que el ave emite un graznido y no un canto, por lo que a través del instrumento podría escucharse un sonido armonioso; así, Dávalos se hizo escuchar mediante las voces de otros autores.<sup>3</sup> La anterior suposición me inquietó mucho y dudé de su pertinencia; durante mi examen profesional supe que a mi sinodal, Miguel Ángel Castro Medina, le había parecido, si no interesante, al menos curiosa aquella anotación marginal. Tiempo después, la sombra del profesional de la traducción poco a poco me hizo frente y en este escrito me propongo saldar esa deuda.

<sup>3</sup> La obra *Entrada de don Jesús Luján a la Revista Moderna*, puede consultarse en un fragmento digitalizado del catálogo titulado *El viajero lúgubre. Julio Ruelas modernista 1870-1907* (Madrid: Museo Nacional de Arte, 2007). <https://www.munal.mx/ebooks/Publicaciones/3668/files/assets/downloads/publication.pdf>.

### III

Existen investigaciones dedicadas a la creación poética del colimense, y algunas de ellas se detienen en su biografía; en este sentido, de la bibliografía especializada resalta la tesis de Lili Atala García titulada “Las traducciones de Balbino Dávalos en la *Revista Moderna*”,<sup>4</sup> pues se concibió en un espacio dedicado a estos estudios, por lo que el análisis de las versiones que aparecieron en dicha publicación periódica se sustenta teóricamente en esa área. Asimismo, la autora ofrece un contexto general sobre las traslaciones que salen de su objetivo, por ejemplo, las que proponían otros proyectos de lectura en prosa, y se hace mención del trabajo realizado de la obra etnográfica escrita y publicada en inglés por Carl Lumholtz.

Próximo a cumplirse un siglo de su muerte el próximo 5 de mayo, es posible que la figura de Lumholtz sea constantemente recordada este año, por lo que sólo mencionaré algunos datos de aquel hombre entusiasta de los estudios naturalistas que, de acuerdo con lo que señala Regina Lira Larios, tenía la destreza para afianzar relaciones sociales y contaba con “talento para aprovechar los medios de comunicación”,<sup>5</sup> lo que indudablemente le permitió conseguir los recursos económicos suficientes para emprender sus exploraciones, que dieron resultados sumamente novedosos, ya que su aportación no se limitó a la pa-

labra escrita, sino que se enriqueció con fotografías, dibujos y grabaciones.<sup>6</sup>

Lumholtz recorrió el sur de Australia, el sureste de Asia y el norte de México, publicó libros y artículos, divulgó sus experiencias en conferencias y en giras de lectura. Cabe destacar que sus colecciones etnográficas continúan resguardadas en museos y su valor sigue vigente. Me atrevo a decir que los títulos *Among Cannibals* y *Unknown Mexico* son los más conocidos; esta última obra se considera de mayor mérito ya que en ella puede apreciarse su sensibilidad hacia los pueblos que estudió y cómo en su narración fueron recuperados detalles de los más variados. A pesar de la nacionalidad del autor, el texto se escribió en inglés y empezó a circular en 1902, editado por la consolidada Charles Scribner's Sons, en los Estados Unidos, luego en Londres y, finalmente, en México.



Páginas interiores *El México desconocido*, edición de 1904.  
Fuente: librosdrsamano.com

<sup>4</sup> Lili Atala García, “Las traducciones de Balbino Dávalos en la *Revista Moderna*” (Tesis de maestría, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2013).

<sup>5</sup> Carl Lumholtz, *Bajo el cielo de los trópicos. El gran explorador noruego Carl Lumholtz. 100 años de testimonios de los pueblos indígenas*, editado por Arne Martin Klausen y Arve Sørum, traducido por Helen Kierulf Svane (D.F.; Oslo: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas; Museo de Historia Cultural de la Universidad de Oslo, 2006), 19.

<sup>6</sup> Regina Lira Larios, “Carl Lumholtz y la objetualización de la cultura indígena en la Sierra Madre Occidental,” *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, no. 50 (julio-diciembre, 2015): 8-27. <https://doi.org/10.1016/j.ehmcm.2015.08.001>.

Es posible que quienes conocieron primero la obra fueran lectores que dominaban el inglés y debieron sentirse conmocionados con los resultados publicados en los dos tomos, estuendos, con láminas a color y fotografías de aquellos lugares distantes, y pocos se reservaron sus opiniones del trabajo del noruego. Si al interés de los lectores sumamos las notas en la prensa mexicana y estadounidense que se hicieron desde 1890 a la exploración emprendida por Lumholtz, debieron causar un tremendo impacto pues todo parece indicar que fue el mismo Porfirio Díaz quien procuró la rápida edición en español, de acuerdo con Luis Romero Cedano.<sup>7</sup>

Es interesante ver en las publicaciones periódicas de entonces cómo se hizo la cobertura del trabajo de exploración de Lumholtz; con frecuencia se mencionan las dimensiones de la comitiva que reunió el naturalista, no sólo en capital humano, sino también en recursos instrumentales. Reiteradamente las notas terminaban con un discreto anuncio en el que se informaba a los lectores que la exploración en la Sierra Madre Occidental llevaría poco más de tres o cuatro años y que, una vez finalizados los recorridos y el proceso de investigación y recopilación, los resultados

se publicarían en México, los Estados Unidos y Europa.<sup>8</sup> En varios casos es perceptible cómo la noticia se transcribió en los diferentes periódicos, en otros más se daban detalles de la comisión científica durante su recorrido y sus trabajos arqueológicos así como de las observaciones sobre las costumbres, idiomas, entre muchos datos más. Diferentes notas en los diarios, que van desde 1890 hasta 1894, tienen en común el paso de Lumholtz y anticipan la publicación de los resultados.

Las columnas aparecían en páginas interiores, y los recursos tipográficos para presentarla pocas veces eran destacados. Después de su lanzamiento en inglés, las líneas relacionadas a Lumholtz fueron más extensas y con títulos con letras más grandes y ligeramente más elaborados, tal es el caso de la nota “Una tribu primitiva” en *La Voz de México*,<sup>9</sup> en la que, a propósito de una lectura que se hizo en Nueva York, la redacción del diario le dedica más espacio para recuperar aquello que el explorador refirió sobre los tarahumaras y su investigación. También se hace una mención interesante: “El Dr. Lumholtz conserva anotado en su libro de memorias”, aunque no se aclara si se refieren a la bitácora que seguramente llevó consigo durante los viajes o a la obra impresa, pues para 1904 ambas versiones ya se conocían.

Es importante señalar que, en México, además de la edición en inglés, también se dio a conocer una versión en español por la misma casa editorial que circuló con rapidez a finales de 1903 en una impresión exactamente igual en lujo y riqueza visual. Pronto, la faena también conquistó a los hispanohablantes y el deseo por conocer aquellos territorios y poblaciones fue determinante para que se leyera y comentara

<sup>7</sup> Luis Romo Cedano, “Carl Lumholtz y *El México desconocido*,” en *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un Estado-Nación o un mosaico plurinacional?*, coordinado por Manuel Ferrer Muñoz (D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002), 331-368. Considero pertinente señalar que no fue posible documentar que Porfirio Díaz encargó directamente la traducción a Dávalos; la relación entre ambos puede comprobarse por medio de algunas cartas resguardadas en el fondo Balbino Dávalos del Archivo Histórico Municipal de Colima (AHMC) que permiten suponer que su trato fue cercano ya que luego de que Díaz saliera rumbo al exilio, Dávalos lo recibió en Portugal, lo que le causó problemas y señalamientos. Véase Balbino Dávalos, “Don Porfirio Díaz en el Ipiranga,” *Excelsior*, 23 de junio, 1947, 4-14.

<sup>8</sup> “Expedición científica en la Frontera,” *El Universal*, 1 de octubre, 1890, <https://bit.ly/34jG1aP>.

<sup>9</sup> “Una tribu primitiva,” *La Voz de México*, 12 de marzo, 1904, <https://bit.ly/3soLg14>.

en los círculos intelectuales, en las élites regionales y capitalinas, y con aliados financieros del gobierno que la consideraron un testimonio adecuado para expandir sus negocios. Lo anterior queda perfectamente documentado en algunas cartas del archivo personal de Balbino Dávalos, en las que se da cuenta de la atracción que generaron aquellos volúmenes, tal es el caso de la misiva con fecha de 1 de mayo de 1905, escrita por el empresario chihuahuense Enrique C. Creel, quien entonces era gobernador de su estado natal, y en la que escribe que aún no tenía en su poder la versión al español, misma que “no debe faltar”<sup>10</sup> en su biblioteca.

Este personaje formó parte de una de las familias más acaudaladas del norte mexicano; podríamos decir que pudo ser uno de los hombres más influyentes del porfiriato finisecular y que su riqueza podría compararse con la de los Madero, y fue, además, parte del grupo de empresarios más exitosos de la economía en Chihuahua, lo que resulta muy representativo ya que podemos deducir el tipo de lectores interesados y, sobre todo, posibilitados para adquirir la publicación.

Además del interés lector que pudo despertar la traducción de Dávalos del libro de Lumholtz en Creel, es necesario resaltar como uno de los principales móviles para su lectura la necesidad de conocer aquellos territorios que podían representar un beneficio político-empresarial. No puedo afirmar que este empresario tuvo acceso a la obra, pero resulta significativo recordar que en 1906, cuando ocupó la gubernatura del Estado, y como resultado de la integración del sistema ferroviario a la ciudad mencionada, Creel intentó impulsar un proyecto para incorporar los pueblos de las serranías a sus intereses políticos; así, el entonces gobernador-empresario-político presentó

<sup>10</sup> “Carta del gobernador de Chihuahua Enrique Creel a Balbino Dávalos,” 1 de mayo, 1905, Archivo Histórico del Municipio de Colima, caja núm. 4, expediente 23.

ante el congreso local la Ley para el Mejoramiento y Civilización de la Raza Tarahumara. Como menciona Jorge Chávez Chávez en su artículo sobre el indigenismo en Chihuahua: “Su interés por los tarahumaras estaba vinculado a la explotación de las riquezas mineras y forestales de la sierra”.<sup>11</sup>

La pretensión de Creel por conocer el libro y sumarlo a su colección privada es sólo un testimonio del atractivo generalizado que causó a principios del siglo xx y cómo éste iba más allá de una simple preocupación por las novedades editoriales de su tiempo. Por otra parte, poco a poco los ejemplares formaron parte de los acervos de algunas bibliotecas públicas, pues en la “Lista alfabética de las obras, folletos, cartas, planos y publicaciones periódicas, adquiridas para la Biblioteca Pública, durante el último trimestre del presente año”,<sup>12</sup> aparecida en 1909, su número 40 consigna *El México desconocido* e incluye el nombre del responsable.

En la sección titulada “Bibliografía” de *El Tiempo Ilustrado*, en 1905, se dedica el primer número del listado a *El México desconocido*; se indica que el producto original fue escrito en inglés y que la versión al español fue elaborada por “el apacible literato Lic. Don Balbino Dávalos”, además de que se hace una breve descripción física del lujo de la edición impresa en Nueva York y se termina la entrada en donde se informó que más adelante se profundizará en la “interesante e

<sup>11</sup> Jorge Chávez Chávez, “Antecedentes del indigenismo en Chihuahua durante el Porfiriato,” en *Chihuahua Hoy 2010: Visiones de su historia, economía, política y cultura*, tomo VIII, coordinado por Víctor Orozco (Chihuahua: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez; Universidad Autónoma de Chihuahua; Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2010), 55-72.

<sup>12</sup> “Lista alfabética de las obras, folletos, cartas, planos y publicaciones periódicas, adquiridas para la Biblioteca Pública, durante el último trimestre del presente año,” *Periódico Oficial del Gobierno de Zacatecas*, tomo XLIII, 7 de julio, 1909.

instructiva obra, pues lo merece”. Quizá por tratarse de un contenido especializado, para bibliófilos, es que se recuperan datos más específicos. Los dos ejemplos que se mencionan sobre las publicaciones en las que se reconoce al autor de la traducción no son la regla dentro del mundo hemerográfico dedicado a *El México desconocido*, pues después de algunos años el crédito a Dávalos poco a poco se dejó de incluir y resultó ser suficiente con mencionar el título de la obra y el autor del texto fuente.<sup>13</sup>

## IV

Tengo la sensación de que la traducción de Dávalos logró una buena aceptación de sus contemporáneos. Desde los halagos de Enrique C. Creel –los cuales hay que analizar críticamente al ser ambos cercanos y compañeros de negocios– hasta los aparecidos en la prensa nacional que reconocen su labor. Me gustaría resaltar una opinión diferente a lo que los amigos y otros círculos allegados expresaron al respecto, como en el caso de la *Revista Positiva. Orden y Progreso*, la cual, en su publicación del 21 de mayo de 1905, en la sección “Notas bibliográficas”, presenta la obra de Lumholtz e indica que “el Supremo Gobierno de México” con loable celo lo mandó a traducir primero y enseguida dispuso que se imprimiera la versión al español, inmediatamente se comenta que la edición es equiparable a la inglesa tipográficamente hablando y en cuanto al texto “Uno que otro reparo podrá formularse a la versión [...] y eso relativo a tecnicismos”.<sup>14</sup>

Sus contemporáneos resaltaron la aportación de Dávalos; incluso para conmemorar el centenario del nacimiento del colimense, Luis Garrido, en el discurso

<sup>13</sup> “Las hazañas de los indios yaquis,” *El Tiempo Ilustrado*, 14 de abril, 1907, <https://bit.ly/35FrZ3s>.

<sup>14</sup> Vernon Lushington, “Notas bibliográficas,” *Revista Positiva*, 21 de mayo, 1905, <https://bit.ly/3ulWGFk>.

que presentó en la Academia Mexicana de la Lengua, alude que a él debemos el haber conocido en español la obra de Lumholtz ya que sus estudios ayudaron a fijar la vista en aquellos pueblos para estudiar sus costumbres.<sup>15</sup> Por otra parte, en varios testimonios se alude a que su producción poética fue breve al dedicarse a ella con excesivo esmero, y en el caso de las traducciones se aprecia la constancia que le dedicó a *El México desconocido*, además de los libros como *Monna Vanna*<sup>16</sup> o *Relato de una hermana*<sup>17</sup> en los que la extensión también supera a la creación poética del colimense.

## V

Cuatro décadas después de que *El México desconocido* se publicara por primera vez en español, Balbino Dávalos promovió una reedición de la obra, en aquella ocasión bajo la firma de Publicaciones Herrerías, s. A. Después de su aparición en 1945, tendría otros tirajes por el Instituto Nacional Indigenista en 1986 en edición facsimilar y por la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas en 2006: en los tres casos se reproduce la auspiciada por el gobierno de Díaz. No fue posible encontrar otra edición completa

<sup>15</sup> “Discurso de Luis Garrido en la Academia Mexicana de la Lengua,” 25 de marzo, 1966, Archivo Histórico del Municipio de Colima, caja núm. 3, expediente 33, foja 2.

<sup>16</sup> Maurice Maeterlinck, *Monna Vanna. Pieza en tres actos*, traducido por Balbino Dávalos (México: Librería de Ch. Bouret, 1902).

<sup>17</sup> Pauline Craven, *Relato de una hermana: recuerdos de familia*, recogido por Mm. Augustus Craven, traducido por Balbino Dávalos (París; México: Librería de Ch. Bouret, 1900).

en español,<sup>18</sup> lo que podría indicar que durante los últimos 118 años se ha leído el trabajo intelectual del colimense, sin mayor alusión a él más que en la portada y en los agradecimientos que Lumholtz hace al inicio. Llama la atención que en una reedición de *Among Cannibals*<sup>19</sup> de 1980, basada en la original de 1888, los editores agregaron una nota en la que se indica al lector que es una reimpresión y otras omisiones y cambios que se decidieron oportunos, además, se insertó una pequeña semblanza biográfica de Lumholtz. En el caso de la reedición de 2006<sup>20</sup> puede leerse una nueva y mínima presentación con apenas algunos datos biográficos del noruego y sin ninguna mención al traductor; ¿acaso hace 16 años aún se consideraba innecesario dedicar unas cuantas líneas para las semblanzas de los traductores?, o simplemente es que la labor de estos profesionales continúa estando en segundo plano, siempre opacada por la creación del autor en la lengua fuente.

## VI

En una charla con el arqueólogo Humberto Medina González, previamente a que surgiera la idea de este escrito, mencioné que gracias a Balbino Dávalos me había podido titular, y luego de recitar la tarjeta

---

<sup>18</sup> En la publicación *Bajo el cielo de los trópicos...*, en el capítulo titulado “Lumholtz en México” se presentan fragmentos de la obra referida.

<sup>19</sup> Carl Lumholtz, *Among cannibals: an account of four years' travels in australia and of camp life with the Aborigines of Queensland*. (Canberra: Australian National University Press, 1980), <http://hdl.handle.net/1885/115043>.

<sup>20</sup> Carl Lumholtz, *El México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; en la tierra caliente de Tepic y Jalisco y entre los tarascos de Michoacán*, tomo I, 3ª ed., traducido por Balbino Dávalos (D.F.: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2006), <http://www.inpi.gob.mx/gobmx-2020/libros/el-mexico-desconocido-carl-lumholtz-tomo-1-2020.pdf>.

de presentación memorizada del colimense, la obra *El México desconocido* se volvió un tema recurrente en nuestras conversaciones y me propuso que escribiera al respecto, ya que desde su área de estudio es bien sabida la trascendencia de la aportación de Lumholtz y al conocer tan bien la versión al español reconoce la diligencia de la empresa y la precisión en cuanto a los términos especializados y la rapidez con que la nueva versión pudo concretarse.

Tenía la intención de profundizar en el proceso de traducción de los dos volúmenes a los que dediqué estas líneas, ya que ahora me parece aún más loable al tratarse de un texto extenso sobre un tema tan diferente a lo que acostumbró Dávalos y no deja de sorprender la rapidez con que cumplió la tarea; no tengo pruebas contundentes al respecto, si acaso es la tesis de Atala García la que nos da una pista. La autora, en su detallado análisis del corpus, tabula las publicaciones en la *Revista Moderna* y es en donde podemos apreciar que entre los años de 1902 y 1906 éstas disminuyen considerablemente,<sup>21</sup> lo que podría indicar el corto lapso de tiempo que dedicó para cumplir el encargo.

Me gusta pensar que estas palabras contribuirán a reafirmar la autoría de la reconocida versión, ya que no basta con decir que facilitó la lectura al español, sino que es necesario sacarlo del olvido y destacar su aportación pues en buena medida fue por esta práctica que el colimense se forjó el respeto y la admiración de sus contemporáneos. El estupendo trabajo que Dávalos hizo para verter al español la obra de Lumholtz con el paso del tiempo dio pie a la originalidad, tanto así que la lectura es amena y provoca diversas sensaciones al conocer los encuentros con las poblaciones tarahumaras, o las estupendas descripciones de la Sierra

---

<sup>21</sup> Lili Atala García, “Las traducciones de Balbino Dávalos en *La Revista Moderna*” (Tesis de maestría, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2013), 45.

Madre, así como los mecanismos del explorador para acercarse a la gente y conseguir información; es imposible no conmoverse con las referencias de las piezas que fue reuniendo a su paso por el norte del país.

Cuando la traducción es novedosa y han pasado pocos años, los responsables merecen aún los elogios de pasar con éxito de una lengua a otra el pensamiento ajeno; se seguirá, quizá algunas décadas, celebrando la búsqueda de las palabras más adecuadas que le permitan verter toda esa riqueza cultural en otro lenguaje y hacerle un espacio en la cultura receptora. La memoria es cruel con los traductores, todavía más con los editores, correctores, impresores... En el prólogo de Selma Ancira a su versión de *Las flagelantes* de Marina Tsvietáieva, la traductora cita aquella reflexión que la escritora rusa hace sobre la versión de un poema de Goethe “Son pares en grandeza. [...] Al cabo de cien años la traducción ha dejado de ser traducción para convertirse en original”.<sup>22</sup> Esto sucedió con *Unknown Mexico* y *El México desconocido*, son pares en grandeza, pero al mismo tiempo son distintas creaciones que con el paso de los años se han vuelto “dos visiones de lo mismo”, como anotó Tsvietáieva.

Estas creaciones son importantísimas para la sociedad, forman parte del trabajo intelectual de mujeres y hombres y no son únicamente proyectos académicos –como puede apreciarse en la comunicación Dávalos–Creel–, también existe un trasfondo social que hay que tener en cuenta, y es necesario reconocerlo. Las traducciones son producto generoso de las culturas, ya que a través de ellas comunican diferentes pensamientos, sensaciones y acciones. También, el esfuerzo de “pasar de una lengua a otra” se ha convertido en un instrumento eficaz para salvar del olvido a ciertos autores que en su tiempo no encontraron cabida, como apuntó la traductora María

<sup>22</sup> Marina Tsvietáieva, *Las flagelantes*, traducido por Selma Ancira (D.F.: Ediciones Sin Nombre, 2013), 12.

del Mar Gámiz,<sup>23</sup> y con el paso de los años se les ha construido un espacio digno en otras lenguas. Ante la duda de si estas producciones pueden ser definitivas a través de los siglos, quiero recuperar en este ensayo una analogía que Joaquín Fernández-Valdés<sup>24</sup> hizo sobre esta labor y es que las traducciones son como las partituras, siempre se interpretarán de manera diferente, y cada cierto tiempo son necesarias nuevas ejecuciones, no obstante, de acuerdo con Ancira, “¿o es a eso a lo que debía aspirar todo traductor? ¿Y acaso existe para nosotros, traductores, una alabanza mayor?” que la que las traducciones sean equiparables en grandeza al original. —

## Referencias

- Atala García, Lili. “Las traducciones de Balbino Dávalos en *La Revista Moderna*.” Tesis de maestría, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2013.
- “Carta del gobernador de Chihuahua Enrique Creel a Balbino Dávalos.” 1 de mayo, 1905, Archivo Histórico del Municipio de Colima, caja no. 4, exp. 23.
- Chávez Chávez, Jorge. “Antecedentes del indigenismo en Chihuahua durante el Porfiriato.” En *Chihuahua Hoy 2010: Visiones de su historia, economía, política y cultura*, tomo VIII, coordinado por Víctor Orozco, 55-72. Chihuahua: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez; Universidad Autónoma de Chihuahua; Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2010.

<sup>23</sup> El Colegio de San Ildefonso en 2021 inauguró la cátedra Nikolai Gogol y el primer Seminario de Literatura Rusa impartido por María del Mar Gámiz y Alfredo Hermosillo, ambos traductores del ruso al español. El seminario, además de ofrecer un panorama histórico de la lengua eslava, se volvió un contacto “pantalla a pantalla” de traductores y lectores, lo que permitió a los seminaristas apreciar esta labor y conocer la experiencia de los profesionales de la traducción.

<sup>24</sup> Es traductor de literatura rusa y se presentó como ponente en el Seminario de Literatura Rusa del Colegio de San Ildefonso. En 2021 apareció su versión de la célebre obra *Guerra y paz* de Lev N. Tolstói.

- Craven, Pauline. *Relato de una hermana: recuerdos de familia*. Recogido por Mma. Augustus Craven. Traducido por Balbino Dávalos. París; México: Librería de Ch. Bouret, 1900.
- Dávalos, Balbino. *Las ofrendas*. Colima: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Colima, 2002.
- Dávalos, Balbino. "Don Porfirio Díaz en el Ipiranga." *Excelsior*, 23 de junio, 1947.
- "Discurso de Luis Garrido en la Academia Mexicana de la Lengua." 25 de marzo, 1966, Archivo Histórico del Municipio de Colima, caja núm. 3, expediente 33, foja 2.
- "Expedición científica en la Frontera." *El Universal*, 1 de octubre, 1890. <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fe1a1475?intPagina=2&tipo=publicacion&anio=1890&mes=10&dia=01>.
- González Herrera, Carlos y Ricardo León García. "Enrique C. Creel y la economía chihuahuense, 1810-1910." *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, no. 544 (mayo 1996): 38-44. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/5ac0f1ec-123c-4de3-ade1-f24a801c054b/enrique-c-creel-y-la-economia-chihuahuense-1880--1910>.
- "Las hazañas de los indios yaquis." *El Tiempo Ilustrado*, 14 de abril, 1907. <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fe1a145a?intPagina=14&tipo=publicacion&anio=1907&mes=04&dia=14&butIr=Ir>.
- Lira Larios, Regina. "Carl Lumholtz y la objetualización de la cultura indígena en la Sierra Madre Occidental." *Estudios De Historia Moderna Y Contemporánea De México*, no. 50 (julio-diciembre 2015): 8-27. <https://doi.org/10.1016/j.ehmcm.2015.08.001>.
- "Lista alfabética de las obras, folletos, cartas, planos y publicaciones periódicas, adquiridas para la Biblioteca Pública, durante el último trimestre del presente año." *Periódico Oficial del Gobierno de Zacatecas*, tomo XLIII, 7 de julio, 1909.
- Lumholtz, Carl. *Among cannibals: an account of four years' travels in australia and of camp life with the Aborigines of Queensland*. Canberra: Australian National University Press, 1980. <http://hdl.handle.net/1885/115043>.
- Lumholtz, Carl. *Bajo el cielo de los trópicos. El gran explorador noruego Carl Lumholtz. 100 años de testimonios de los pueblos indígenas*. Editado por Arne Martin Klausen y Arve Sørum. Traducido por Helen Kierulf Svane. D.F.; Oslo: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas; Museo de Historia Cultural de la Universidad de Oslo, 2006.
- Lumholtz, Carl. *El México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; en la tierra caliente de Tepic y Jalisco y entre los tarascos de Michoacán*. Tomo I. 3ª ed. Traducido por Balbino Dávalos. D.F.: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2006. <http://www.inpi.gob.mx/gobmx-2020/libros/el-mexico-desconocido-carl-lumholtz-tomo-1-2020.pdf>.
- Lushington, Vernon. "Notas bibliográficas." *Revista Positiva*, 21 de mayo, 1905. <https://bit.ly/3B8qp65>.
- Maeterlinck, Maurice. *Monna Vanna. Pieza en tres actos*. Traducido por Balbino Dávalos. México: Librería de Ch. Bouret, 1902.
- "Retrato de Balbino Dávalos en uniforme diplomático de gala." Archivo Histórico del Municipio de Colima, caja núm. 8, expediente 109, foja 1, circa 1920.
- Romo Cedano, Luis. "Carl Lumholtz y *El México desconocido*." En *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un Estado-Nación o un mosaico plurinacional?*, coordinado por Manuel Ferrer Muñoz, 331-368. D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Saborit, Antonio y Carlos Monsiváis. *El viajero lúgubre. Julio Ruelas modernista 1870-1907*. Madrid: Museo Nacional de Arte, 2007. <https://www.munal.mx/ebooks/Publicaciones/3668/files/assets/downloads/publication.pdf>.
- Tsvietáieva, Marina. *Las flagelantes*. Traducido por Selma Ancira. D.F.: Ediciones Sin Nombre, 2013.
- "Una tribu primitiva." *La Voz de México*, 12 de marzo, 1904. <https://bit.ly/3GEq3oR>.

# La traducción como metáfora

[FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN](#)

ISSN 2683-2917

Vol. 3, núm. 2, marzo - junio 2022

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2>



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional

## *Translation as a metaphor*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2.209>

 **Diana Álvarez-Mejía**

Universidad Iberoamericana.

Departamento de Arte.

Colegio de Saberes

Reflexionar sobre el lenguaje siempre conduce a hablar sobre lo imposible que éste guarda. Aquello que se escapa de toda palabra y que, sin embargo, pareciera guardar el mundo entero: el habla, eso que otorga morada a la esencia de los mortales, según Heidegger. La lengua primera, la que señala y nombra: la primera traducción de la humanidad. En este sentido, ¿cuál sería el objetivo de la traducción, específicamente de obras literarias? Walter Benjamin ahondó en los misterios del lenguaje y la traducción

desde sus inicios, y Emmanuel Levinas –a pesar de no hablar, como tal, de la traducción en sus estudios sobre el lenguaje y la metáfora– llega a tener puntos de encuentro con el autor alemán. Para ambos, el lenguaje es mucho más que ser Adán y su poder de nombrar; en lo indecible que guarda cada palabra está el poder del lenguaje.

Walter Benjamin, en “La tarea del traductor” (1923), sostiene que la principal finalidad de la traducción es mantener el poder misterioso del lenguaje y no buscar como fin último las equivalencias o semejanzas entre el original y la traducción ya que, de otra manera, dicho fin sería puramente comunicativo y característico de una mala traducción. Para el autor, la traducción es, ante todo, una forma lingüística y, en tanto forma, la traducibilidad de ciertas obras debería ser esencial, es decir, una parte constitutiva de la obra.

La traducción –de obras literarias– no debe tener como objetivo hacer comprensible un texto para aquellos que no pueden acceder al original debido al idioma. Por el contrario, busca mantener el misterio del lenguaje, no la divulgación de éste.

Para Benjamin, la obra literaria no está pensada en función de su lector; la obra de arte, como menciona el autor, no está hecha para ser interpretada, ni busca mediadores. De igual manera, la traducción –de obras literarias– no debe tener como objetivo hacer comprensible un texto para aquellos que no pueden acceder al original debido al idioma. Por el contrario, la traducción busca mantener el misterio del lenguaje, no la divulgación de éste, ni su comprensibilidad, como lo sería cualquier otro texto informativo. Por lo tanto ¿la traducción debe ser, como la obra original, una obra única? La traducción, al no decir exactamente lo que dice el original, tiene cierta autenticidad; si la traducción fuera automática y buscara sólo las semejanzas, sería una mera reproducción, y Benjamin –atento a las modificaciones de la experiencia con la introducción de los automatismos– critica fuertemente estas reproducciones automáticas debido a que por ellas se llega a perder el aura de la obra. Si la finalidad de la traducción fuese encontrar equivalencias para el entendimiento del lector, caería en una función utilitaria y mercantil, y pasaría a ser un producto secundario, característico de nuestra sociedad en la que se busca dotar de sentido y utilidad todo lo que nos rodea. De ser así, ¿dónde quedaría la morada que tanto defendió Heidegger en el lenguaje y que es el origen del habla? Ese hablar poético que invoca, que no sólo nombra para titular, sino que llama a las cosas para ser cosas en el mundo, a morarlo y gestarlo.

La traducción, por ende, va más allá de la comunicación o de lo transmisible de un idioma a otro: “La traducción sirve para poner de relieve la íntima relación que guardan los idiomas entre sí.” No es la semejanza, sino la relación de las lenguas y, a su vez, la relación que cada idioma guarda con el lenguaje puro, es decir, el origen del lenguaje. Es por medio de la traducción que el original encuentra una expansión póstuma y renovada. Expandida en otra lengua, renovada por otro idioma. El texto, en la traducción, va más allá del autor y del propio lenguaje, es aquí donde encuentra su modificación y evolución. Es a partir de esta idea que Benjamin apunta a que la traducción debería ser considerada una forma lingüística, ya que, si no puede ser imitación, ni exclusivamente creación, tendría que ser una forma que deriva del original, el cual a su vez, encuentra en la traducción una especie de continuación, es decir, su supervivencia.

Por lo tanto, para Benjamin, un objetivo de la traducción es la supervivencia del texto original, un movimiento y un devenir constante, la extensión de la vida de la obra por medio de los cambios en el lenguaje, tanto históricos como en relación con otro idioma. De modo que en la traducción se hace patente el parentesco de los idiomas, pero no en función de la semejanza semántica, sino en un sentido supra histórico: “[...] en el hecho de que ninguno de ellos por separado, sin la totalidad de ambos, puede satisfacer recíprocamente sus intenciones, es decir, el propósito de llegar al lenguaje puro.” El lenguaje puro, como lenguaje originario y preexistente a todas las lenguas. El lenguaje que se sustrae de la esfera de lo referencial, es decir, que no busca significar, ni comunicar, sino que es la palabra tan creativa como inexpresiva y que cualquier palabra de otra lengua busca alcanzar. Por lo tanto, el parentesco supra histórico que se da entre dos lenguas recae en que, cada una, en su conjunto se refiere a lo mismo y, sin embargo, jamás será la totalidad de aquello que nombran, porque toda lengua es incompleta, pero apuntan a una misma intención:

llegar a ese lenguaje puro, al lenguaje primordial el cual está más allá de lo indicativo. Es la intención del lenguaje puro lo que devela la semejanza entre dos idiomas, ya que ambos –originados en éste– buscan la completitud por medio de la relación con el otro idioma, y por medio de esta relación –la traducción–, dan cuenta de que ambas lenguas están originadas a partir de un lenguaje que guarda todas ellas, el acontecimiento babélico, el lenguaje de la verdad como lo define Benjamin. La tarea del traductor, a diferencia del autor, no es encontrar la semejanza definitiva, ni tampoco, como tal, crear una obra nueva, sino encontrar en la lengua en que se traduce un eco del original y, a la vez, hallar el punto de encuentro entre ambos, que tienen como origen el lenguaje puro.

Este lenguaje puro es aquel que está en toda palabra, pero jamás podrá decirse del todo. Es lo intraducible que guarda relación entre un lenguaje y otro, y es por ello por lo que ninguna lengua es total, porque siempre hay algo intraducible (aunque semejante) entre lenguas.

Cada palabra guarda un contexto,  
una estructura de pensamiento  
que remite a un significado similar,  
que no es igual en cada lengua.  
Los significados de cada palabra están  
abiertos a los cambios históricos  
y culturales de cada idioma.

Lo entendido entre dos palabras puede ser lo mismo, mas no la forma de entenderlo; cada palabra guarda un contexto, una estructura de pensamiento que remite a un significado similar, que no es igual en cada lengua. Sin embargo, esta pulsión de nombrar es la pulsión primaria del lenguaje puro, y es a lo

que debe apuntar el traductor. Esta no totalidad en la traducción –en tanto que no es buscar equivalencias– muestra cómo cada lengua está sujeta a que los significados de cada palabra estén abiertos a los cambios históricos y culturales de cada idioma, por lo tanto, el lenguaje está vivo, siempre en un constante *decir* infinitivo, sin cierre.

En esta apertura yace la supervivencia del original, su evolución, y en cada traducción habrá que perseguir estos cambios, las modificaciones del lenguaje, las transformaciones de sentido: “(...) la mejor traducción está destinada a diluirse una y otra vez en el desarrollo de su propia lengua y a perecer como consecuencia de esta evolución.” La traducción no es la semejanza entre dos idiomas muertos, sino la experimentación de la maduración de la palabra extranjera. Benjamin afirma que habría que dejarnos violentar por la lengua extranjera para darle supervivencia al texto original, no para dominar, sino para apuntar hacia algo más –que sería dar cuenta del lenguaje puro– y, de esta forma, que la otra lengua advierta al traductor.

Ahora bien, en este mismo camino de pensamiento, Emmanuel Levinas coincide en varios puntos con esta concepción del lenguaje, sin embargo, él lo concreta en la metáfora, donde asegura que yace el alma del lenguaje: “El lenguaje es el hecho de lo que es pensado, este núcleo al que se apunta, significa; es decir, está ya superado en su fijeza; es en tanto algo otro; es por consiguiente, metáfora.” En esto, en tanto algo otro, aquí se muestra la relación entre dos lenguajes y la supervivencia del original que menciona Benjamin. La traducción, ese “en tanto algo otro” es la continuación del original, es su extensión. El original no se limita, o no debería limitarse, a su lenguaje. Aquí es donde Benjamin enfatiza la traducibilidad que deberían tener los textos, porque en ese “en tanto algo otro”, la obra puede seguir viva, más allá de su lengua y de su autor.

Esta es la tarea del traductor, buscar la relación entre dos lenguas que da muestra de que ambas vienen de un mismo lenguaje, pero que, en ese lenguaje puro, en lo intraducible, surge la posibilidad de la evolución. Esto que logra el movimiento de la lengua, eso imposible de transmitir, pero que está latente en toda lengua, es la “palabra creadora e inexpressiva, es lo que se piensa –en todos los idiomas– llega al fin, como mensaje de todo sentido y de toda intención, a un estrato en el que está destinado a extinguirse.” Extinguirse en tanto que está destinado a significarse todo el tiempo, significarse en tanto que es otro: “una significación surge en la otra por una verdadera participación, como si cada significación fuera perdiendo pelos en cierta manera, permitiendo que vayan desprendiéndose de ella otras significaciones.” Para Benjamin, cerrar estas significaciones es un peligro para el traductor, ya que lo condenarían al silencio. Si ya no hay nada más que decir, más que lo que ya se dijo, pero en otro idioma, ¿dónde está lo específico de cada lenguaje que extiende algo más allá de lo que ya dice el original? La libertad del traductor no es identificarse con el sentido original, sino reconstruir la manera de pensar del propio idioma, para que ambas formas puedan reconocerse como partes del lenguaje puro.

La libertad del traductor  
no es identificarse con el sentido  
original, sino reconstruir la manera  
de pensar del propio idioma, para que  
ambas formas puedan reconocerse  
como partes del lenguaje puro.

Para Levinas, de igual manera, la metáfora tiene esa tarea: ir más allá de lo que ya se sabe en la palabra primera, la metáfora –así como la traducción– no consiste en encontrar un equivalente en las palabras; para el autor habría que encontrar en la metáfora un

plus milagroso: “Levanta su tono, lo depura y lo sublima, le deja ciertamente su contenido inicial, pero lo transfigura.” Este plus, sería lo que para Benjamin es la supervivencia, Levinas lo halla en la metáfora que, para el autor, es una de las bases del lenguaje y que Benjamin incita a encontrar en la traducción. De ser así, ¿la traducción, en tanto forma lingüística, sería cercana a la metáfora?

Para Levinas, el acercamiento metafórico pretende traer algo nuevo al pensamiento que se entrega a él, que se deja violentar por él: “llevarlo más lejos o hacerle entender más de lo que entendía al principio.” Por lo tanto, tal vez la semejanza, más que ser una novedad, sería un efecto de la metáfora al ser ésta constitutiva del lenguaje. De ahí que en la metáfora –o en el caso de Benjamin, la traducción– siempre exista como resultado algo más allá del original, un nuevo pensamiento, una elevación semántica.

La traducción, pensada como metáfora, da lugar a nuevas construcciones en el lenguaje, es decir, órdenes diferentes de realidad que se suman para crear la evolución del texto original. Para Levinas, las palabras que nos construyen y que forman nuestra realidad son el efecto de innumerables mutaciones metafóricas de la historia, evoluciones que muchas veces damos por sentado, con la impresión de que son términos en sentido literal. Es esta característica una de las que Benjamin invita a mostrar en la traducción:

Lo que en un autor ha sido quizás una tendencia de su lenguaje literario, puede haber caído en desuso, ya que las formas creadas pueden dar origen a nuevas tendencias inmanentes (...) Perseguir lo esencial de estos cambios, así como de las transformaciones constantes del sentido, en la subjetividad de lo nacido ulteriormente, en vez de buscarlo en la vida misma del lenguaje y de sus obras –aun admitiendo el psicologismo más riguroso– significaría confundir el principio y la

esencia de una cosa o, dicho con más exactitud, sería negar uno de los procesos históricos más grandiosos y fecundos de la fuerza primaria del pensamiento.

Es aquí donde recae en gran medida la evolución, la supervivencia del texto original en la traducción, porque la palabra del escritor sobrevive en el idioma de ésta; y la traducción, en tanto extensión del original, está destinada a diluirse en la evolución de su propia lengua, y aquí yace lo constitutivo de las lenguas: no son estáticas y, por ende, nunca serán definitivas ni totales, sino que siempre estarán en movimiento, aspirando a llegar al lenguaje puro que preexiste a todas ellas.

En cada lengua hay algo indecible y, por lo tanto, intraducible, eso que guarda cada lengua y a la que aspira a llegar el traductor: “la traducción se alumbra en la eterna supervivencia de las obras y en el infinito renacer de las lenguas (...) la traducción no es sino un procedimiento transitorio y provisional para interpretar lo que tiene de singular cada lengua.” Por lo tanto, la traducción jamás podría llegar a ser total: si fuera total sería puramente comunicativa; la traducción apunta al movimiento y los cambios que conlleva, es un pensar reflexivo sobre el lenguaje, ir no sólo a la palabra exacta –que ni si quiera existe–, sino a todo aquello que puede ser indecible; tal como menciona Levinas sobre la metáfora: “Se trata de retorcerle el pescuezo a la elocuencia, de desinflar las ampulósidades de unos signos separados de las cosas, de desbaratar el prestigio de las palabras para ir a las cosas mismas.” Por ello mismo, al traducir no se debe pensar sólo en la equivalencia semántica de la palabra, sino en aquello que está más allá de la palabra y tiene relación con lo que el traductor quiere enunciar. No son las homologías, sino el presentimiento que guarda cada lenguaje de que hay un lenguaje puro al cual se puede aspirar; que fuera de nombrar o señalar, evoca, como afirma Heidegger: el origen del habla es

un hacer presencia donde había ausencia. Llamar a la cosa “a un aquí” que se configura en el momento en que se llama, una presencia invocada; a esto debe apuntar la traducción, no a una instrumentalización del lenguaje o una función indicativa –que sí es constitutivo del lenguaje, pero la traducción no debe atender eso, lo cual vendrá después– sino al origen invocativo del habla, que lo que nombramos habite nuestro mundo.

Ahora bien, para Levinas, la metáfora en tanto supone otro orden de significación, busca –así como la traducción para Benjamin– algo distinto a la comprensión; con esta no comprensión ambos dan cuenta de que no buscan dominar al otro, al original en la traducción, o a la palabra primera en la metáfora. Es un no encontrar al otro en uno mismo, es “estar puesto en cuestión de él.” En ese punto yace la ética hacia el otro; y Benjamin, a pesar de no mencionarlo textualmente, lo deja entrever en varios puntos en los que afirma que un error fundamental en algunas traducciones es que “tienen un mayor respeto por los usos de su propia lengua que por el espíritu de la obra extranjera.” No en vano invita a que el traductor se deje sacudir por la violencia de la lengua extranjera. Para Benjamin, la verdadera fidelidad que debe tener el traductor es emancipar –por medio del lenguaje propio– a la lengua extranjera, por amor al lenguaje puro; es decir, rescatar ese lenguaje puro confinado. Por consiguiente, hay una responsabilidad con algo más que lo propio, no se trata de adueñarse del texto original para hacerlo suyo en el idioma propio, sino liberarlo; la responsabilidad es con otro, responsabilidad que Levinas deja claro en la metáfora, donde el Yo –la lengua propia– es solidario del no-yo –la lengua extranjera– como si toda la suerte de este otro estuviera en las manos del yo: “La puesta en cuestión del Yo por Otro se precisa a su vez como un requerimiento a responder” ; y no es que esté obligado el Yo a responder, sino que su posición misma es de responsabilidad. El Otro, por lo tanto, provoca un movimiento ético en

la conciencia y esta responsabilidad es un incremento inasimilable. Esta vinculación para Levinas es el infinito, y tanto Benjamin como Levinas dejan claro que en la traducción y en la metáfora, hay algo de infinito. Infinito en tanto constante, en tanto una búsqueda implacable del lenguaje puro, infinito al no buscar equivalencias explicables y totales. No hay completitud, ni la habrá, pero se aspira a ella sólo en relación con el Otro. Y para Levinas, la idea de lo infinito es la metáfora por excelencia; y ésta consiste, paradójicamente, en pensar más de lo que está pensado, en dar lugar –como captable– a lo incaptable, sin quitarle ese estatuto, en saber que hay algo indecible –del lenguaje– algo que está, pero que nunca se sabrá. Por ende, tanto en la traducción como en la metáfora, existe una significación ética o, al menos, a eso debería apuntar.

Lo peligroso de la fragmentación de las lenguas que tiene su origen en el lenguaje puro es la búsqueda, propia de la modernidad, de encontrar esa falsa convergencia de todas en un lenguaje único, donde se estanquen, se frenen y se sometan.

Finalmente, si en la traducción se buscara la equivalencia entre las palabras, se caería en una búsqueda de totalidad, y no de libertad; y en esta totalidad no se le daría un lugar a la diferencia, a lo intraducible de la lengua extranjera, su característica principal como otro. Se erradicaría toda posibilidad, toda libertad, toda alteridad: una apropiación de lo otro a lo propio. La traducción es la trasposición de una lengua mediante otra, la creación de espacios de continua transformación y no de igualdad. Es por lo que Benjamin busca –en la traducción– dejar de afirmar que todo es información, conceptos equivalentes, eso es sólo ruido; lo propio de la verdad es que es imparafraseable.

Es por ello que lo peligroso de la fragmentación de las lenguas que tiene su origen en el lenguaje puro, no es lo irreconciliable entre ellas –en tanto que cada una guarda algo intraducible para la otra– sino la búsqueda, propia de la modernidad, de encontrar esa falsa convergencia de todas en un lenguaje único, donde se estanquen, se frenen y se sometan; el buscar despojarlas de la posibilidad de guardar lo intraducible de cada una sería buscar esa totalidad utilitaria y administrada que Benjamin critica, la traducción debe evitar crear una nueva lengua, con fines instrumentales: debe dar lugar a la diferencia de cada lengua... Si es que eso es posible en nuestro futuro como sociedad administrada. —

### Referencias

- Benjamin, Walter. "La tarea del traductor." En *Angelus novus*, traducido por H. A. Maurena, 127–143. Barcelona: Edhasa, 1971.
- Levinas, Emmanuel. "La metáfora." En *Escritos Inéditos 2: Palabra y silencio y otros escritos*, editado por Rodolphe Calin y Catherine Chalié, traducido por Miguel García-Baró y Mercedes Huarte, 209–222. Madrid: Editorial Trotta, 2015.



# Poemas\*

## Christina Rossetti (1830-1894)

**Selección y versión al español:  
Hernán Bravo Varela**

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2.212>



Christina Rossetti. Fotografía de Lewis Carroll, 1863.

Christina [Rossetti] tiene la gran distinción de ser una poeta de nacimiento, ya que parecía conocerse muy bien a sí misma. Pero si yo entablara un juicio contra Dios, ella sería una de las primeras que llamaría a comparecer. Se trata de una lectura melancólica. Primero se mató de hambre de amor, lo cual significa que también de vida; después, de hambre de poesía, en deferencia a lo que ella pensaba que le exigía su religión. (...) Escribió con mucha facilidad, de una forma que imaginamos espontánea e infantil, como es en general el caso de un auténtico don: aún no desarrollado del todo. Tiene el poder natural del canto. También piensa. Posee imaginación. Uno podría decir que, de haber sido procaz e ingeniosa, sería lo suficientemente profana como para adivinarlo. Y, como recompensa por todos sus sacrificios, murió aterrada, dudosa de su salvación. Confieso, sin embargo, que solo reflexioné sobre su poesía tras hacerle un inevitable lugar a aquellos poemas que le conocía de antemano.

VIRGINIA WOOLF

Fragmento de una entrada de su diario  
4 de agosto de 1918

\* Los poemas que aquí se presentan forman parte de una edición que, bajo el título *Una mejor resurrección*, lanzó La Diéresis Editorial Artesanal ([www.ladiesis.com](http://www.ladiesis.com)) en abril de 2019. [N. del T.]

## From the Antique

It's a weary life, it is, she said:  
Doubly blank in a woman's lot:  
I wish and I wish I were a man:  
Or, better than any being, were not:

Were nothing at all in all the world,  
Not a body and not a soul:  
Not so much as a grain of dust  
Or a drop of water from pole to pole.

Still the world would wag on the same,  
Still the seasons go and come:  
Blossoms bloom as in days of old,  
Cherries ripen and wild bees hum.

None would miss me in all the world,  
How much less would care or weep:  
I should be nothing, while all the rest  
Would wake and weary and fall asleep.

## De antiguo

Qué vida más cansada, dijo ella:  
destino de mujer, vacía dos veces.  
Cómo quisiera haber nacido hombre  
o ser nada, nada absolutamente.

En absoluto nada, en este mundo;  
no ser un cuerpo ni, tampoco, un alma:  
grano de polvo apenas; ni siquiera,  
de un polo a otro polo, gota de agua.

El mundo seguiría siendo el mismo:  
el invierno y, después, la primavera;  
florecerían las flores, como siempre;  
habría cerezas, zumbarían abejas.

Nadie habría de extrañarme en este mundo,  
ni quererme, ni lamentar mi vida.  
Yo debería ser nada. Los demás  
despertarían cansados, dormirían.

## *De profundis*

Oh why is heaven built so far,  
Oh why is earth set so remote?  
I cannot reach the nearest star  
That hangs afloat.

I would not care to reach the moon,  
One round monotonous of change;  
Yet even she repeats her tune  
Beyond my range.

I never watch the scatter'd fire  
Of stars, or sun's far-trailing train,  
But all my heart is one desire,  
And all in vain:

For I am bound with fleshly bands,  
Joy, beauty, lie beyond my scope;  
I strain my heart, I stretch my hands,  
And catch at hope.

## *De profundis*

¿Por qué fue hecho el cielo tan lejano?  
Tan distante de mí, ¿por qué la tierra?  
La estrella más cercana no la alcanzo  
y que, flotando, cuelga.

No me preocupa no alcanzar la luna,  
monotonía redonda, inalterable.  
Sin embargo, repite aquella música  
más allá de mi alcance.

Yo nunca vi el diseminado fuego  
de los astros o el sol, tren rezagado.  
Mi corazón es un solo deseo,  
todo resulta en vano:

La dicha y la belleza están muy lejos;  
cintas de carne son las que me atan.  
Mi corazón se esfuerza, abro los dedos  
y atrapo una esperanza.

## Echo

Come to me in the silence of the night;  
Come in the speaking silence of a dream;  
Come with soft rounded cheeks and eyes as bright  
As sunlight on a stream;  
Come back in tears,  
O memory, hope, love of finished years.

Oh dream how sweet, too sweet, too bitter sweet,  
Whose wakening should have been in Paradise,  
Where souls brimfull of love abide and meet;  
Where thirsting longing eyes  
Watch the slow door  
That opening, letting in, lets out no more.

Yet come to me in dreams, that I may live  
My very life again tho' cold in death:  
Come back to me in dreams, that I may give  
Pulse for pulse, breath for breath:  
Speak low, lean low,  
As long ago, my love, how long ago.

## Eco

Ven a mí en el silencio de la noche,  
el silencio de un sueño que nos habla,  
con tersos pómulos y con fulgores  
de sol en la mirada.  
Ven y regresa en llanto,  
memoria, anhelo, amor de años terminados.

Oh sueño, dulce sueño, qué agridulce,  
debiste concluir en pleno Cielo,  
adonde almas de amor se quedan, suben;  
adonde ojos sedientos  
miran la lenta puerta  
que nos impide, abriéndose, volver atrás, afuera.

Ven entre sueños para que yo viva  
otra vez, aunque gélida. Entretanto,  
si volvieras, te correspondería  
latiendo, respirando.  
Susúrrame, inclinándote,  
como hace tiempo, amor, tantísimo hace.

## [Many in aftertimes will say of you...]

*Vien dietro a me e lascia dir le genti.* —DANTE

*Contando i casi della vita nostra.* —PETRARCA

Many in aftertimes will say of you  
'He loved her' – while of me what will they say?  
Not that I loved you more than just in play,  
For fashion's sake as idle women do.  
Even let them prate; who know not what we knew  
Of love and parting in exceeding pain.  
Of parting hopeless here to meet again,  
Hopeless on earth, and heaven is out of view.  
But by my heart of love laid bare to you.  
My love that you can make not void nor vain,  
Love that foregoes you but to claim anew  
Beyond this passage of the gate of death,  
I charge you at the Judgment make it plain  
My love of you was life and not a breath.

## [Muchos dirán de ti, después de un tiempo...]

*Vien dietro a me e lascia dir le genti.*

DANTE

*Contando i casi della vita nostra.*

PETRARCA

Muchos dirán de ti, después de un tiempo:  
“La amó”. Pero de mí, ¿qué se dirá?  
No que te amé por puro teatro, o más;  
por moda, por tomarme nada en serio.  
Que digan lo que quieran. No conocen  
de amor, de adiós, de penas que rebasan.  
De encontrarse otra vez, sin esperanza  
en la tierra ni ver cielo a la postre.  
Te di, desnudo, el corazón entero.  
Mi amor, que nunca fue banal o nada;  
que, reclamándote, te desconoce  
más allá de la muerte, ante su puerta.  
En el Juicio Final diré en voz alta:  
mi amor de ti fue vida, no una tregua.

## In the Bleak Midwinter

In the bleak midwinter, frosty wind made moan,  
Earth stood hard as iron, water like a stone;  
Snow had fallen, snow on snow, snow on snow,  
In the bleak midwinter, long ago.

Our God, Heaven cannot hold Him, nor earth sustain;  
Heaven and earth shall flee away when He comes to reign.  
In the bleak midwinter a stable place sufficed  
The Lord God Almighty, Jesus Christ.

Enough for Him, whom cherubim, worship night and day,  
Breastful of milk, and a mangerful of hay;  
Enough for Him, whom angels fall before,  
The ox and ass and camel which adore.

Angels and archangels may have gathered there,  
Cherubim and seraphim thronged the air;  
But His mother only, in her maiden bliss,  
Worshipped the beloved with a kiss.

What can I give Him, poor as I am?  
If I were a shepherd, I would bring a lamb;  
If I were a Wise Man, I would do my part;  
Yet what I can I give Him: give my heart.

## En el sombrío invierno

En el sombrío invierno, el viento era un gemido;  
la tierra, duro hierro, y las aguas, pedriscos.  
Caía sobre la nieve más nieve aún, más nieve  
en el sombrío invierno de hace muchos ayeres.

No lo retiene a Dios el Cielo, ni la tierra  
lo admite. Tierra y cielo se esfumarán si Él llega.  
En el sombrío invierno un establo le basta  
al Todopoderoso, a Jesús, como casa.

Le basta –un querubín lo idolatra en sus días–  
un pesebre de paja, la leche por comida.  
Le basta con Sus ángeles postrados ante Él,  
con bestias que lo adoran: camello, burro, buey.

Allí se congregaron los ángeles y arcángeles;  
querubes, serafines atestaron el aire;  
pero solo Su madre, con júbilo de virgen,  
pudo darle en un beso adoración sensible.

Tan pobre como soy, ¿qué le daría?, ¿qué cosa?  
Le llevaría un cordero si fuese una pastora.  
Si yo fuera un Rey Mago, cumpliría con mi parte.  
Le doy mi corazón: es lo que puedo darle.

### [When I am dead, my dearest...]

When I am dead, my dearest,  
Sing no sad songs for me;  
Plant thou no roses at my head,  
Nor shady cypress tree:  
Be the green grass above me  
With showers and dewdrops wet;  
And if thou wilt, remember,  
And if thou wilt, forget.

I shall not see the shadows,  
I shall not feel the rain;  
I shall not hear the nightingale  
Sing on, as if in pain:  
And dreaming through the twilight  
That doth not rise nor set,  
Haply I may remember,  
And haply may forget.

### [Cuando yo muera, amor mío...]

Cuando yo muera, amor mío,  
no cantes triste ni plantes  
un rosal en mi cabeza  
o un ciprés de sombra grande;  
sé el pasto arriba y delante  
mío, mojado de llovizna.  
Si te marchitas, recuerda.  
Si te marchitas, olvida.

No he de percibir las sombras,  
tampoco sentir la lluvia  
ni escuchar al ruiseñor  
cantando lo que le abruma.  
Con un sol que nunca sale  
ni se pone, que yo sueñe  
y que, quizá, todo olvide  
y, quizá, todo recuerde.

## A Birthday

*My heart is like a singing bird  
Whose nest is in a water'd shoot;  
My heart is like an apple-tree  
Whose boughs are bent with thickset fruit;  
My heart is like a rainbow shell  
That paddles in a halcyon sea;  
My heart is gladder than all these  
Because my love is come to me.*

*Raise me a dais of silk and down;  
Hang it with vair and purple dyes;  
Carve it in doves and pomegranates,  
And peacocks with a hundred eyes;  
Work it in gold and silver grapes,  
In leaves and silver fleurs-de-lys;  
Because the birthday of my life  
Is come, my love is come to me.*

## Un cumpleaños

Mi corazón, un ave con su canto  
que hace nido en un brote de agua.  
Mi corazón, manzano con ramaje  
vencido por enérgicas manzanas.  
Mi corazón, tornasolado estuche  
que boga en aguas de serenos mares.  
Mi corazón es más dichoso ahora  
porque mi amor llegó, somos amantes.

Ponme estrado de seda y de festones,  
y cuélgalo con púrpura en heráldica.  
Tállalo con granadas y palomas,  
pavorreales con cientos de miradas,  
uvas de plata y oro que se asoman  
con flor de lis plateada y hojas suaves.  
Este es el cumpleaños de mi vida  
porque llegó mi amor, somos amantes.

## Color

What is pink? a rose is pink  
By a fountain's brink.

What is red? a poppy's red  
In its barley bed.

What is blue? the sky is blue  
Where the clouds float thro'.

What is white? a swan is white  
Sailing in the light.

What is yellow? pears are yellow,  
Rich and ripe and mellow.

What is green? the grass is green,  
With small flowers between.

What is violet? clouds are violet  
In the summer twilight.

What is orange? Why, an orange,  
Just an orange!

## Color

¿Qué es el rosa? Una rosa es color rosa  
al filo de la fuente rumorosa.

¿Qué es el rojo? De rojo va pintada  
la amapola en su cama de cebada.

¿Qué es el azul? De azul es este cielo  
donde las nubes flotan en su vuelo.

¿Qué es el blanco? Un cisne que navega  
la luz es blanco, y a la luz se entrega.

¿Qué es el amarillo? Es una pera  
sabrosa y suave que madura fuera.

¿Qué es el verde? Son verdes esos pastos  
con minúscula flor en prados vastos.

¿Qué es el violeta? Nube que se encumbra  
en verano, a la hora de penumbra.

¿Y qué es naranja? ¡Vaya, una naranja  
únicamente es una naranja!

## A Better Resurrection

I have no wit, no words, no tears;  
My heart within me like a stone  
Is numb'd too much for hopes or fears;  
Look right, look left, I dwell alone;  
I lift mine eyes, but dimm'd with grief  
No everlasting hills I see;  
My life is in the falling leaf:  
O Jesus, quicken me.

My life is like a faded leaf,  
My harvest dwindled to a husk:  
Truly my life is void and brief  
And tedious in the barren dusk;  
My life is like a frozen thing,  
No bud nor greenness can I see:  
Yet rise it shall — the sap of Spring;  
O Jesus, rise in me.

My life is like a broken bowl,  
A broken bowl that cannot hold  
One drop of water for my soul  
Or cordial in the searching cold;  
Cast in the fire the perish'd thing;  
Melt and remould it, till it be  
A royal cup for Him, my King:  
O Jesus, drink of me.

## Una mejor resurrección

No tengo ingenio, lágrima o palabra.  
Llevo mi corazón como una roca,  
insensible al temor o a la esperanza.  
Mira a un lado y a otro: vago a solas.  
Alzo mis ojos; turbios por la pena,  
no veo las colinas que perduran.  
Mi vida está en la hoja que a la tierra  
cayó. Jesús, dame vida: la tuya.

Mi vida es una hoja ya marchita  
y mi cosecha toda, simple cáscara.  
Mi vida es, de verdad, breve, vacía  
y tediosa en la inhóspita jornada.  
Mi vida es una cosa y se congela.  
No hay ni brote ni verde en la extensión.  
Mas se alzaré la savia en primavera.  
Álzate en mí, Jesús, Nuestro Señor.

Mi vida es cuenco que se destrozó  
un cuenco que se destrozó y no tiene  
ni gota de agua para mí o licor  
para el tremendo frío que entumece.  
Echa la cosa perecida al fuego,  
que se derrita y se transforme. Al fin,  
que para Él, mi Rey, sea un cáliz regio.  
Bebe, Jesús; bebe, Jesús, de mí.

## In an Artist's Studio

One face looks out from all his canvases,  
One selfsame figure sits or walks or leans:  
We found her hidden just behind those screens,  
That mirror gave back all her loveliness.  
A queen in opal or in ruby dress,  
A nameless girl in freshest summer-greens,  
A saint, an angel — every canvas means  
The same one meaning, neither more or less.  
He feeds upon her face by day and night,  
And she with true kind eyes looks back on him,  
Fair as the moon and joyful as the light:  
Not wan with waiting, not with sorrow dim;  
Not as she is, but was when hope shone bright;  
Not as she is, but as she fills his dream.

## En el estudio de un artista

Una cara se asoma desde todos los óleos.  
Una misma figura camina, se reclina  
o se sienta. La hallamos tras el biombo, escondida;  
el espejo devuelve su encanto poderoso.  
Una reina adornada con rubíes u ópalos;  
en los más frescos verdes del verano, una chica  
sin nombre; santa, ángel. Cada óleo significa  
la misma cosa siempre. Él se nutre del rostro  
de ella por las noches y también de mañana.  
Con mirada gentil, ella voltea a verlo,  
bella como la luna; como la luz, con gracia;  
ni pálida en su espera, ni oscura en su tormento.  
No cual es, sino como brillaba su esperanza.  
No cual es, sino como llena por él sus sueños. —

# Scienza poiesis est: Recursos poéticos en los textos de ciencias

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 3, núm. 2, marzo - junio 2022

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2>



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional

## Scienza poiesis est: *Poetic Devices in Scientific Texts*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2.211>

 **Penélope Montoya-Montelongo**

Universidad Nacional Autónoma de México.  
Facultad de Estudios Superiores Acatlán

Hay una falacia que todavía persiste en la manera de construir los perfiles de las personas y, con ello, el cultivo de las habilidades no sólo profesionales; incluso en cómo nos acercamos al conocimiento: las ciencias y otras disciplinas deben ser separadas con una barrera casi insuperable, para poder ser abarcadas.

Por un lado, la epistemología estricta es necesaria para aproximarse a ciertos objetos de estudio; sin em-

bargo, la existencia de influjos de otras ideas es vital para que se dé la innovación. La traducción, y las personas que se dedican a ella deben superar constantemente esas barreras que de pronto, y sobre todo para las generaciones jóvenes, parecen imposibles de alcanzar. No obstante, en la esencia de ambas, la ciencia y la traducción, se perciben ciertos elementos que pertenecen a los procedimientos propios de la poesía que, bajo la falacia inicial, no podrían estar más alejadas de las concepciones populares de la ciencia.

## Categorización

En el principio, no había palabras. Tiempo después fueron creadas, pero nunca han sido suficientes: se siguen descubriendo especies, fenómenos, historias. Siempre hay algo más que nombrar. La curiosidad

humana es, por fortuna, insaciable: las fronteras del conocimiento son como los límites del universo, aparentemente en expansión, perpetuo cambio. A veces también hallamos cambios en lo que ya se había descubierto y creamos *variantes*, por invocar una palabra a la que probablemente ya le temamos. Hay que seguir nombrando.

En las ciencias, por el bien del avance del conocimiento, se tiene que lograr una especificidad que separe definitivamente un concepto del otro, sin posibilidad de sinonimias o polisemias. Los textos “literarios” crean objetos mentales con referentes en la imaginación. Los textos “científicos”, por otro lado, crean objetos mentales con referentes en “la realidad científica”, muchas veces también intangible.

La noción de organizar los objetos (abstractos y no) en cajones que a su vez contienen otros cajones, y clasificarlos a su vez en otros tipos de órdenes, la aplicamos casi de inmediato al enfrentarnos con alguna novedad, y esta inclinación va unida a la necesidad de nombrarla.

La categorización de los objetos es un ejercicio que ha acompañado los procesos de aprendizaje y desarrollo intelectual de los humanos desde el inicio, y quizá este proceso haya sido anterior a las palabras. La noción de organizar los objetos (abstractos y no) en cajones que a su vez contienen otros cajones, y clasificarlos a su vez en otros tipos de órdenes (cronológicos, jerárquicos, funcionales, etc.), la aplicamos casi de inmediato al enfrentarnos con alguna novedad, y esta inclinación va unida a la necesidad de nombrarla. Sin afanarnos en discutir si la definición preexiste al objeto o viceversa, consideremos un ejemplo muy

simple: en las ciencias, los fenómenos anteceden a sus nombres, aunque sus definiciones tardan a veces años en alcanzar precisión. O pensemos en una especie nueva, nunca antes vista: existe, es observada o “descubierta”, se nombra y después es estudiada. Sin embargo, al nombrar un fenómeno (o una especie), muchas veces ya contiene (*encierra dentro de sí*) parte de lo observado o incluso del observador, como sucede con algunas enfermedades y síndromes que –para infortunio de sus descubridores– se quedan con su nombre propio (Alois Alzheimer y James Parkinson ilustran este destino fatal). Si descartamos este último caso, y pensamos en el descubrimiento de las especies, su nombre ya empezará a categorizar, a describir, al objeto nombrado.

Pensemos, por otro lado, en el proceso para nombrar las criaturas ficcionales, los personajes, los seres fantásticos. Quizá sea aún más arriesgado establecer una línea de tiempo entre el surgimiento del personaje, el nombre y todas sus características expresadas en la obra en la que aparecen; en primer lugar, porque según los escritores esto se da de diferentes maneras, inclusive dentro de una misma obra, cada personaje aparece en su imaginación desde orígenes muy variados; y en segundo lugar, porque hay que desconfiar de lo que los mismos creadores dicen sobre sus procesos creativos, tan acostumbrados a las ficciones. No obstante, podemos hacer un rastreo desde el punto de vista del lector. Un ejemplo de la multiplicidad de orígenes para nombrar una nueva especie ficcional la podemos encontrar en la saga de *El señor de los anillos* de J. R. R. Tolkien, específicamente con los *orcos*. Según el autor, rescató el término de la épica *Beowulf* (Carpenter y Tolkien 1981), prefiriendo este nombre al de *goblin*, por su conveniencia fonética (Tolkien 2005). Es decir, que el nombre de estas criaturas fue escogido de un catálogo ya existente de seres malignos, pero no es sino hasta las descripciones de Tolkien que se caracterizan completamente. Recordemos ahora a uno de los personajes más entrañables de la

literatura mexicana: Pedro Páramo. Abre la imaginación al invocar paisajes bíblicos y desérticos, pero contiene con precisión al personaje, y quizá hasta el lugar en que se desarrolla su historia, Comala, en una correspondencia de sequías y muerte, mediante el emplazamiento de los símbolos culturales y los componentes semánticos de los sustantivos comunes.

Comparemos esto con los nombres de un par de especies de aves. El aguatero bengalí (*Rostratula benghalensis*) es un ave mediana de patas zancas y pico largo y delgado que habita los pantanos de India, Pakistán, etc. (Bernis *et al.* 1996); es decir, se ha asociado definitivamente su nombre con el lugar preciso que habita. El chorlito patinegro (*Charadrius alexandrinus*) por su parte, combina elementos en la morfología de su nombre de tal manera que no nos sorprendería que fuera una creación sorjuanesca; al mismo tiempo, resulta interesante ver cómo un proceso doble de derivación (chorlo – chorlito – chorlito) nos refiere a un ave todavía más pequeña, y patinegro queda perfectamente claro como elemento diferenciador.

Las representaciones a través de referentes conocidos por el receptor suelen ser el elemento más común con el que contamos para explicar algo.

## Eficiencia

La necesidad de metáforas como procedimientos cognitivos de aproximaciones sucesivas al entendimiento de nuevos conceptos surgió –podemos aventurarnos a decir– desde el momento en que un humano intentó explicar algo a otro humano. Las representaciones a través de referentes conocidos por

el receptor suelen ser el elemento más común con el que contamos los que nos dedicamos a la docencia en nuestra actividad diaria; pero si ponemos atención, el acto de explicar no carece de un elemento de traducción, acaso intralingüística (Jakobson 1987), cargada de comparaciones y metáforas.

Cuando se considera que el receptor del mensaje científico lo recoge otro especialista se habla de difusión de la ciencia; cuando se intentan comunicar los avances científicos a un público menos especializado hablamos de divulgación. Así, los textos científicos generan posibilidades comunicativas que no sólo tienen que ver con sus referentes sino con la consideración de sus receptores.

Estos procesos de transferencia cognitiva se caracterizan en la comunicación de las ciencias en dos niveles generales: cuando se considera que el receptor del mensaje es casi simétrico, es decir, que lo recoge otro especialista, se habla de difusión de la ciencia; mientras que cuando se intentan comunicar los avances en alguna disciplina a un público menos especializado hablamos de divulgación (Lozada Chávez s.f.). Esta función final de los textos adquiere características de adaptación y adecuación del registro que no abordaremos aquí, pero que nos sirve para resaltar el hecho de que los textos científicos también generan posibilidades comunicativas que no sólo tienen que ver con sus referentes, sino además con la consideración de sus receptores, y la perseverancia de uno de los objetivos y mecanismos fundamentales de la investigación: la invitación a la continuidad del estudio de

los fenómenos y objetos como constante epistemológica que evidentemente genera características discursivas y textuales estructuradas desde los distintos niveles de la lengua y otros elementos extra y paralingüísticos, como las partes distintivas de los artículos científicos (título, *abstract*, palabras clave) los cuales facilitan su ubicación y utilización.

Si sumamos las exigencias formales de los medios o canales de comunicación de los textos científicos a la naturaleza de lo que se quiere comunicar, podemos detectar rápidamente que nos encontramos ante las restricciones que, como en la mayoría de los casos en los que esto sucede, desatan casi paradójicamente la necesidad de proveer soluciones más creativas y, por lo tanto, eficientes.

La eficiencia de las frases sustantivas para nombrar nuevas realidades (incluso abstractas, intangibles, sin comprobación todavía) recuerda mucho a la creación de imágenes poéticas.

La eficiencia de las frases sustantivas para nombrar nuevas realidades (incluso abstractas, intangibles, sin comprobación todavía) recuerda mucho a la creación de imágenes poéticas, cuya eficiencia en su composición a partir de los signos lingüísticos presentados en posibilidades innovadoras en sus combinaciones de significado y brevedad formal, demandan de quien las configura una comprensión y pericia lingüística muy semejante (Levshina y Moran 2021).

Los nombres de los fenómenos y conceptos científicos no carecen de estrategias lingüísticas que han convertido palabras *comunes* o pertenecientes a otros

discursos en polisémicas, lo que genera un problema de traducción adicional a los que se pudieran encontrar cuando consideramos los aspectos de brevedad, precisión terminológica o morfología, si es que queremos evitar los calcos.

La inscripción de estas palabras o frases en el ámbito de la divulgación científica a veces genera malentendidos propiciados por la ignorancia del público que no logra comprender los conceptos o sólo lo hace parcialmente. Uno de los ejemplos que más ha resonado en los últimos tiempos es el adjetivo “cuántico” en combinación con otros términos para agregar un tono que evoca a la ciencia ficción, visiones futuristas o hipótesis que explican los fenómenos que se atribuyen a otro tipo de concepciones fantásticas o supersticiosas, deviniendo en ideas pseudo-científicas. Pensemos, por ejemplo, en el concepto de *renacimiento cuántico*, cuya combinación nominativa nos hace pensar de inmediato en situaciones metafísicas o paranormales, pero que se refiere a un fenómeno perteneciente a la mecánica cuántica. Si se realiza una búsqueda en español, en internet, del término, lamentablemente encontraremos que los primeros resultados nada tienen que ver con lo que es en realidad. Sin embargo, si buscamos el término en inglés (*quantum revival*), sucede lo opuesto: de inmediato aparecen una serie de artículos y estudios sobre ello. Esto responde, desde luego, a que la investigación en general se publica en inglés; sin embargo, es una de las causas de que el traductor tome en cuenta todo lo dicho con anterioridad, sobre todo si el término no se ha traducido todavía. Si se quiere descomponer el término y traducirlo igualmente en dos palabras, consideremos que *revival* tiene varias posibilidades de traducción: *resurgimiento*, *recuperación*, *vuelta*, *regreso*, y *renacimiento*. ¿Por qué escoger entonces *renacimiento* sobre *resurgimiento*, por ejemplo, si parece más susceptible de interpretaciones que nada tienen que ver con la ciencia, y que incluso podrían perjudicarla? Precisamente porque es una aproximación

metafórica de lo que les sucede a las cuasi-partículas cuando están a punto de desintegrarse y parecen “resucitar” (otra metáfora) al someterse a procesos electromagnéticos intensos (BBC News Mundo 2019).

La traducción recrea los objetos en la lengua de llegada y conserva los propósitos, funciones y objetivos comunicativos originales, a través de los procedimientos lingüísticos adecuados, de manera que dentro de las restricciones impuestas por la formalidad a veces extralingüística, la generación de objetos mentales a partir de las frases nominales eficientes nos recuerda a la construcción de una imagen poética.

## Poesis

Si consideramos entonces que “[p]ara Platón (1988a) la *poiesis* se establece como ‘toda causa que haga pasar cualquier cosa del no-ser al ser’, es decir, toda actividad que permita la ‘producción’ de algo desde su condición de no-existencia hacia la presencia. En la antigüedad clásica, este sentido amplio de la palabra *poiesis* abarcó diversas posibilidades del hacer productivo, como las actividades del artista, del artesano o la simple fabricación de algo, pero también todo lo que, de manera espontánea, la naturaleza trae a la presencia” (Zambrano Unda 2019), el quehacer científico no escapa de estas transiciones del no ser al ser en sus conceptualizaciones; pero con más potencia lo es el ámbito de la traducción, que recrea los objetos en la lengua de llegada y que conserva los propósitos, funciones y objetivos comunicativos originales, a través

de los procedimientos lingüísticos adecuados, de manera que dentro de las restricciones impuestas por la formalidad a veces extralingüística, la generación de objetos mentales a partir de las frases nominales eficientes nos recuerda a la construcción de una imagen poética, cargadas también de significados culturales a partir de las metáforas que aluden, o por un dejo de belleza que invita a la imaginación.

## Traductores: científicos, poetas y ¿locos?

Como hemos visto, la traducción de textos científicos no solamente requiere de una continua actualización en los temas de ciencia, sino también que quien se dedique a ello pueda interpretar los textos de manera global. Es por ello que el “Diplomado de Textos en Inglés y Español” impartido en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán se ha dividido en módulos que cubren no sólo las especialidades temáticas a traducir más urgentes y necesarias en México (textos científicos, comerciales, legales, sociológicos, humanísticos), sino que también se provee a los estudiantes de las bases sólidas en el uso de las lenguas de trabajo bajo el enfoque específico de la traducción, sin descuidar las teorías traductológicas ni, desde luego, la traducción de textos literarios, para tener presente esa decantación de elementos comunes que genera la experiencia completa en el campo profesional.

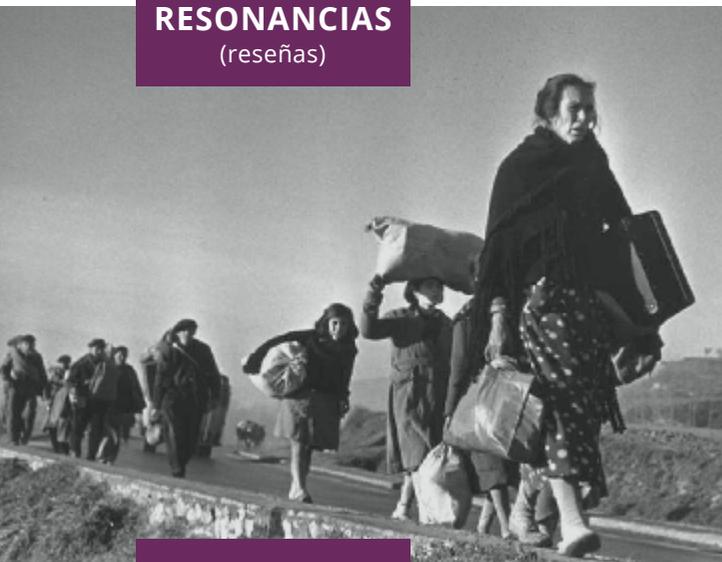
Lejos quedó el concepto de un ser especialista que sólo mira su objeto de estudio desde una perspectiva, como se ha visto. El *uomo universale* no es *uomo* ya ni es estrictamente universal, pero quien se dedique a la traducción sí debe aspirar a tener un conocimiento tan amplio en sus lenguas de trabajo que abarquen, cuando menos, los procedimientos lingüísticos comunes a los diversos discursos y textos, al cultivar la creatividad para resolver los problemas propios de su oficio y permanecer con una curiosidad insaciable. —

## Referencias

- BBC News Mundo. 2019. "Qué son las "partículas inmortales" que reviven a nivel cuántico (y cómo podrían revolucionar la computación)." *BBC News*, 24 de Junio, 2019. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-48752875>.
- Bernis, Francisco, Eduardo de Juana, Josep del Hoyo, Xavier Ferrer, Manuel Fernández Cruz, Ramón Saéz-Royuela, y Jordi Sargatal. 1996. "Nombres en castellano de las aves del mundo recomendados por la Sociedad Española de Ornitología." *Ardeola* 43 (2): 231-238.
- Carpenter, Humphrey, y Christopher Tolkien, eds. 1981. *The Letters of J.R.R. Tolkien*. Boston: Houghton Mifflin.
- Jakobson, Roman. 1987. "On Linguistic Aspects of Translation." En *Language in Literature*, editado por Krystyna Pomorska y Stephen Rudy, 428-435. Cambridge: Harvard University Press.
- Levshina, Natalia, y Steven Moran. 2021. "Efficiency in human languages: Corpus evidence for universal principles." *Linguistics Vanguard* 7, (s3). <https://doi.org/10.1515/lingvan-2020-0081>.
- Lozada Chávez, Irma. s.f. "Divulgación científica." UNAM. Centro de Ciencias Genómicas. Revisado el 20 de febrero, 2022. <http://www.divulgacion.ccg.unam.mx/panel/8/divulgaci%C3%B3n-cient%C3%ADfica>.
- Tolkien, J. R. R. 2005. "Nomenclature of The Lord of the Rings." En *The Lord of the Rings: A Reader's Companion*, de Wayne Hammond y Christina Scull. New York: HarperCollins Publishers.
- UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) y FES Acatlán (Facultad de Estudios Superiores Acatlán). 2020. "Traducción de Textos en Inglés y Español." Educación Continua. Facultad de Estudios Superiores Acatlán. Revisado el 5 de enero, 2022. <http://quazar.acatlan.unam.mx/cursos-ec/5517/>.
- Zambrano Unda, Héctor Marcelo. 2019. "Las nociones de poesis, praxis y techné en la producción artística." *Índex, revista de arte contemporáneo*, no. 7: 40-46.

# RESONANCIAS





Exiliados republicanos rumbo a Francia, de Robert Capa.

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 3, núm. 2, marzo - junio 2022

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2>



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional

## Un fantasma republicano: Poesía y exilio de Antonio Machado a Tomás Segovia

### *A Republican Ghost: Poetry and Exile from Antonio Machado to Tomás Segovia*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2.202>

 Julián Jiménez-Heffernan  
Universidad de Córdoba

#### I

La tesis central del libro de Daniel Aguirre, *This Ghostly Poetry: History and Memory of Exiled Spanish Republican Poets*, es engañosamente simple: la poesía del exilio practicada por “poetas republicanos” obligados a abandonar suelo español tras el comienzo de la

guerra civil (Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Max Aub, Tomás Segovia) está tomada por una “memoria poética” cuya figura principal es el fantasma, y cuyo efecto textual es un régimen de discontinuidades espacio-temporales, de anacronismos y desplazamientos, en el campo de significantes del poema, que deviene perfectamente incompatible tanto con la narrativa teleológica como con la retórica recuperativa que vertebran una cierta historia nacional de la literatura española contemporánea. Este argumento, que sustenta todas las lecturas del libro, se ampara en una poderosa cita tomada del prólogo que Max Aub escribiese para su *Diario de Djelfa* (México, 1944), según la cual “esta poesía atada al recuerdo, se desdibuja, palidece, cobra virtud fantasmal según los fantasmas de cada lector, que si de lo vivo a lo pintado se pierde (sic) una dimensión, ¡qué no perderá en lo escrito!” (2015, 55). De ahí no sólo se deriva el misterioso título del libro (*This Ghostly Poetry*), fruto de una hábil refundición de los términos originales, con el acento diestramente volcado sobre *este* espectacular demostrativo (*this*), protagonista lateral del libro, sino que también se infiere la existencia de un dispositivo dialéctico que articula la poesía de Aub como “animada y desanimada [*deanimated*] por las fuerzas espectrales combinadas de la continuidad y la discontinuidad” (Aguirre 2020, 4). La eficacia adversativa de la discontinuidad inocula en su poesía un potencial de resistencia anticipada frente a todo intento ulterior, de naturaleza crítica e historiográfica, de “recuperar y restaurar en el presente una pérdida pretérita propia del exilio [*a past loss of exile*] que él considera inatrapable en su poesía” (Aguirre 2020, 5). La tesis es tan original como arriesgada. ¿No es acaso dicha resistencia, presumiblemente inscrita en la poesía de Aub, una engañosa racionalización defensiva cocinada *a posteriori* por un escritor consciente de que su nombre no encaja –por muchos motivos, no sólo el exilio– en la continuidad salvacional de una historia literaria nacional que secretamente admira, por un escritor que sabía que “los niños de la República se

aprendían a los poetas de la República” (Segovia, citado por Aguirre 2020, 218), pero no a él? No conviene infravalorar la potencia creativa del resentimiento, una (e)moción oscura a la que también fueron adictos Jiménez y Cernuda.<sup>1</sup>

En cualquier caso, la idea de hacer girar una nueva lectura de poetas españoles republicanos exiliados en torno a la figura del fantasma es indudablemente oportuna. En *La gallina ciega*, Aub transcribe una conversación con un escritor español mucho más joven, aparentemente afligido por pertenecer a una generación que no vivió la guerra. Las secas y breves respuestas de Aub socavan irónicamente la elocuencia de su barbudo interlocutor:

<sup>1</sup> Y ello por muchos motivos: no sólo cabe alegar su condición crecientemente expatriada. El hecho de que su labor creativa anterior a la guerra no encajase genéricamente en el espacio más prestigiado del mercado literario –el de la “nueva poesía”– lo sitúa de entrada en una dolorosa periferia. Como afirma con elegante ironía César Núñez en su edición de algunos poemas del *Diario de Djelfa*, “Max Aub no se engañaba respecto del valor de su poesía” (2005, 283). La honestidad de esta aproximación contrasta con el desinterés que muestra Sicot, en su edición del *Diario de Djelfa*, por medir la calidad de los poemas de Aub, o valorar comparativamente su sentido. En cuanto al teatro, Aub afirmaba en 1971, “Mi teatro no ha tenido suerte. En España, al principio, era demasiado de ‘vanguardia’. Luego, el de mayor envergadura, no interesó en México...” (9). De todas las recuperaciones hermenéuticas de Aub, incluidas la realizada en el presente libro, quizá las menos forzada es la que ve en él a un sólido narrador. Su condición de testigo de excepción es indudable, pero el prestigio que de ello se deriva no basta para “animar” unos textos en ocasiones abiertamente exánimes (el caso de Semprún es similar en esto). En *La gallina ciega*, por ejemplo, el talento testimonial no logra vencer las inercias del rencor (la frustración de no haber sido, sorprendentemente, “recuperado”), convirtiéndolo en un documento decepcionante. “Pregunto, como un novato, a un dependiente: —¿La Calle de Valverde? ¿Las buenas intenciones? —No, no las tenemos” (Aub 2009, 168).

—La gente que hizo la guerra civil está desapareciendo del panorama. Hay una serie de jóvenes que no la vivieron ni en la infancia.

—No es una razón para no esperar algo bueno de ellos.

—Se puede esperar mucho; porque aquel fantasma fue una losa que aplastó muchas posibilidades de movimiento y de evolución durante años y aunque sólo fuese por razones biológicas ese fantasma –los fantasmas también mueren– tiene que ser enterrado algún día y eso es lo que se nota en los jóvenes que sólo conocen aquello por los libros.

—No será por los míos. (2009, 159)

Nótese la ambigüedad: lo que *no será por los suyos* (sus libros) es tanto la facilitación del acceso de los jóvenes de finales de los sesenta al conocimiento de la guerra (Aub vuelve a lamentar su irrecuperabilidad para el canon) como el exorcismo, la muerte y el entierro del fantasma. Si Daniel Aguirre, nacido un año antes de que Aub aterrizase en Barcelona (1969), prefiere ignorar lo primero, sin duda presta una constante atención a lo segundo. En rigor, cabe situar su libro en un esfuerzo colectivo de investigadores de diversa procedencia disciplinar (historia, sociología, antropología, estudios culturales, literatura) por mantener dicho fantasma vivo, si bien su contribución se distingue felizmente de muchas otras aportaciones recientes, espoleadas por la rentabilidad académica de la “memoria histórica”, por el modo en el que respeta la insobornable singularidad retórica que organiza, en algunos casos señalados (prosas y versos de Jiménez, Vallejo, Hernández, Neruda, Cernuda, Aub, Segovia), las apariciones textuales del fantasma.

Éste es un libro escrito ideológicamente *à la page*, pero también, y sobre todo, críticamente *al pie de la letra*. Y la letra le dice a Aguirre que los fantasmas sólo aparecen vocalmente, y que si te dices en ellos, con ellos, donde ellos, cuando ellos, entonces no pueden morir. El verso imposible del poema “1936” de Cernuda, “Recuérdalo tú y recuérdalo a otros”, un verso

cuyo pronombre “lo” ignora su referencia exacta (un soldado, su fe, su muerte, el poema mismo), y cuyo pronombre “se” decide incomprensiblemente no comparecer (recuérdaselo a ellos), provocando un hiato endiablado, es el verso central del libro de Aguirre, y está ahí para desmentir que “ese fantasma” tenga que ser “enterrado algún día”.<sup>2</sup> Lo que hay que hacer es, más bien, desenterrar correctamente a todos los muertos, y leer correctamente los versos enterrados en las cunetas de la (des)memoria historiográfica, histórica, histérica. Lo primero compete a la sociedad civil y a los políticos; lo segundo es cosa de lectores atinados, como Daniel Aguirre. Su manera elegante de corregir los excesos interpretativos de notables escritores como Almudena Grandes, Javier Cercas o Antonio Muñoz Molina, cuyo revisionismo, siempre saludable, puede estar más o menos abonado al oportunismo histórico, resulta aún más saludable. Si recuperamos un texto (“Apología y petición”) o un nombre (Antonio Machado, Sánchez Mazas, Max Aub), debemos conocer muy bien el terreno textual que pisamos. Con ello supongo que trato de decir, entre otras cosas, que Daniel Aguirre también *recupera*, por mucho que se esfuerce en respetar el meollo supuestamente irrecuperable que alienta en los textos que analiza.

## II

Daniel Aguirre, poeta, traductor y profesor de literatura española en Harvard, lleva años contribuyendo a una tradición crítica que, desde el mundo acadé-

---

<sup>2</sup> Aguirre comenta el amplio potencial deíctico del pronombre “lo” en 128-129. A modo de juego especulativo, el hiato en “recuérdalo a otros” bien pudiera encarnar, en el plano del significante, el “gap” espacio-temporal entre escribir y leer, vivir y escribir, lo vivido y su enunciación, repetidamente denunciado por Aguirre. Christopher Maurer (2020), en un juicio sobre el libro, ha escrito: “This book is a bold departure from critical approaches that consider poetry written in exile a hiatus in a national narrative”.

mico anglo-norteamericano, lee la poesía española con especial penetración. Pienso en ensayistas como Andrew Debicki, Philip Silver, James Valender, Christopher Maurer o Jonathan Mayhew. Su situación profesional en el *Department of Romance Languages and Literatures* de la Universidad de Harvard lo vincula asimismo a una familia de intelectuales españoles destacadísimos, desde Juan Marichal a Luis Fernández Cifuentes, cuya comprensión de la experiencia de eso que Valente llamara “la extra-patria” resulta particularmente lúcida. La orientación crítica de Daniel Aguirre se presenta como ortodoxamente deconstructiva, pero combina este horizonte con intuiciones de estética negativa (Adorno), elementos de revisionismo sociológico propios de los estudios culturales y se abre a posiciones fenomenológicas, atentas a la corporalidad y oralidad del objeto poemático, de signo marcadamente anti-dialéctico.<sup>3</sup> Es deconstructiva la revocación de la inercia crítica que persigue recuperar las intenciones y contenidos de un poema, y también la exhibición del mecanismo dialéctico en virtud del cual todo posicionamiento semántico de naturaleza asertiva (*constative, claim-making*) puede ser socavado por una energía subversiva (*claim-subverting*) que se acumula en el campo de realización (*performative*) del poema mismo. En dicha revocación comparece el fantasma, pues el fantasma

---

<sup>3</sup> Las tesis de Nowel Smith o John Vernon sobre la voz poética, por ejemplo, citadas en ocasiones, especialmente en pp. 24-26, y p. 97, exhiben una pulsión somática de marcado carácter fenomenológico. De hecho, la disyuntiva “the figuration or phenomenalization of a marginal [...] voice” (Aguirre 2020, 157) –resulta inconcebible en la hermenéutica negativa demaniana, donde la dimensión fenomenológica (sensorial, perceptiva) del tropo queda siempre socavada por la materialidad espectral del significante. La idea de una “memoria somática” reaparece en su lectura de “Tres años” de Aub (Aguirre 2020, 180-181).

no es otra cosa –en estricta lógica crítica (de Kant a Derrida pasando por Marx)– que el objeto de una detección dialéctica –pienso en el fantasma del padre de *Hamlet*, en calidad de topo socavador, sorprendido por Marx y Derrida en dos textos determinantes.<sup>4</sup> En verdad, la capacidad hermenéutica de Aguirre para penetrar, separar y nombrar los componentes de la *mise en scène* pragmático-retórica de un poema (deícticos espacio-temporales y pronominales, actos de habla, tropos de orientación interpersonal), es ciertamente asombrosa. Independientemente del marco unitario, el libro valdría como mero puñado de lecturas insidiosamente atentas de los siguientes poemas: “Reparto” de León Felipe, “Vientos del pueblo” de Miguel Hernández, “Himno a los voluntarios de la República” de César Vallejo, “Explico algunas cosas” de Pablo Neruda, “1936” de Luis Cernuda, “Tres años” y “Cerrado en mí” de Max Aub, “Patria” y “Bandera” de Tomás Segovia, y el huérfano alejandrino de Machado “Estos días azules y este sol de la infancia”. El resultado compartido de estas lecturas es una espectralización del texto poético, tanto más radical cuanto más grasa semántico-cultural se haya adherido al poema en las procesadoras cárnicas de cierta industria académica, o más *azúcar glass* en la verbena popular de la post-transición. Para cumplir este objetivo, Aguirre se apoya en la obra crítica de destacados hispanistas: De Albornoz, Durán, Faber, Debicki, Ciplijauskaité, Maurer, Valender, Ugarte, Fernández Cifuentes, Harris, Labanyi, Valis, Mayhew, Mainer, Caudet, Balibrea, Gracia, Monegal... Sorprende, y mucho, la ausencia de alusiones a la obra de Philip Silver, un lector único de Cernuda y un saboteador insigne de los cimientos retóricos románticos

<sup>4</sup> En *Spectres de Marx*, Jacques Derrida comenta la alusión de Marx, en “El dieciocho brumario de Luis Bonaparte” al momento en el que Hamlet alude al fantasma de su padre como un incansable topo subterráneo: “Well said, old mole. Canst work 'th' earth so fast?” (*Hamlet* 1.5.170).

que subyacen a algunas de nuestras narrativas historiográficas nacionales.<sup>5</sup> Sorprende porque todo el extraordinario cuerpo de lecturas post-fenomenológicas –vale decir, deconstructivas– que Silver hiciera, de manera pionera, de algunos poetas determinantes de nuestra modernidad (Machado, Jiménez, Lorca, Cernuda, Rodríguez) está atravesado por la confrontación entre la plenitud (la presencia) y una impugnación de la plenitud que se expresa ora como máquina ora como fantasma.<sup>6</sup> Que el poema “Los fantasmas del deseo” de Cernuda consista en una celebración de la tierra (“Yo no te conocía, tierra”) proporciona el tipo de paradoja que sólo críticos de la talla de Silver sabían detectar, ya que no resolver. Y no olvidemos que dicho poema de Cernuda no es un “poema exílico” en un sentido historicista, pero quizá sí lo sea en un sentido estrictamente “poetológico”: todo gran poema lo es. Volveré sobre esto.

En cualquier caso, es muy de celebrar la insistencia de Aguirre en la “especificidad textual de la poesía” (2020, 64) frente a otros géneros discursivos, una especificidad cifrada en el modo en que su materialidad impugna, digamos, su mensaje. Esta orientación decididamente textual y retórica impide

<sup>5</sup> La alusión de Aguirre, en un contexto de lectura poética, a “the modern Spanish nation invented by Romantic historians” (2020, 55), podría encontrar apoyo en el libro de Silver, *Ruin and Restitution: Reinterpreting Romanticism in Spain* (1997). Asimismo, los dos libros de Silver sobre Cernuda ofrecen una sofisticada elaboración dialéctica de la tesis, recordada por Aguirre, según la cual “Cernuda saw himself as an exiled poet long before his political exile” (2020, 115).

<sup>6</sup> El mejor estudio de poesía española escrito en la segunda mitad del siglo veinte es, a mi juicio, *La casa de Anteo*. Su aplicación, a la modernidad poética española, de una “ontología poética” sensible a la fluctuación entre “los extremos de una elevada autoconciencia poética y una abyecta nostalgia de presencias particulares” (1985, 46) supuso una apertura del registro crítico seguida por muy pocos estudiosos. El libro de Aguirre merece situarse en esa estela.

que sus lecturas puedan deslizarse cómodamente hacia marcos interpretativos hacia los que gravita el comparatismo contemporáneo –cosmopolitanismo, transnacionalismo y literatura mundial. En el marco del insólito debate que tuvieron David Damrosch y Spivak en el congreso de ACLA celebrado en Vancouver en 2011, Aguirre se sitúa más del lado de Spivak –en favor de la opacidad retórica, la intraducibilidad, la singularidad inalienable.<sup>7</sup>

### III

Pese a que el argumento central de Aguirre pone en cuestión la validez del relato historiográfico que busca someter el sentido de los textos poéticos a direcciones explicativas perversamente predeterminadas, como la historia nacional, es indudable que su libro reposa sobre premisas historicistas. Tanto es así que el autor no se esfuerza realmente en ningún momento por describir de manera rigurosa la naturaleza estricta de dicho relato historiográfico, es decir, el estado en los poetas estudiados podían considerarlo rechazable y, por ende, un objeto posible de demolición. Se nos ofrecen pinceladas sueltas a nombres determinantes de la historia literaria hispana (Alcalá Galiano, Menéndez Pidal, Américo Castro, Vicente Llorens, Claudio Guillén), pero en ningún caso *un* relato abiertamente censurable. Lo importante, en cualquier caso, es que Aguirre sienta la necesidad de recorrer el camino historicista que conduce a esos nombres fundamentales, y que cuando corrige, con los poetas estudiados, el supuesto relato de tendencia evolutiva o teleológica está dispuesto a indiferenciar entre relato conservador y progresista. Aguirre no es ajeno al hecho de que el movimiento progresivo y evolutivo (*developmental, progressive movement*) (2020, 31) de las historias literarias puede ser también –lo es cada vez más–

una inercia presuntamente progresista. Pues la izquierda crítica es *materialista* en un sentido dialéctico (Adorno, Althusser, Derrida, De Man, Žižek) o se arriesga a no ser nada –o a ser periodismo de salón, sermón académico, sociología efímera, placebo ideológico.

Las premisas historicistas son ya visibles en la frase preposicional del subtítulo –*of Exiled Spanish Republican Poets*. La determinación “españoles” sólo ofrece problemas en el caso de Aub, aunque su nítida vocación españolista, al menos hasta 1944, autoriza la designación: es indudable, en cualquier caso, que su exilio propició el nacimiento de un brillante novelista mexicano. Con todo, la atención prestada en los capítulos segundo y especialmente tercero (*Writing the War, Writing the Nation, Embodying the Voice of the People*) el concepto de *nación* podría haberse beneficiado de una determinación categorial más clara. Nunca está de más barajar, aunque sólo sea con ánimo experimental, eso que Aguirre llama “*definitions of nation*” (2020, 41). La designación “republicanos” es más problemática: ¿qué es un “poeta republicano”? Lo ignoro. Ni siquiera a Alberti le encaja con precisión esa categoría. El hecho de que la vida te sitúe en una posición antifranquista –antinacionalista, antifascista, antitradicionalista, *you name it*– no te convierte necesariamente en una persona o ciudadano republicano, mucho menos en un “poeta republicano”. Si a Jiménez y Machado la categoría les queda chica, a Cernuda le baila, y a Segovia le sienta como a un novio el traje prestado de un tío abuelo. Ambas determinaciones se funden en una de las frases más aparentemente triviales, pero a mi juicio más importantes del libro, “*the Spain legitimately represented by the Second Republic*” (Aguirre 2020, 62), pues, bajo la especie irreal de la *fictio iuris*, se desliza una brusca, y un punto esencialista, premisa. Y no me refiero tanto al cuestionamiento historiográfico de la legitimidad o legalidad republicana como al cuestionamiento poético de la representatividad republicana: ¿*representaba*, a los ojos de Machado o Lorca, realmente la II República a España? ¿Qué conocimiento tenían

<sup>7</sup> El diálogo entre ambos se recogió luego en un número de *Comparative Literature Studies*. Véanse las referencias.

ambos de la primera, ese fugitivo suceso que provocaba irónicas fantasías pastorales en Galdós (*La primera república*)? ¿Se sentían ambos *representados*, y en virtud de qué latitud tropológica del término *representación*, por esa cámara de *representantes* que eran las cortes republicanas? En definitiva, de manera harto dialéctica y hermenéuticamente productiva, el libro de Aguirre nunca tira del todo por la borda eso que Ricardo García Cárcel llama “la memoria de una República idealizada, entre suspiros nostálgicos, como la ‘España que no pudo ser’” (2011, 55). Aguirre habla de una “comunidad imaginada de una cultura española plenamente progresista [*full-fledged progressive*]” (2020, 168) y la atribuye correctamente a Muñoz Molina, pero lo cierto es que esa *comunidad imaginada* (Benedict Anderson) recorre, como un fantasma averiado, el horizonte de interpelaciones vocales de muchos de los poetas aquí estudiados. A fin de cuentas, la etiqueta de “poetas exiliados” es sin duda la más compleja, pues no sólo presupone la existencia de una persona exiliada que escribe versos, circunstancia escasamente aplicable a Machado (menos de un mes en suelo francés difícilmente representa la compleja experiencia del exilio), sino que también sugiere una relación necesaria, en absoluto evidente, entre *poema escrito en el exilio* y *poesía exílica*.

En cualquier caso, vaya por delante que Aguirre es consciente de la necesaria falacia hermenéutica en la que incurre –dar por sentada, *ab initio*, una categoría, la de “Exiled Spanish Republican Poets”, cuya validez se ve sistemáticamente cuestionada tanto por los poemas (no tanto los poetas) que analiza como por algunos de los poetas, en especial Segovia, en gran medida debido a su condición de literalmente nacido a dicha contradictoriedad. El resto de los poetas estudiados pudieron, por razones de precedencia biográfica, alimentar la fantasía legítima –y de hecho así lo hicieron– de redactar poemas “en el seno de un marco claramente e incluso exclusivamente nacional” (Aguirre 2020, 197). El sofisticado cuestionamiento que hace Segovia del “tema del exilio español

histórico” (Aguirre 2020, 197) constituye, por ello, un brillante remate –o quizá un jaque mate– a los presupuestos de partida de este estudio. Que Aguirre le conceda tanta importancia a una posición que socava hasta lo irreparable los cimientos de su argumento es una prueba más de su honradez crítica. Aunque lo cierto es que no hace falta creerse a Tomás Segovia para leer con provecho su poesía.

Finalmente, el hecho de que el foco del estudio esté en las nociones de “historia” y “memoria” tal y como han sido tratadas por “poetas españoles republicanos exiliados” desdibuja el criterio, en realidad nunca invocado, de calidad poética, y lo someten al de representatividad temática. Por decirlo en plata, Aguirre no analiza los mejores poemas de estos poetas (Machado, Jiménez, Cernuda, Aub, Segovia) ni los de otros también invitados a la fiesta (Felipe, Vallejo, Hernández): analiza algunos de los poemas más crudamente temáticos (bienintencionados, diríamos, y altamente referenciales) de estos poetas, en gran medida porque la determinación del exilio, si es histórica, es siempre externa a la experiencia poética. Pertenece, diría Paul de Man, a los asuntos exteriores de la literatura. De ahí el inmenso desafío al que se enfrenta Aguirre: contestar la referencialidad (las intenciones, los contenidos) de poemas cuya vocación primera es precisamente, se supone, ser vocales, ser voz, y evocar una cosa traumática que pasó o está pasando. Aguirre analiza astutamente el modo en que Juan Ramón Jiménez denuncia la lectura “guerrerosa” que Bergamín hiciera en 1940 de *toda* la poesía de Machado. Según Aguirre, Jiménez asigna a la poesía del sevillano un “valor simbólico de alegoría” (2020, 79) que trascendería el valor político que Bergamín le concede. Supongo que en la imposibilidad de dicha frase –si el valor es simbólico entonces no hay alegoría, y si es alegórico entonces dicha poesía no es símbolo de nada– en el marco crítico que va de Benjamin a De Man, se registra la magnitud del conflicto: sólo la mecánica materialidad de la realidad histórica percibida sensorialmente es susceptible de

repetirse en la difunta danza mecanizada de la alegoría. Al margen queda la trascendencia estética del símbolo, y ese margen no es otra cosa que la madriguera del simbolismo. Lo que Jiménez hace, pues, es alegorizar la dimensión simbólica tanto de la persona Machado como de su (según Jiménez) mejor poesía, es decir, la que más se parece a la del propio poeta onubense. La lectura de Aguirre, que subraya la dimensión funeral, barroca, del collage de ruinas y *paysage moralisé* que es *Guerra en España*, apunta efectivamente en esta dirección.

El desafío provoca, como vemos, tensiones irresolubles pero también, insisto, críticamente productivas. Por ejemplo, cuando el crítico lamenta que el poema de Cernuda “1936” sea “des-historizado, o mejor, re-historizado” (Aguirre 2020, 111) por lectores con vocación temática y restauradora como Luis García Montero, parece atentar contra la premisa que rige su estudio, pero no es así. Para Aguirre es el poema mismo el que se des-historiza (des-referencializa) en su realización retórica, y sólo dicha espectralización es legítima. Recordemos, y ésta es la paradoja, que se trata de un poema en el que se inscribe, de forma singular, la *densidad histórica*, concepto dos veces repetido por Aguirre (2020, 91, 117), y más concretamente la “historicidad específica del exilio” (2020, 117). Cualquier otro intento de sublimar referencialmente el poema hacia abstracciones de ejemplaridad moral en el marco de una eternizada memoria histórica es sencillamente ilegítimo. Así, el célebre slogan de Fredric Jameson –“Always historicize!” (1981, 9)– comparte con la espectrografía deconstructiva –“Well said, old mole! canst work i' the earth so fast? (Hamlet 1.5.170)– una concepción dialéctica similar de la materia.<sup>8</sup> Lo más fantasmal resulta ser, en esta lógica, lo más históricamente denso –“denso,

denso”, como decía góticamente Unamuno, otro exiliado de otra guerra, tan denso como su intrahistoria.

No acaban ahí los problemas. La noción de “*exilic poem*” irrumpe en la página quinta del libro, pero nunca es objeto de clara determinación conceptual. Dos páginas más adelante se nos dice que los “*exilic poems*” son “poemas escritos en el exilio frente a poemas escritos sobre la experiencia del exilio” (Aguirre 2020, 7). Pero entonces, ¿son acaso el “Comentario xxxvii” de *Citas y comentarios* (1982) de Juan Gelman y “1983” de Joseph Brodsky poemas exílicos? ¿Lo es acaso *Paradise Lost*, fruto maduro de un exiliado interior más perseguido y censurado que muchos célebres expatriados letra-heridos? Responderemos, con Vallejo, yo no sé. La definición de *poema del exilio* se hace implícitamente depender de una determinación previa en *This Ghostly Poetry*, la del concepto de “*poetic memory*”, pero Aguirre tampoco se esfuerza en esta clarificación. Su método es, diríamos, sintético, pues confía el avance de esta determinación al encuentro dialéctico continuado entre unas someras propuestas analíticas (axiomáticas) y unos textos poéticos que las dicen o contradicen. Aguirre afirma que la memoria poética es, por ejemplo, “espectral” (2020, 4), pero lo cierto es que hablar de *memoria espectral* es redundante: toda memoria lo es. El hecho de que ciertas presiones ideológicas persistan en conferir un valor metafísico de *presencia real* (Steiner) al campo de referencia de la llamada *memoria histórica* no resta un ápice de espectralidad a la naturaleza efectiva de toda memoria–incluida la histórica. Lo dice el propio Aub en su *Manual de historia de la literatura española*: “cualquier historia es restablecimiento poético, aunque no se quiera” (1974, 7). La estrategia de Aguirre no es otra que corregir el sometimiento referencial al que es sometida la poesía del exilio por parte de discursos históricos e historiográficos ingenuamente amparados en la recuperabilidad mnémica de lo pasado–perdido –ocupación frecuentemente “sectaria” que García-Cárcel denomina “memoria-rescate” (2011, 15)– mediante una lectura *antitética*

<sup>8</sup> El imperativo de Jameson abre el prefacio a *The Political Unconscious*.

de dicha poesía. Pero el argumento que legitima tal corrección no puede ser la proclamación crítica de una *memoria espectral* distinta de la *memoria histórica*, pues memoria y espectro son la misma cosa. Que el tiempo histórico devore, desfigure, o borre memorias personales es una cuestión distinta. Una estrategia más efectiva sería la de espectralizar críticamente –es decir, deconstruir– los relatos historiográficos –tanto relatos conservadores de recuperabilidad reudentora (el monumento de la historia nacional) como relatos progresistas de recuperabilidad reparadora (la micro-física de la memoria histórica)– que se pretenden *velis nolis* continuamente reales o verdaderos. Aguirre contribuye en algunos momentos a esa tarea, como en el brillante desmontaje de la bienintencionada tergiversación (*misreading*) que Muñoz Molina hace de la persona y obra Aub, pero en general ese proyecto, pese a la labor de zapa realizada por sagaces historiadores como Ricardo García Cárcel o Santos Juliá, está todavía por llegar.<sup>9</sup>

A la noción de *memoria poética*, Aguirre le confiere una función dialéctica: como “forma espectral de disrupción espacio-temporal”, su misión es embrujar (*haunt*) y bloquear (*hinder*) las narrativas de la cultura nacional española (2020, 3). Llevada a su extremo, esta conjetura es perversa. Y el crítico no es amigo de disimulos: en su libro se repite la noción de que las disyunciones propias de la “poesía exílica” emergen en gran medida *para* cancelar la legitimidad y efectividad de las exigencias narrativas (teleología, continuidad) y retóricas (recuperación) del relato historiográfico de la cultura nacional española. Ello conduce a forzamientos inusuales (e inusualmente originales) del argumento. Si esto es así, entonces

<sup>9</sup> Me refiero no sólo al excelente libro de Ricardo García Cárcel citado en la bibliografía, sino también al estudio de Santos Juliá, *Historia de las dos Españas*, luminosamente guiado por su concepto de “retóricas políticas” (2015, 16). En la sección final de su libro, Aguirre cita extensamente este extraordinario ensayo de Juliá.

urge determinar en qué medida dicha poesía, y la memoria poética que la habita, se construyen desde una conciencia oposicional frente a dicho relato. Pienso en el Virgilio de Hermann Broch, agónicamente cuestionando la inmoral trascendencia nacional e imperial adherida a su poema mayor. Pues si la espectralidad del poema exílico es un efecto del agonismo dialéctico que una escritura establece contra un relato, entonces dicho poema no puede sino participar en la confirmación de la importancia (la magnitud, el prestigio, la distinción) de dicho relato. Esto es lo que parece deducirse de la formulación más explícita que hace Aguirre –“*This Ghostly Poetry* versa por ello sobre el modo de leer poemas exílicos como actos de resistencia frente a intentos historicistas de recuperación hermenéutica en el seno de marcos contaminados por la idea de nación [*nationally inflected*]” (2020, 8)– una concepción dialécticamente reactiva del objeto poético que se vincula indefectiblemente con la comprensión edípico-aversiva del poema que propuso Bloom en las décadas de los sesenta y setenta: un poema brota como resistencia al acto (institucional, discursivo) que persigue recuperarlo del mismo modo que un poeta joven busca evadir, creativamente, la sombra letal que proyecta sobre su obra la de su precursor o que un adolescente crece en la resistencia a la fuerza (paternal) que persigue retenerlo.<sup>10</sup> En ese caso, estamos hablando de una constitución agonística del discurso poético, de instancias de escritura que resienten la existencia de un orden canónico (más o menos central) en el que buscan desesperadamente ingresar.

<sup>10</sup> Como punto más adelante, Aguirre podría haberse beneficiado de un uso más extenso de la hermenéutica bloomeana. Aunque sólo cita a Bloom en una ocasión (una pieza menor sobre Cernuda), Aguirre está familiarizado, como demuestra en la página 186, con las tesis del crítico americano. Para la comprensión de la apóstrofe como *aversio*, véase el interesante artículo de Kneale (1991).

Que el resentimiento es una constante en la escritura exílica de Cernuda o Aub es bastante evidente. De ahí a sugerir que sus poemas exílicos estén constitutivamente predeterminados a elevar una enmienda a la totalidad del relato de la historia literaria nacional, dista un angosto, pero profundo abismo. El libro de Aguirre se asoma a este precipicio con la habilidad de un alpinista. Y con no escasa prudencia, y un punto de respeto hacia el relato heredado no siempre localizable en intelectuales biográficamente más próximos al exilio. Pienso en el poeta, crítico y lingüista Carlos Piera, amigo de Tomás Segovia, cuyo sinuoso ensayo sobre el poeta valenciano legitima un modo de crítica no dialéctico ni comparativo –lo que él llama “atención incondicionada” (2003, 9-10)– un procedimiento de lectura dispuesto a “prescindir de otras referencias literarias” (2003, 9), autónomo hasta el punto de ignorar todo esfuerzo de “clasificar” la obra de Segovia “entre los muchos productos posibles de la cultura” (2003, 11), incondicionalmente atento, por ello, a la singularidad de un proceder poético aparentemente adánico. Es decepcionante. Una cosa es “deplorar las insuficiencias del *establishment* crítico español” (Piera 2003, 8), deporte popular y de escaso riesgo –pues no es noticia que mientras otros tuvieron a Benjamín a nosotros nos tocó Bergamín– y otra cosa muy distinta es sugerir que para leer a Segovia no hace falta hacer crítica, propuesta hartamente arriesgada. Quizá Aguirre no logra distanciarse suficientemente ni de las posiciones de Tomás Segovia ni de sus reposiciones a manos de leales hermeneutas. Donde Piera sí da en el clavo es en la insistencia con que nos invita a recordar que, en el horizonte catastrófico de una posguerra, olvido y recuerdo no son exactamente opciones, pues se impone “la certeza de que van a seguir reapareciendo fantasmas” (2003, 16), y que los escritores interpelados de la generación de Segovia hicieron “suyo el ámbito del duelo, porque eran incapaces hasta de concebir que pudiera tocarles el crear fantasmas” (2003, 16-17). Para el psicoanálisis, la tragedia de *Hamlet* era el drama del hijo al que

le han privado del raro honor de eliminar a su padre. La contra-prestación de esta pérdida era sin embargo fabulosa: heredar un fantasma de serie, digamos, sin la necesidad de crearlo. En la obra de Segovia (o de Valente, Gamoneda, Gil de Biedma) el fantasma heredado exhibe una frescura incontestable, pero ha ido perdiendo eficacia a medida que avanzamos hacia el *presente perfecto* (el bucólico *nunc stans*) desde el que se proyecta la memoria histórica.

Esto nos lleva al fantasma del título, *This Ghostly Poetry*. Como en los casos precedentes, tampoco esta figura se determina con claridad. Pese al extraordinario esfuerzo que el autor hace por enmarcar críticamente su argumento, la categoría central de *ghostly poetry* queda insuficientemente teorizada. No basta con alegar alusiones dispersas de críticos y teóricos (Derrida, Johnson) a la noción de lo espectral, o referencias impresionísticas de escritores (Aub) a la figura del fantasma. Hay que definir la categoría, y medir su eficacia analítica. Aguirre opta en cambio por un enfoque sintético, tentativo, exploratorio. En su libro, lo fantasmal es tanto 1) la ausencia registrada (deícticamente) en un poema, 2) el área marginada por el orden epistemológico que busca atrapar una cultura nacional, y 3) el hueco que impugna una narración histórica. Y estas tres cosas no son exactamente compatibles. Sugerir, como aquí se hace, que las dos últimas realidades (la vigencia de lo fantasmal en el orden del discurso explicativo) pueden determinar (provocar) una escritura poética acechada por el fantasma (la ausencia) supone, necesariamente, la aceptación de una comprensión *resistencial* u *obstruccional* del artefacto poético exílico como algo que se niega a ser atrapado en un relato histórico. Y ello, insisto, tiene el efecto, quizá indeseado, de conferir a dicha historia unas proporciones de prestigio sencillamente míticas, y de reducir la lógica del poema a un conflicto edípico.

Con encomiable afán de dotar a todo el libro de coherencia metodológica, Aguirre insiste en su argumento central –la activación, en el seno dinámico del

poema exílico, de una *memoria poética* que lo espectraliza (lo indefine, lo indecide) indefectiblemente en virtud de tensiones repetidamente descritas como “*border-crossing, non-chronological, intertextual, plurivocal, and plurilingual*” (2020, 77)– en todas y cada una de sus lecturas fuertes. Ello tiene el efecto negativo de despertar en el lector una expectativa de especificidad genérica *necesaria*, cuando en realidad es más bien ocasional o *accidental*. O quizá sólo en este lector.

#### IV

El mayor problema del libro de Aguirre está en que implícitamente acepta un criterio historicista y referencial (el exilio) para la determinación de un *corpus* de poemas cuya virtud reside, se nos dice, en su capacidad de resistir tanto dicho criterio como la narrativa que lo aloja. Esto es sólo parcialmente contradictorio: muchos grandes poemas operan con una dialéctica abierta a lo antinómico. El problema está en que la virtud que Aguirre cree descubrir en los poemas exílicos –una virtud hecha de discontinuidad, anacronismo, disrupción, multivocalidad, plurilingüismo, intertextualidad, desplazamiento, tensión apostrófica, oscilación deíctica– es algo perfectamente localizable en la mejor poesía de nuestra tradición hispana. Ciertamente es que Aguirre precisa en una ocasión que la “poesía exílica” proporciona “un relieve más nítido” a las tensiones entre poesía e historia –tensiones reformulables en términos de presiones subtextuales y deícticas contrarias– que cabe localizar en poemas supuestamente no exílicos, como “Explico algunas cosas” de Neruda (2020, 67). Con ello admite que el poema exílico se limita a radicalizar procedimientos propios de otro tipo de poemas. El problema está en que la ilustración de este mecanismo se hace en la lectura de un extraordinario poema de Neruda cuya situacionalidad histórica y estrategia de enunciación, apóstrofe y deixis, es virtualmente indistinguible de la de un “poema exílico”: esto debilita más que re-

fuerza el poder de su determinación genérica. Su propuesta crítica alojaría mayor convicción si el poema elegido hubiese sido algo tan francamente cándido y alejado del contexto bélico como, digamos, “A José María Palacio” de Antonio Machado. Cabría rebatir que también ese poema contiene un momento exílico, pues el poeta lamenta su distancia de los campos sorianos, pero entonces, admitámoslo, todo poema, en la medida en que conmemora la distancia o la ausencia, es un poema exílico. ¿Acaso no es toda la poesía erótica occidental un modo de discurso escrito en “error de fantasma” (Garcilaso, *Égloga* II 776)? ¿Acaso no depende toda la poesía moderna occidental de una lírica italiana vernácula literalmente poseída por el fantasma y memorablemente estudiada por Agamben en *Stanze: La parola e il fantasma nella cultura occidentale* (1977) y, en última instancia, de Virgilio, “sub imagine formae” (*Eneida*, VI. 293)? ¿Es el excelente poema “Deixis en fantasma” de Ángel González un poema exílico?

La alusión a Ángel González nos conduce a retomar otra cuestión decisiva: ¿qué cuenta exactamente como experiencia de exilio? ¿Es la poesía de González posterior a 1970 una poesía exílica? ¿O acaso no arrancó su “exilio” cuando leía a Machado en la cama, convaleciente de tuberculosis, en un pueblo del Bierzo? ¿Exiliado de qué infamia colectiva? Ciertamente es que muchos de estos escritores renuentes acabaron engrosando las filas de funcionarios en la burocracia franquista, pues había, claro, que salir de la cama. Aunque periférica y contrastiva, algo de atención a la noción de *exilio interior* no habría estado de más. Aguirre menciona la condición de “exiliado interior” atribuida con frecuencia a Gil de Biedma (2020, 39), pero eso no basta. No digo que Aguirre no sea consciente de la importancia de esos exilios interiores, pues su atención crítica a Gamoneda en otro brillante libro así lo demuestra. Pero una *atención condicionada* a estos conceptos centrales habría permitido algo de luz contrastiva. Por otra parte, la aplicación del aparato crítico sintéticamente elaborado para la

poesía exílica a un poema que ciertamente no lo es, el “Himno a los voluntarios de la República” de Vallejo (Aguirre 2020, 51-52), desdibuja la potencia de la determinación genérica, y abre el acto crítico, de modo quizá inconsciente, a una comprensión ampliada y desviada, más *existencial* que *histórica*, del exilio, cuyo representante mayor en la modernidad hispana es, oh coincidencia, el autor de *Trilce*. Quizá convenga no olvidar que, según Julio Ortega, “España, aparta de mí este cáliz, el libro póstumo de César Vallejo (1892-1938) es una de las más radicales versiones de la guerra civil española y, probablemente, su mayor producto literario” (1998, 1). Para una comprensión *existencial* del exilio uno podría comenzar con Ovidio, claro, pero bastaría mirar a otra gran tradición posclásica o romántica, la que enlaza a Hölderlin con Rilke y Celan, o a Whitman con Yeats y Pound –la tradición de los siempre exiliados o *prexiliados*, la de Rimbaud, quien usó el autoexilio para, entre otras cosas, callarse. Conviene asimismo recordar que la “noción de la continuidad entre nación, persona y pueblo”<sup>11</sup> (Aguirre 2020, 210) no es el único ideograma que el romanticismo puso en circulación. Como un reflejo dialéctico, el tropo de la *Heimatlosigkeit* es tanto o más romántico que esa absurda ficción.

También recordemos que, pese a la simpatía que Aguirre muestra hacia actitudes de revisionismo crítico, su selección de autores demuestra una confianza notable en el acierto de quienes han ido, error tras error, construyendo en el marco de una narración continuista, evolutiva, teleológica (Machado influyó en Cernuda, quien influyó en Segovia) el canon de la poesía española contemporánea: con la excepción de Aub, un poeta interesante aunque no mayor, el resto de los elegidos, y los convidados (Felipe, Hernández, Vallejo), son todos poetas decididamente fuertes. Ni en la determinación categorial del título ni en la selección de autores, pues, el presente libro escapa

<sup>11</sup> La traducción es mía.

a eso que Segovia llama “los lugares comunes del hispanismo y de la hispanidad, de la solemnidad y del academicismo” (citado por Aguirre 2020, 217). Y menos mal, pues por mucho que les pesase a Cernuda, Aub y Segovia, existe un academicismo cuyas rutinas (descriptivas, comparativas, taxonómicas) son sencillamente ejemplares. El exilio de Cernuda, y quizá también de otros, respecto del poder académico fue tanto o más lacerante que su exilio real de España. Pero eso da para otro libro.

## V

*This Ghostly Poetry*: esta poesía fantasmal. Decía antes que el demostrativo importaba. Los poemas examinados en el libro se afanan, de manera tan tenaz como elusiva, en la fijación deíctica de pronombres personales y demostrativos, adverbios temporales y espaciales, artículos determinativos y posesivos: *Mía es la voz antigua, yo me llevo la canción, te acuerdas de mi casa con balcones, sobre el cuello de esta raza, recuérdalo tú, veinticinco años hace, este hombre, Ése soy yo y no soy yo, nada queda de mí, tres años que esperamos, desde el comienzo ya no estaba en la casa mi casa, estos días azules y este sol de la infancia...* Pero si la poesía nace, en gran medida, como conmemoración elegíaca de la distancia y la ausencia, como atestado de lo que no es o no está, es evidente que hasta los versos más cotidianamente testimoniales de nuestra tradición tratarán de incrustarse en el plexo de lo Real histórico mediante demostrativos cuya referencia fue, es y será irrecuperable, *ab initio* y *ex definitione*: “En esto estoy y estaré siempre puesto” (Garcilaso), “Voto a Dios que me espanta esta grandeza” (Cervantes), “Ni en este monte, este aire, ni este río” (Góngora). En esto, esta, este: *This Ghostly Poetry*. Así funciona la *atención condicionada*, otorgando contextos que confirmen, desmientan o simplemente corrijan tanto la presunta singularidad de una detección textual como la especificidad del *genus* (poesía exílica) fabricado para contenerla. Así, la sutileza

exegética con la que Aguirre cuidadosamente desmonta el entramado retórico que anima (y desanima) los dos versos de Aub –“Te fuiste y fui, / Nada queda de mí”– podría aplicarse holgadamente al verso de Jiménez “Yo no soy yo”, lo cual forzaría a una reconsideración del concepto de poesía exílica. Del mismo modo, el repliegue meta-poético en torno a las condiciones mismas de la escritura –condiciones de desplazamiento, disrupción espacio-temporal, y auto-duplicación– que la “naturaleza particular de la experiencia exílica” supuestamente provoca (Ugarte citado por Aguirre 2020, 24), es un repliegue característico de toda gran poesía occidental, incluso de la poesía clásica anterior a la erupción vernácula de Guillermo de Poitiers: “*Farai un vers de dreit nien*”. Finalmente, por seguir condicionando la atención, mucho de lo que se afirma sobre los desplazamientos espacio-temporales y la marginalización del nómada sujeto enunciador en la lírica de Segovia (Aguirre 2020, 206–207) resulta sistemáticamente extensible a tanta poesía hispana. Baste pensar por ejemplo en un poema, literalmente *prexílico*, de Juan Larrea como “Razón”.

## VI

La ideología romántica que identifica pueblo, voz, tierra y nación sigue determinando de manera decisiva el signo de la corrección ideológica que exigen ciertos estudios culturales del mundo académico anglo-americano –pienso en Yo Labanyi, muy citada por Aguirre– volcados en la tarea de dar voz a colectivos silenciados y recuperar testimonios orillados. Aguirre es consciente de la ficción retórica que subyace a este régimen de identificaciones, y hace bien en subrayar la infiltración de esta ideología romántica en escrituras de ambos signos políticos –izquierdas y derechas. Así, no puede olvidarse que la búsqueda de una raíz oral, colectiva, anónima, y más específicamente *romance* para la literatura española, una búsqueda tradicionalista capitaneada durante déca-

das por Menéndez Pidal, tiene efectos imborrables en el inconsciente ideológico de muchos poetas progresistas, incluso “republicanos”, activos ya durante el periodo de preguerra. En su estudio de los poemas del Ciclo de Djelfa de Max Aub, el crítico César Núñez rescata oportunamente el siguiente desahogo romántico de Aub:

La mayoría de los escritores empezamos a expresarnos en verso. El verso es el vehículo más inmediato, más directo de la poesía. El hombre es un animal poético. Y el verbo tiene esta impronta. Lo que a primera vista puede parecer impedimenta es el esqueleto necesario de la expresión. Los primeros pasos de toda literatura se han dado en verso. La prosa no es más que una trascripción forzada y secundaria. Antes cantan los niños que hablan. Cuando, en el campo, intenté escribir lo más sencillamente posible lo que acontecía, en verso salió. El verso es lo más desnudo. Y para nosotros, españoles, el de 16 sílabas. Cuando nos ponemos a contar sucesos que se nos agarran, que nos desgarran el pecho, lo hacemos en romance. (Archivo Max Aub citado por Núñez 2005, 283)

Es curioso que Aguirre no cite este poderoso pasaje en su perspicaz análisis, cargado de referencias a Menéndez Pidal, del modo en que Tomás Segovia busca distanciarse de la comprensión romántico-nacionalista que sitúa el alma hispana en el reducido espacio monorrítmico del “verso largo bimembre: un doble octosílabo”.<sup>12</sup> Es precisamente en los esfuerzos, en ocasiones acrobáticos, que Aguirre hace por rastrear indicios de resistencia, obstrucción y disyunción en el material lingüístico de los poemas que puedan justificar su desertión (la del poema) de las filas romántico-nacionalistas donde reside

<sup>12</sup> Esta descripción técnica de Menéndez Pidal la cita Daniel Devoto (1979, 26).

el mérito de su trabajo, pero también, como apuntaba más arriba, su infinito riesgo. La lectura “dialéctica”, que privilegia la potencia disyuntiva, de los versos de Vallejo “Todo acto o voz genial viene del pueblo / y va hacia él, de frente o transmitidos” (citado por Aguirre 2020, 51–52) es sin duda de una osadía notable, pero no conviene *incondicionar* dichos versos en un islote de singularidad. Su contexto inmediato obliga a organizar los nombres mencionados en los versos anteriores en dos grupos: los que tienen “voz” (Calderón, Cervantes, Quevedo, Teresa), los que tienen “mirada” (Goya, Cajal) y los que tienen capacidad de “acto” (el marinero dinamitero Antonio Coll y la activista comunista y soldado Lina Odena), descritos por Julio Ortega como ejemplos del “heroísmo popular republicano” (1998, 11). Dicha condición hermenéutica determina la complejidad del sentido: no se trata sólo de que Teresa no fuese capaz, como Lina, de pegar y pegar(se) un tiro (*acto y voz*), sino también de que la voz de Cervantes puede estallar como la dinamita de Coll (*acto o voz*).

La lectura del poema “Reparto” de León Felipe vuelve a desafiar al sentido común. Sugerir, como hace Aguirre, que el apóstrofe de Felipe a Franco en el que el poeta asegura “yo me llevo la canción” no exhibe un justificado orgullo restaurador (*recuperative*), en virtud del cual la voz nacional (la canción) se salva del naufragio totalitario (2020, 53), es mucho sugerir. Pero ahí reside el riesgo de su *lectura fuerte*. La precariedad situacional (destierro) de un pronombre (yo = León Felipe) que reclama para sí todo el patrimonio de la “tierra” no debilita necesariamente su voz profética. Por un lado, la recusación antiépica (en el fondo, antimilitarista) que da origen a la poesía lírica y elegíaca es ya en sí una monstruosamente autolesiva (*self-consuming, self-defeating*) y autodesconstruida admisión de fracaso: el yo lírico hispano, al menos desde la Canción 5 de Garcilaso, se enuncia desde dicha derrota, pero ello no detrae un ápice la potencia de su enunciación. ¿Por qué, si no, tratan de hacer pedazos al poeta en *Julio César* de Shakespeare?

¿Sólo por sus “malos versos”? Por otro lado, si aceptamos la existencia en “Reparto” de una precariedad situacional y enunciativa, cabría hacerla extensible a enunciados no totalmente poéticos, como el que recoge Aguirre de José Antonio Primo de Rivera. El tóxico nacionalismo romántico que se desprende de la cita del líder falangista, un ideograma que determina su penosa instrumentalización de la poesía, podría haberse tomado de cualquier discurso o texto pronunciado o escrito por agentes de la izquierda. Citaba más arriba las palabras de Aub sobre el primitivo balbuceo octosilábico del pueblo español. Compárense con las siguientes citas:

La voz entrañable de la tierra común, que debiera llamarlos a todos parece haber enmudecido [...] a los pueblos no los han movido nunca más que los poetas [...] frente a la poesía que destruye, la poesía que promete. (Primo de Rivera 1954, 40)

El alma de España, de nuestra España, de la España popular se ha forjado indomable y grandiosa a través de los siglos. (Ibárruri citada por Santos 1998, 38)

España entierra y pisa su corazón antiguo, / su herido corazón de península andante, / y hay que salvarla pronto con manos y con dientes. (García Lorca 1997, 125)

Un pueblo existe por su intuición de lo divino / y es voz del sino que halla eco en la historia. (Cernuda 1991, 168)

Pretender, como hace Aguirre, que “Reparto” se diferencia del sermón de Primo de Rivera por su *indecibilidad* (2020, 63) espectral constitutiva constituye un ejercicio de sobreestimación propio de toda *misreading* productiva. No creo que, en general, recurrir, al argumento de la “especificidad textual de la poesía” (Aguirre 2020, 64) para marcar mejor las diferencias

suponga en este caso una estrategia rentable. No intento negar dicha especificidad. Muy al contrario, considero que el libro de Aguirre brilla precisamente por la contundencia con que, apoyándose en Culler o Johnson, la afirma. Pero ello no impide asumir que el registro poético modaliza otros discursos de ambición más referencial, como puede ser los de Dolores Ibárruri o Primo de Rivera.<sup>13</sup> Son los historiadores quienes deben movilizar los recursos hermenéuticos de la lectura poética para detectar, y denunciar, la inflación tropológica e ideológica del discurso, la proclama, o el artículo allí donde se produzca, y denunciar, de existir, su indecibilidad. Los críticos del discurso literario deben, por su parte, cuidarse de detectar indecibilidad allí donde no la hay. Aguirre califica de “inflamatoria” la retórica de José Antonio. Qué decir de estos versos de Miguel Hernández:

Sentado sobre los muertos  
que se han callado en dos meses,  
beso zapatos vacíos  
y empuño rabiosamente  
la mano del corazón  
y el alma que lo sostiene.

Que mi voz suba a los montes  
y baje a la tierra y truene,  
eso pide mi garganta  
desde ahora y desde siempre. (1992, 80)

<sup>13</sup> A mi juicio, la radical distinción que se hace en ocasiones entre elementos narrativos y elementos líricos (por ejemplo, en la página 125) no siempre es tan drástica como querrían algunos teóricos con vocación doctrinal (Culler, Johnson). Otros, como De Man o Bloom, nunca cayeron, en sus lecturas poéticas, en este tipo de oposiciones categoriales, por mucho que respetasen la singularidad retórica de lo poético. La idea, expresada por Aguirre, de que “un poema lírico, a diferencia de una novela, es también enunciado (*spoken*) por el lector” (2020, 205) no es totalmente cierta. El lector del *Lazarillo*, de *Jane Eyre* o de *Nada* también dice (enuncia, pronuncia, asume como propio) el texto que lee.

Pero volvamos a “Reparto”, de León Felipe. Su escritura está, afirma Aguirre, habitada por “*ghostly cross-boundary, non-chronological, and plurivocal repertoires*” (2020, 55). El último adjetivo es el más problemático, pues aunque el poema puede interpelar intertextualmente otros de Darío o Whitman en los que se invocan voces plurales, no cabe calificar “Reparto” de poema “plurivocal”. Tampoco lo es, por cierto, la poesía de Whitman: no debe confundirse el deseo abiertamente formulado de los poetas (Whitman, Darío, Felipe) de acoger en sus poemas una pluralidad de voces con la realidad de unos poemas que se enuncian desde una arrogancia monológica estridente y enfáticamente profética. Pocas voces más reconociblemente únicas que las de Whitman o Felipe. Otra cosa es que la marea subtextual whitmaniana que golpea en la orilla del poema de Felipe lo espectralice dialógicamente. Pero de ahí a la “amplia [*wide-ranging*] polifonía de voces” (Aguirre Oteiza 2020, 56) dista un abismo inmenso. Poetas genuinamente polifónicos hay muy pocos: en la tradición americana sólo el Ashbery tardío, muy leído y traducido por Aguirre, figura entre esos pocos. En rigor, la “voz antigua” del poema de Felipe se parece mucho más al brutal solo de Lorca en el “Poema doble del lago Eden”, cuyo verso inicial, probablemente conocido por Felipe, amigo de Lorca en la estancia americana, reza: “Era mi voz antigua, ignorante de los densos jugos amargos” (García Lorca 1994, 93). ¿Es la poesía americana de Lorca –deudora después de todo de muchas cosas de León Felipe y de los poemas neoyorquinos de Jiménez– caracterizable de “poesía exílica”? Obviamente no, si seguimos el criterio histórico. *And yet, and yet*. ¿Sería muy descabellado suponer que *Poeta en Nueva York* retro(in)fluye en los versículos neoyorquinos de *Espacio* que Aguirre perspicazmente analiza en la página 96? No son éstas, por cierto, las dos únicas ocasiones en las que el fantasma de Lorca compete, en el libro de Aguirre, con el de Machado. Cuando, al hilo de un emocionante pasaje de *Ocnos*, Aguirre detecta una “dialéctica diferencial entre el

uno y los múltiple, lo mismo y lo diverso, periferia y metrópolis, dentro y afuera, apertura y ocultamiento” (2020, 118) para afirmar que “Cernuda se exiliaba y se metahomorfoseaba (*queering*) como irreprimible e incondicionalmente *otro* en el contexto del modernismo de mediados del siglo veinte” (2020, 118) el juicio se hace casi letra por letra extensible a Federico García Lorca, un poeta no exactamente exiliado. No hago otra cosa que condicionar la atención.

Casi idéntico ejercicio de sobreestimación (o sencillamente sobre-lectura) puede apreciarse en la interpretación que hace Aguirre del poema “Tres años” de Max Aub, en el que la vehemencia apostrofada de una estrofa como “Te me subes a la garganta, España, / cada palabra regurgita sal ... / Tres años que estás borrada del mapa. / España, España, España, España... / Febrero del treinta y nueve / Tres años de muerte” es atenuada hasta lo irreconocible. Aguirre asegura que la iteración de la presencia textual de “España” en el verso cuarto de la estrofa acarrea una irreparable discontinuidad referencial, y, por ello mismo, su necesaria irrecuperabilidad historiográfica (2020, 179). De nuevo, la osadía de Aguirre nos hace releer con asombro el verso, su estrofa, su poema, cinco veces, tantas como Españas, y comprender que quizá lleve razón, y una perversa ironía socave en realidad la metafísica de la presencia que dicha iteración aparentemente convoca. ¿Es esta estrofa una suerte de inversión paródica del planto extático-elegíaco de los noventayochistas, de cosas como “Tú me levantas, tierra de Castilla, / en la rugosa palma de tu mano, / al cielo que te enciende y te refresca, / al cielo, tu amo” (Unamuno 1975, 73)? Quizá.

El capítulo dedicado a Max Aub es el mejor del libro. El uso que hace Aguirre de una especulación crítica de Sánchez Ferlosio con el objeto de potenciar el hermoso diálogo entre Aub y Manrique al hilo del célebre verso “¿Qué se hizo el rey don Juan?” (2020,

158-159) es sencillamente emocionante. Sirve además para recordarnos, contrastivamente, al conde don Julián y a la estela de romances proto-exílicos sobre la pérdida de España, lo cual nos lleva al singular desprecio que cierta *intelligentsia* progresista, aparentemente preocupada por ciertas experiencias exílicas (Aub, Ayala), muestra hacia otras experiencias exílicas de distinta naturaleza, pero no menor calibre, como las de Juan Goytisolo, Jorge Semprún o José Ángel Valente. Por no mencionar a otro gran ausente (por inclasificable, por traidor) en las filas progresistas restauradoras –al conde don Julián Marías. No olvidemos que fue Marías (1977) quién afirmara, con la autoridad que le daban su insobornable experiencia e inmensa cultura, que la *continuidad* histórica defendida por las derechas antes de la guerra civil habría sido perfectamente compatible con los anhelos de libertad y justicia social que legítimamente defendían las izquierdas. En rigor, dicha continuidad con muchos pasados, no sólo con el pasado liberal nacido ora en unas fantásticas cortes castellanas medievales, ora en Cádiz en 1812, sino también con el pasado remotísimo en que todo español (ay) balbuceaba jarchas, trozos de épica y romances, es precisamente lo que hizo a las derechas y las izquierdas cómplices de una ideología potencialmente caduca. Marías (1977), con seguridad, pensaba en otras formas menos contaminadas (formas jurídicas o vagamente etnográficas) de continuidad.

El capítulo dedicado a Aub contiene una interesante interpretación de la *Antología traducida*. Pero cabe objetar que el autor no enmarca suficientemente este tipo de juego textual en el horizonte que le es propio –en este caso, el que configuran segmentos textuales como los “Decires, Layes y Canciones” incluidos en *Prosas Profanas* de Darío, los diversos cancioneros apócrifos de Antonio Machado, la “Antología ‘moderna’” de García Lorca, o los poemas

escritos “al margen de” en *Homenaje* de Jorge Guillén, publicado sólo cuatro años después del libro de Aub.<sup>14</sup>

## VII

El libro abunda en apuntes teóricos que cabría refinar o completar mejor. En su tratamiento del recurso retórico, teorizado por Bühler, de la *deixis am phantasma*, Aguirre podría haberse apoyado en ensayos relevantes de José Manuel Cuesta Abad y Carlota Fernández-Jáuregui. También interesa la lectura que De Man hiciera de los deícticos, incluidos los pronombres personales, en su ensayo “*Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics*” (1996, 91-104). La frase de Hegel, “*aber was ich sage, Ich, ist eben jeder*” (1970, 98) condensa el enigma del desplazamiento que Aguirre descubre en algunos de estos poemas exílicos. Para la refutación de una historiografía evolutiva, Aguirre menciona la *incontemporaneidad* de Ernst Bloch y la “*hauntologie*” de Derrida. Podría haber recurrido también al memorable ensayo de Foucault, “*Nietzsche, la généalogie, l'histoire*” (1994, 162) en el que se defiende una concepción discontinua de la historia, y se citan las palabras de Nietzsche sobre la constitución de nuestro mundo como “*foule d'erreurs et de fantasmes*”. El texto original de Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, que abunda en fantasmas (*Gespens*), dice aquí *Phantasien* (1886, 14). La idea del futuro perfecto (“Y habré vivido”) en el verso en el cierre del poema de Cernugarcilada, “A un poeta futuro”, que Aguirre comenta en la página 131 podría complementarse con apuntes teóricos sobre el *future antérieur* de Derrida (1972, 43-62) y Althusser (2014, 45). En sus comentarios a “la relatividad de la perspectiva testimonial” (2020, 140) en la escritura

de Aub –especialmente en *Campo de los almendros* y el *Diario de Djelfa*– Aguirre recurre con un dominio conceptual notable al complejo debate teórico sobre el problema del testimonio en el que han intervenido Derrida, Felman, Ricoeur o Žižek. Con todo, el recurso análisis que Derrida hace del problema del testimonio al hilo de *Le pas au-delà* y *L'instant de ma mort* de Blanchot, encontraría mejor apoyo en la reflexión, más a pie de verso, que hace Derrida de la indecibilidad testimonial en su extraordinario ensayo *Schibboleth: Pour Paul Celan* (1986). El comentario que el filósofo francés hace de los versos “*Niemand / zeugt für den / Zeugen*” (“nadie / testimonia por el / testigo”) del poeta rumano (por decir algo) podrían aplicarse al desamparo barroquizado de la escritura argelina de Aub, eso que Aguirre ajustadamente describe como “la incapacidad de las palabras para nombrar al testigo y dar cuenta de las experiencias del testigo” (2020, 173). Ese mismo ensayo de Derrida sobre Celan ilumina la relación entre poema y el entramado deíctico de identificación (pronombre personal) y datación (fecha) que Aguirre explora en su análisis de la información espaciotemporal “Madrid, invierno de 1976” insertada tras los poemas en la primera edición de *Cuaderno del nómada* de Tomás Segovia (2020, 204-205).

En definitiva, una más profunda frecuentación de la hermenéutica deconstructiva *in acto*, o sencillamente una mayor confianza en ella, habría reforzado el soporte teórico del estudio. Para la orientación crítica en torno al apóstrofe y la prosopopeya, así como para las dinámicas de contaminación intertextual que Aguirre suele incluir, algo equívocamente, en la lógica de la multivocalidad o polifonía, convendría haber recurrido más al mejor Bloom: a sus lecturas de Wordsworth en *The Visionary Company* (1961) a los tres capítulos finales de *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (1973) y a los libros *A Map of Misreading* (1975), *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens* (1976), y *Agon: Towards a Theory of Revisionism* (1982). A mi juicio, ninguno de los

<sup>14</sup> Por no mencionar, obviamente, a poetas modernistas o tardo-modernistas en otras lenguas (Pound, Pessoa, Geoffrey Hill). Nunca viene mal condicionar la atención filológica sobre un texto con el cotejo de textos en tradiciones literarias extranjerías.

eminentes teóricos reiteradamente invocados por Aguirre para montar su tesis sobre la memoria poética del poema del exilio, teóricos como Terry Eagleton, Jonathan Culler, Edward Said, Barbara Johnson, o Judith Butler, son lectores especialmente perspicaces o constantes del discurso poético. Tres de ellos están bien lejos de su horizonte (Eagleton, Said, Butler) y Culler y Johnson, pese a su notable familiaridad con la retórica deconstructiva, acuden a la poesía con el ánimo algo escolástico de verificar teoremas. Insisto: a pesar del recurso puntual a Derrida y de las muy oportunas alusiones a las tesis de De Man sobre el apóstrofe y la autobiografía, las lecturas de Aguirre se habrían beneficiado de una más intensa frecuentación de las lecturas poéticas deconstructivas, incluyendo ahí la obra de Geoffrey Hartman, y de la mirada teórica de otros críticos afines como Gianfranco Contini, Peter Szondi, Angus Fletcher, John Hollander, Michael Hamburger, Marjorie Perloff o Charles Altieri. ¿Hace falta recordar que la ocasión poético-deconstructiva por excelencia se celebró, a instancias de Bloom (1979), con participación perpleja de Derrida, en torno a un poema, *The Triumph of Life* (1824) del autoexiliado Shelley que incluye uno de los apóstrofes más culturalmente cargados de la poesía occidental, el que formula la voz narrativo-visionaria al espectro de Rousseau, “*First who art thou*”? Aunque el autor de *Julie*, que fue para una generación de románticos (Wordsworth, Coleridge, Shelley, Hölderlin) lo que Machado para nuestros exiliados, no es el único fantasma en el poema:

*The earth was grey with phantoms, & the air  
Was peopled with dim forms, as when there hovers  
“A flock of vampire-bats before the glare  
Of the tropic sun, bring ere evening  
Strange night upon some Indian isle,—thus were  
“Phantoms diffused around, & some did fling  
Shadows of shadows, yet unlike themselves.  
(1977, 481-488)*

Evidentemente, los apóstrofes institutores de las líricas hispanas son otros –“Qué fareyo, mamma”, “Vayamos, irmana, vayamos dormir”, “Linda, desque bien miré”, “Señor Boscán, quien tanto gusto tiene””, “Adonde te escondiste, Amado”, “Qué tengo yo que mi amistad procuras?”, “Suelta mi manso, mayoral extraño”, “¡Cómo de entre mis manos te resbalas”, “Pido a los santos del cielo”, “Dios mío, estoy llorando el ser que vivo”, “¿Qué es poesía?, dices mientras clavas”, “Palacio, buen amigo”, “Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos”. Y no cabe duda de que muchos de los poemas analizados por Aguirre tratan de recuperar un aliento propio tras la formidable invocación de Darío: “Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda / espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!” ¿Quién habló de retórica “inflamatoria”?

## VIII

El “estatuto simbólico” de Antonio Machado como “testigo espectral” (Aguirre 2020, 77), rigurosamente analizado en el capítulo sobre Jiménez, dota de una rara coherencia a todo el libro, pues Machado es, a la postre, la divinidad tutelar (no solo secular) de todos los poetas aquí estudiados, y me atrevo a decir que el *daimon* privado de Aguirre, al menos en este ensayo. La hermosa lectura, en clave elegíaca, que se ofrece en la última sección del libro del verso *terminal* de Machado “Estos días azules y este sol de la infancia” resulta un broche excepcional para el libro, pues ahí se retoman casi todos los asuntos (temas, tropos y tramas) tratados en lecturas previas. La única indicación que se nos da de presión subtextual sobre el verso es la que propusiera Aurora de Albornoz al detectar una deuda clara tanto con el poema “A Bolivia”, de Rubén Darío como con la frase “días azules” anotada por José Martí. Supongo que no estará de más anotar otros ecos. Yo escucho el “*blue Italian day*” de la elegía que hiciera Shelley a la muerte de Keats (1977, 59). Escucho “*Les faux beaux jours ont lui tout*

*le jour, ma pauvre âme*” del soneto de Verlaine, con su “*ciel tout bleu*” (1977, 49), y, sobre todo, algo más a lo lejos, aunque en el corazón mismo de eso que Claudio Guillén llamara la “memoria poética hispana” (citado en Aguirre 2020, 230), creo escuchar la estrofa 53 del *Polifemo* de Góngora (1990):

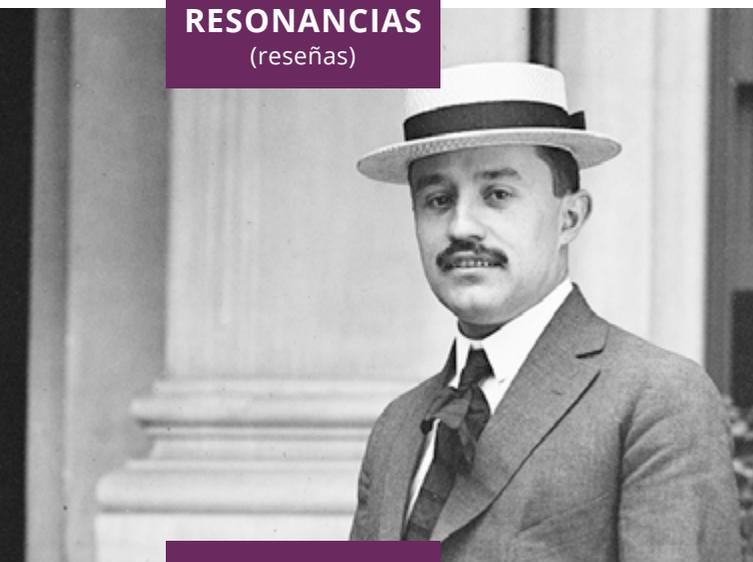
Marítimo alción, roca eminente  
sobre sus huevos coronaba, el día  
que espejo de zafiro fue luciente  
la playa azul de la persona mía;  
Miréme, y lucir vi un sol en mi frente,  
cuando en el cielo un ojo se veía:  
neutra el agua dudaba a cuál fe preste:  
o al cielo humano o al cíclope celeste.

Recordaba Juan Marichal que “el pensamiento de los transterrados de la generación de 1914 es el tipo de meditación que Ortega llamaba ‘pensamiento de los náufragos’” (1995, 294). Hablamos pues de Machado, de sus *Soledades* y de las otras, “de un héroe, si no augusto, esclarecido, / el joven, al instante arrebatado/ a la que, naufragante y desterrado, / le condenó a su olvido. / Este pues Sol que a olvido le condena, / cenizas hizo las que su memoria / negras plumas vistió”. Este sol de la infancia, este pues sol, en la playa azul de la persona mía. —

## Referencias

- Aguirre Oteiza, Daniel. 2020. *This Ghostly Poetry: History and Memory of Exiled Spanish Republican Poets*. Toronto; Buffalo; Londres: University of Toronto Press.
- Althusser, Louis. 2014. *Lire Le Capital*. París: Presses Universitaires de France.
- Aub, Max. 2015. *Diario de Djelfa*. Editado por Bernard Sicot. Madrid: Visor Libros.
- . 2009. *La gallina ciega: Diario español*. Prólogo de Manuel Aznar Soler. Madrid: Comunidad de Madrid y Visor Libros.
- . 1974. *Manual de historia de la literatura española*. Madrid: Akal.
- . 1971. *Los muertos*. México: Joaquín Mortiz.
- Bloom, Harold, ed. 1979. *Deconstruction and Criticism*. New York: Seabury Press.
- Cernuda, Luis. 1991. *La Realidad y el Deseo, 1924-1962*. Madrid: Alianza Editorial.
- De Man, Paul. 1996. *Aesthetic Ideology*. Editado por Andrej Warminski. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques. 1993. *Spectres de Marx*. París: Galilée.
- . 1986. *Schibboleth: Pour Paul Celan*. París: Editions Galilée.
- . 1972. *Marges de la philosophie*. París: Les Éditions de Minuit.
- Devoto, Daniel. 1979. “Sobre la métrica de los romances según el ‘Romancero hispánico’.” *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales* 1, no. 4: 5-50.
- Foucault, Michel. 1994. “Nietzsche, la généalogie, l'histoire.” En *Dits et écrits: 1954-1988*, editado por Daniel Defert y François Ewald. París: Éditions Gallimard.
- García Cárcel, Ricardo. 2011. *La herencia del pasado: Las memorias históricas de España*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- García Lorca, Federico. 1997. *Obras completas II: Teatro*. Editado por Miguel García Posada. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- . 1994. *Poeta en Nueva York*. Editado por Piero Menarini. Madrid: Espasa.
- Góngora, Luis de. 1990. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Editado por Alexander A. Parker. Madrid: Cátedra.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1970. “Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften.” En *Werke*. Vol. 8. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hernández, Miguel. 1992. *Viento del pueblo. Poesía en la guerra*. Editado por José Carlos Rovira y Carmen Alemany. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Jameson, Fredric. 1981. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Londres: Routledge.
- Juliá, Santos. 2015. *Historia de las dos Españas*. Madrid: Taurus.

- Juliá, Santos. 1998. "Discursos de la guerra civil española." En *La guerra civil española y las brigadas internacionales*, coordinado por Manuel Requena Gallego, 29-47. Cuenca: Ediciones Universidad Castilla-La Mancha.
- Kneale, J. Douglas. 1991. "Romantic Aversions: Apostrophe Reconsidered." *ELH* 1, no. 58 (Primavera): 141-165.
- Marías, Julián. 1977. *La devolución de España*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Marichal, Juan. 1995. *El secreto de España: Ensayos de historia intelectual y política*. Madrid: Taurus.
- Maurer, Christopher. 2020. "This Ghostly Poetry: Reviews." University of Toronto Press. Revisado el 30 de noviembre, 2020. <https://utorontopress.com/9781487503819/this-ghostly-poetry/>
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. 1886. *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister*. Leipzig, E.W. Fritsch.
- Núñez, César. 2005. "Max Aub en 'El país del viento': algunos poemas del denominado Ciclo de Djelfa (1941-1942)." En *Homenaje a Max Aub*, editado por James Valender y Gabriel Rojo. México: El Colegio de México.
- Ortega, Julio. 1998. "César Vallejo y la Guerra Civil Española." Transcripción de la conferencia magistral presentada en la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar de la Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 22 de mayo de 1998. [https://spanport.byu.edu/instituto\\_vallejiano/documents/cesar\\_vallejo\\_3.pdf](https://spanport.byu.edu/instituto_vallejiano/documents/cesar_vallejo_3.pdf)
- Primo de Rivera, José Antonio. 1954. *Obras completas*. Madrid: Delegación Nacional de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.
- Segovia, Tomás. 2003. *En los ojos del día. Antología poética*. Introducción de Carlos Piera. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Silver, Philip W. 1985. *La casa de Anteo. Estudios de Poética Hispánica (De Antonio Machado a Claudio Rodríguez)*. Madrid: Taurus.
- Shelley, Percy Bysshe. 1977. *Shelley's Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*. Editado por Donald H. Reiman y Sharon B. Powers. New York: W. W. Norton & Company.
- Spivak, Gayatri Chakravorty y David Damrosch. 2011. "Comparative Literature/World Literature: A Discussion with Gayatri Chakravorty Spivak and David Damrosch." *Comparative Literature Studies* 4, no. 48: 455-485.
- Unamuno, Miguel de. 1975. *Poesías*. Editado por Manuel Alvar. Barcelona: Labor.
- Vega, Garcilaso de la. 2017. *Poesía castellana*. Editado por Julián Jiménez Heffernan e Ignacio García Aguilar. Madrid: Ediciones Akal.
- Verlaine, Paul. 1977. *Sagesse. Parallèlement. Les mémoires d'un veuf*. Editado por Jean Gaudon. Paris: Editions Flammarion.



José Vasconcelos (detalle), 1914. Fotografía de Harris & Ewing.

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 3, núm. 2, marzo - junio 2022

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2>



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional

## El exilio intelectual de José Vasconcelos y la creación de la Secretaría de Educación Pública. Reflexiones sobre el origen de una política educativa en México\*

*The Intellectual Exile of Jose Vasconcelos and the Creation of the “Secretaría de Educación Pública”. Reflections on the Origins of Educational Policy in Mexico*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2.204>

\* Proyecto financiado por el Programa a la Investigación para el Desarrollo y la Innovación (PAIDI 006-2021). Facultad de Estudios Superiores Acatlán. Universidad Nacional Autónoma de México.

**ID Graciela Carrazco-López**

Universidad Nacional Autónoma de México.  
Facultad de Estudios Superiores Acatlán

**ID Javier Rafael García-García**

Universidad Nacional Autónoma de México.  
Facultad de Estudios Superiores Acatlán

**ID Arturo Torres-Barreto**

Universidad Nacional Autónoma de México.  
Facultad de Estudios Superiores Acatlán

Edward W. Said (2009) sostiene que el exilio es uno de los más tristes destinos del intelectual. El intelectual como exiliado es fragmentario, abrupto, discontinuo: no existe ni plan argumental ni orden predeterminado. Su vida transcurre con normas diferentes, no tiene una historia, provoca conmociones, desconcierta a las personas porque sus realizaciones son discontinuas.

La conciencia del intelectual aparece representada como algo incapaz de estar en reposo en sitio alguno, constantemente en guardia frente a las mieles del éxito; significa tratar, conscientemente, de no ser comprendido de un modo fácil ni inmediato. No hay salida posible: ese estado de interinidad puede convertirse a su vez en una rígida posición ideológica, una especie de morada cuya falsedad queda cubierta por el tiempo, a la que puede acostumbrarse con facilidad.

En palabras de Theodor Adorno (en Said 2009, 65-82), para un hombre que ha dejado de tener una patria, escribir se convierte en el lugar para vivir. Su obra puede ofrecer cierta satisfacción, un tipo de vida alternativo que esté en condiciones de representar un ligero respiro en la ansiedad y en la marginalidad. Tampoco es posible que se refugie en la absoluta privacidad puesto que su esperanza no es influir de algún modo sobre el mundo, sino que algún día, en algún lugar, alguien lea lo que él escribió exactamente como lo hizo.

Tiende a ser feliz con la idea de la infelicidad, una insatisfacción cercana a la melancolía que puede convertirse no sólo en un estilo de pensamiento, sino también en una nueva morada, siempre que sea temporal. Este estado, paradójicamente, muestra una mente estimulada, favorecida.

Ve las cosas en función de lo que ha dejado atrás y, a la vez, en función de lo que le rodea aquí y ahora, hay una doble perspectiva por lo que nunca puede ver las cosas aisladamente. Intelectualmente, esto significa que una idea o experiencia se ve siempre contrapuesta con otra; hay una doble perspectiva y esta yuxtaposición hace que las ideas sean universales. Esta circunstancia le permite tener un estilo de vida no convencional y, con ello, una carrera diferente y hasta extraña. Es irónico, escéptico, pero no cínico.

El exilio es una condición metafórica, es inquietud, movimiento y estado de inestabilidad permanente que desestabiliza a otros. También causa placer al intelectual porque otorga diversas adaptaciones vitales y ángulos raros de visión que esta circunstancia puede ocasionar y que estimulan su vocación, tal vez sin aliviar la última ansiedad o sentimiento de su amarga soledad. Dicha condición también otorga ciertas recompensas y privilegios. Una de ellas es el placer de sorprenderse, de no dar nada nunca por asegurado, aprender a conformarse en circunstancias de inestabilidad que podría confundir a la mayoría de las personas; su vida intelectual gira, fundamentalmente, en torno al conocimiento y la libertad. El sentido de lo maravilloso nunca lo abandona y es siempre un viajero, un huésped provisional.

En esta circunstancia el intelectual tiende a ver las cosas no simplemente como son, sino también como han llegado a ser; es decir, se contemplan las cosas como contingentes, no como inevitables. Se observan como el resultado de una serie de opciones históricas, como hechos sociales, no como realidades naturales y, por lo tanto, no son inmutables, permanentes e irreversibles. Significa estar siempre

marginado, lo que se hace se deberá de inventar porque no hay una senda preescrita.

Al intelectual la situación de marginalidad le libera de tener que proceder siempre con precaución.

No responde a lo convencional, sino a la audacia asociada al riesgo, a lo que representa cambio, a la invitación a ponerse en movimiento.

La situación de marginalidad le libera de tener que proceder siempre con precaución, de estar temeroso, de echar por tierra los planes de alguien, de vivir angustiado por la situación de otros miembros. Es mostrarse excepcionalmente sensible al viajante, a lo provisional y arriesgado, a la innovación y al experimento. No responde a la lógica de lo convencional, sino a la audacia asociada al riesgo, a lo que representa cambio, a la invitación a ponerse en movimiento y a no quedarse quieto.

La única satisfacción estriba en ser capaz de experimentar ese destino no como una privación o como algo que debe de lamentarse, sino como una especie de libertad, como un proceso de descubrimiento. Es un modelo para los intelectuales que se sienten tentados por las gratificaciones de decir «sí» a la adaptación, sabrá que es capaz de ver cosas que habitualmente pasan desapercibidas a quienes nunca han viajado, más allá de lo convencional y lo comfortable.

El exilio es una condición que le permite una producción de conocimiento mucho más acelerada, larga, reposada y profunda; también posibilita una discusión a fondo con intelectuales de otros países con los que conforma redes, grupos y comunidades de conocimiento con características específicas con el propósito de discutir asuntos más allá de los temas hegemónicos; circunstancia muy distinta de la de los colegas que trabajan en contextos más estables (Carrasco 2016).

Por todo ello, los cinco años que José Vasconcelos vivió exiliado en Estados Unidos y Perú (1915-1920), antes de ser el primer secretario de Educación Pública en México (1921-1924), potenció su obra educativa. Regresó a México con tres libros *Pitágoras, una teoría del ritmo* (1916), *El monismo estético* (1918) y *Estudios indostánicos* (1920); impartió la conferencia “El movimiento intelectual contemporáneo de México” (1916) en la Universidad de San Marcos, en Lima, Perú y realizó entregas a la *Revista Universal*, editada en Nueva York (Quintanilla 2017); pero, sobre todo, volvió con ideas que siguen teniendo repercusiones en diversas generaciones de mexicanos.

## El retorno a México

Vasconcelos, como portador de esa experiencia formativa que le representó el exilio como fuente constitutiva de vida cargada de matices para reinventarse desde el autodescubrimiento, retornó con una gran fuerza creadora. Así, emergió un personaje que entró en una suerte de torbellino de actividades políticas y estableció relaciones con el grupo de “Agua Prieta” (Adolfo de la Huerta, Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles).

Las obras más importantes de Vasconcelos en materia educativa fueron la reconfiguración de la Universidad con una visión social y humanista y la fundación de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

El General Obregón lo invitaría a ser, primero, rector de la Universidad Nacional de México y, posteriormente, el primer secretario de educación pública del país; el contexto y las circunstancias que lo favorecieron permiten considerar el quinquenio

1920-1925 como un periodo clave para la conformación de las obras más importantes de Vasconcelos en materia educativa debido al rediseño y fundación de dos de las instituciones más emblemáticas de la educación mexicana: la reconfiguración de la Universidad con una visión social y humanista y la fundación de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Debido a que Obregón llegó a la presidencia en 1920, los desafíos centrales que enfrentaba la nación era mejorar el clima político y social; además, de las condiciones económicas, políticas, legales e institucionales para reforzar las tareas educativas en un marco de cierta «paz social». José Ortega y Gasset sostiene que “es forzoso vivir a la altura de los tiempos y muy especialmente a la altura de las ideas del tiempo” (1930, 29); por ello, puede considerarse que el regreso de Vasconcelos coincidió con el momento de la reconstrucción de México, donde se podía pensar en el futuro. Porque el pasado cercano había obligado a resolver las tensiones y las luchas por el poder mediante las armas, configurados en las diversas expresiones y movimientos revolucionarios y expresados en la presencia de diversos caudillos que abrieron paso, con la llegada de Obregón, a un posible horizonte de armonía y tranquilidad.

El grupo de Agua Prieta y los intelectuales agrupados en torno al Ateneo de la Juventud, supieron leer su tiempo histórico y, nos parece, estuvieron a la altura en los contextos y circunstancias específicas; con sus ideas dieron especial atención a los proyectos sociales, culturales y educativos. Esta lectura, necesaria y oportuna, fue relevante ya que constituyó el «rompimiento» y desplazamiento de las armas por la razón política.

En ese escenario, la educación, en especial la brindada por Universidad Nacional y la naciente SEP de 1921, tenían la tarea de formar hombres para «pensar» y «cambiar» México; ocuparse de enseñar en la medida de lo que es necesario: la cultura, los valores, la alfabetización, la lectura y las artes, entre otras cosas.

La relación entre el grupo de Agua Prieta y Vasconcelos estuvo cargada de fuertes tensiones y conflictos, donde el proyecto de creación de la SEP no sólo fue expresión de un proyecto pedagógico sino, sobre todo, una recomposición del grupo del poder, su configuración, sus luchas y sus formas de despliegue del Estado educador mexicano.

En ese contexto, el Estado asumió las facultades sobre la educación, la cultura, las artes, la política y la proyección social de la educación de sus ciudadanos mediante un orden material, institucional, administrativo y legal; también instaló la expresión institucionalizada de los ideales y de la ideología del movimiento ganador de la Revolución mexicana, arrojándose la tarea de la integración de los mexicanos, su proyecto de identidad y nacionalismo en torno a la formación de un tipo de mexicano, es decir, el proyecto aspiracional podría hacerse realidad a través de la educación en los proyectos de la Universidad y de la SEP.

Cinco son los ejes fundamentales del proyecto educativo y político de Vasconcelos:

- 1) El proyecto educativo fundado en la docencia cuya pretensión se sostenía en la idea de hacer llegar la educación pública desde sus bases: la educación primaria, que tendría como propósito dotar a los mexicanos de los mínimos necesarios de conocimientos, valores y el significado de ser mexicano.
- 2) El proyecto de bibliotecas cuyo brazo fundamental se ancló a un programa nacional de lecturas, que se apoyó en un grupo prestigiado de escritores literarios, el más grande programa editorial de producción de libros y un gran despliegue de distribución de libros, incluso a través de mulas, las bibliotecas itinerantes o la construcción de una gran cantidad de bibliotecas en rancherías, pueblos y ciudades del territorio nacional.
- 3) La cruzada nacional contra el analfabetismo que buscaba dotar a los mexicanos de la herramienta fundamental de vida que constituye la lectura y

las escritura, expresión que se materializó en las casas del pueblo.

- 4) La expresión de la cultura a través del arte, cuya obra se reflejó en el famoso muralismo mexicano en los edificios de la SEP y en diversas dependencias del gobierno federal.
- 5) La educación de la higiene y del deporte.

Claude Fell reconoce la tarea pendiente de reconstituir la obra educativa de Vasconcelos al retomar las propias palabras del autor del *Ulises criollo* “se puede intentar la reconstitución, a partir de documentos, de testimonios de la época, de archivos, de cartas y de artículos contemporáneos de la presidencia de Obregón” (Fell 1989, 949-950). Esta tarea es quizá una deuda histórica y pedagógica notable sobre la política educativa de Vasconcelos; no obstante, se pueden apuntar algunos planos de notable relevancia que atendió el despliegue de sus políticas.

En primera instancia, situar el significado de la herencia fundamental que constituye la construcción del moderno Estado educador del siglo xx mexicano, mismo que es depositario de un pasado que sigue interpelando a los responsables de las tareas de educar desde el Estado; para toda administración pública, el pasado de Vasconcelos los coloca como herederos y guardianes de esa apuesta educativa vasconcelista.

En un segundo plano, reconocer que dejó como el más grande pendiente con su pasado, aquellos sujetos de la educación que constituyen un enorme número de mexicanos invisibles que las políticas educativas no han podido atender. A pesar de los diferentes proyectos educativos que continuaron su obra durante el siglo xx y lo que va del siglo xxi, persisten deudas significativas.

Y, en tercer lugar, admitir el carácter ambicioso, audaz e integral de su proyecto educativo. La pretensión de colocar y atender muchos de los temas educativos concretos con carácter de urgente, con el presupuesto educativo más relevante de su tiempo.

## La amante cara del obregonismo

Interesa destacar el dicho del presidente de la República en 1921, General Álvaro Obregón, para expresar quizá, en su aspecto más prosaico, la magnitud del significado de la creación, implementación y mantenimiento inicial de la SEP. Para él, “había resultado una amante muy cara...” (Krauze 1976, 109). En efecto, el costo financiero de la operación fue tan elevado que sólo tendría parangón al conferido durante los sexenios de Lázaro Cárdenas del Río y Adolfo López Mateos al rubro educativo. Vasconcelos recuerda en sus memorias la prodigalidad del suministro de recursos a la nueva Secretaría por parte de los sonorenses en el poder, del propio presidente y del secretario de Hacienda, Adolfo de la Huerta:

Espontáneamente me autorizó para pedir a las Cámaras un presupuesto alto para el primer año de labores, asignación que, si mal no recuerdo, fue de veinticinco millones de pesos; una suma ridícula para una tarea seria, pero doble de la que había destinado a educación el Gobierno de Madero, triple de la que se pusiera a disposición de Justo Sierra en la época porfiriana. También circunstancia favorable fue que en el Ministerio de Hacienda entrase con el nuevo Gobierno el ex-presidente interino De la Huerta, administrador honrado a carta cabal y amigo de la Secretaría en formación. (2011, 79)

Según los usos de actuación de ese tiempo, se prefería rentar a particulares mansiones o comprar edificios ya hechos para acondicionarlos a la operación burocrática de los ministerios. Opuesto a ello, el secretario de Educación asumió como deber de su generación y timbre de gloria del Gobierno obregonista realizar obra nueva rescatando el legado patrimonial novohispano encerrado en los viejos y ruinosos conventos y colegios del centro de la Ciudad de México.

El pago a arquitectos e ingenieros, el sueldo de los jornaleros, el costo de las construcciones, fueron absorbidos por la hacienda pública pues, a decir de De la Huerta, ¿qué importaba cuando a la Secretaría de Guerra una movilización de tropa costaba, a menudo, cuarenta mil pesos? (Vasconcelos 2011, 82).

Vasconcelos, como secretario de educación, asumió como deber de su generación y timbre de gloria del Gobierno obregonista realizar obra nueva rescatando el legado patrimonial novohispano encerrado en los viejos y ruinosos conventos y colegios del centro de la Ciudad de México.

Además de la gran obra arquitectónica de las sedes de operación de la SEP, el programa educativo y cultural vasconcelista, fincado en la proyección social de escuelas, libros y bellas artes, demandó la multiplicación de aulas y de modestas bibliotecas que fueron entregadas a docentes y estudiantes, así como la adjudicación de superficies y espacios reclamados por artistas para procrear una estética de la nación asociada a la Revolución mexicana (Fell 1989, 404-412). Y todo ello con escasos fondos manejados por el gobierno de un país en ruinas, que apenas salía de una prolongada e intensa lucha armada, sembradora de destrucción y muerte. Bajo estas circunstancias, las exigencias al régimen liderado por los sonorenses se dirigieron en lo fundamental a la reconstrucción económica y, si bien, el plan vasconcelista de obras generaba empleos, la parte de su proyecto dedicado a satisfacer las demandas del «espíritu», por más legítimas que fueran, pronto entró en discordancia con una política educativa alternativa cuyas miras estuvieron puestas en objetivos de menor alcance pedagógico.

La mayoría de las interpretaciones del régimen emanado de la rebelión de Agua Prieta, que triunfó en mayo de 1920, ha sido poco benigna en sus juicios con sus actores protagonistas. La desapacible década de los veinte en México, inició con el último golpe de Estado militar exitoso de la historia moderna del país. Un presidente interino, Adolfo de la Huerta, y dos electos, Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, habiendo recusado el mandato carrancista, ocuparon sucesivamente la silla presidencial, abriendo el llamado periodo caudillista posrevolucionario. Esta etapa de la historia recibe ese apelativo por convertir la actividad política en patrimonio del círculo de generales vencedores en los campos de batalla y de sus allegados, en vez de levantar un Estado regido por la racionalidad de instituciones impersonales.

¿Por qué se eligió la propuesta *cara* de un intelectual? Por un lado, Obregón aprovechó las dotes propagandísticas de un pensador y educador de dimensiones continentales para agregar legitimidad al régimen emanado de la Revolución. Por otro, Vasconcelos fue un líder cultural que supo arrebatarse fondos a los jefes norteños del ejército victorioso para impulsar el proyecto fundacional de la escuela mexicana moderna con alcance civilizatorio.

El obregonismo concebido como sistema, pensamiento y actuación, mantuvo una reputación sustentada en una miscelánea de convicciones según las cuales el poder proviene de las masas, por tanto, era preciso protegerlas y “beneficiarlas poco” para “esperanzarlas mucho”. Además, el afianzamiento de la autoridad indiscutida del Estado obligaba al mantenimiento de la propiedad privada capitalista y de los derechos de los propietarios y terratenientes nacionales

y extranjeros. El balance del empuje de las masas y de los poseedores podía recaer en la postergación indefinida de las reformas agraria y laboral, mediante la demagogia, el engaño, la demora, la trampa política y, cuando se requiriera, el “plomazo” o el cañonazo de cincuenta mil pesos (Córdova 1982, 30).

La imagen cicatera del obregonismo, plasmada también en las novelas *Los relámpagos de agosto*, de Jorge Ibarguengoitia (2018), y *La sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán (1985), se puede complementar al evocar la firma de los Tratados de Bucareli verificada bajo el apremio de la crisis financiera, la deuda externa y la presión de petroleros y banqueros internacionales. El precio del reconocimiento del gobierno de los Estados Unidos al de Obregón en México, se pagó garantizando la propiedad y reconociendo las inversiones en suelo y subsuelo nacionales de los capitalistas foráneos que estaban amenazados por una consecuente aplicación soberana del artículo 27 Constitucional, según la formulación de 1917.

A cien años de la fundación de la SEP, parece que el icono común interpretativo del obregonismo tuvo al menos en el programa pedagógico vasconcelista un rostro humano compensatorio y, sin embargo, cabe preguntarse ¿por qué entre las posibles actuaciones de los diseñadores de política educativa se eligió la propuesta *cara* de un intelectual impulsado por resortes románticos e idealistas, ajeno a interpretaciones positivistas y pragmáticas más comprensibles a la mentalidad y hasta más cercanas a la actuación de los caudillos sonorenses? Una respuesta plausible a esta interrogante se encuentra, por un lado, en la intuición del General Obregón, talentoso militar llegado a la presidencia, que aprovechó las dotes propagandísticas de un pensador y educador de dimensiones continentales para agregar legitimidad al régimen emanado de la Revolución mexicana. Por otro, en la agudeza de Vasconcelos, un líder cultural que supo arrebatarse fondos a los jefes norteños del ejército victorioso para impulsar el proyecto fundacional de la escuela mexicana moderna con alcance civilizatorio.

## A manera de cierre

La Cátedra Especial José Vasconcelos 2021 es un proyecto que busca difundir la obra político-educativa de este intelectual mexicano y consolidar la línea de investigación Política Educativa en la Facultad de Estudios Superiores (FES) Acatlán. Su titular fue Javier Rafael García García; la corresponsable, Graciela Carrasco López y Arturo Torres Barreto, colaborador. Los becarios de investigación fueron Melisa Jocelyn Cervantes Meneses, Dulce Valeria Hernández Rodríguez, Itzel Pérez Rangel, Isaac Ramos Hernández y Miriam Godínez González, todos de la FES Acatlán.

La Cátedra desarrolló diversas actividades académicas, como el Coloquio Internacional *Cien años de la SEP de Vasconcelos. La semilla y la cosecha* realizado en colaboración con el Instituto de Investigaciones Sobre la Universidad y la Educación (IISUE) y el Programa de Posgrado de Pedagogía (PPP) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) el 17 de noviembre del 2021. En él se presentó la Conferencia Magistral *Vasconcelos y el centenario de la fundación de la SEP: pasado y presente educativo* de Javier Garcíadiego Dantan; las mesas de diálogo *Políticas, formación de profesores y alternativa pedagógica* con Adriana Puiggrós, Renate Marsiske Schulte y Hugo Casanova Cardiel, y *Tres lecturas críticas sobre la obra educativa de Vasconcelos* con Guillermo Hurtado Pérez, Arturo Torres Barreto y Roberto Rodríguez-Gómez. Las moderaciones de las mesas estuvieron a cargo de Ana María Salmerón Castro y Graciela Carrasco López, respectivamente; el mensaje de inauguración correspondió a Hugo Casanova Cardiel y la declaratoria inaugural de Manuel Martínez Justo. La presentación y relatoría *La agenda a futuro*, fueron responsabilidad de Javier Rafael García García. Agradecemos a la maestra Nora Goris Mayans su apoyo.

También se realizó la serie de entrevistas *Las voces de los investigadores*; las cápsulas informativas *Unos minutos con Vasconcelos*, donde se abordaron distintos temas como la educación rural, la Campaña

Nacional de Alfabetización y el Plan de Estudios de Educación Primaria, entre otros; la investigación *La escuela primaria pública en México. Transformaciones entre el proyecto de Vasconcelos de 1921 y la Nueva Escuela Mexicana de 2021* y el libro colectivo *Cien años de la SEP de Vasconcelos: la semilla y la cosecha*. De todo ello quedó evidencia en el micrositio <https://acatlan.unam.mx/catedrajosevasconcelos/>. —

## Referencias

- Carrasco López, Graciela. 2016. "Estudios de comunicación en Iberoamérica. La investigación en el siglo xx y las condiciones de producción académica del siglo xxi" en Arancibia Carrizo, Juan Pablo y Salinas Muñoz, editado por Claudio, *Comunicación política y democracia en América Latina*. España: Gedisa. 59-65.
- Córdova, Arnaldo. 1982. *La ideología de la Revolución Mexicana. La formación de un nuevo régimen*. México: Ediciones Era.
- Fell, Claude. 1989. *José Vasconcelos. Los años del águila*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guzmán, Martín Luis. 1985. *La sombra del caudillo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ibargüengoitia, Jorge. 2018. *Los relámpagos de agosto*. México: Joaquín Mortiz.
- Krauze, Enrique. 1976. *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI Editores.
- Ortega y Gasset, José. 2015. *Misión de la Universidad*. Santiago Fortuño Llorens (Ed.). España: Cátedra (Letras Hispánicas).
- Quintanilla, Susana. 2017. "Por qué importa Vasconcelos". *Revista Mexicana de Investigación Educativa* 22, no. 75, (Octubre). <https://www.redalyc.org/journal/140/14054387013/html/>
- Said, Edward W. 2009. *Representaciones del intelectual*. México: Debate.
- Vasconcelos, José. 2011. *La creación de la Secretaría de Educación Pública*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos.



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional

## La independencia intelectual en la formación de investigadores: actitudes, aptitudes y entornos

### *Intellectual Independence in the Training of Researchers: Attitudes, Skills and Environments*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2.203>

 Elvia Garduño-Teliz

Universidad Autónoma de Guerrero.

Escuela Superior Ciencias de la Educación

En estos primeros 20 años del siglo XXI, situaciones globales como la pandemia, el cambio climático, la polarización política, el fenómeno migratorio, el control cibernético, los conflictos bélicos, así como las crisis económicas, humanitarias y sociales que nos

aquejan y que nos han puesto al borde de un abismo catastrófico para nuestra formación y supervivencia humana, demandan hoy más que nunca acciones estratégicas que intenten dar respuesta a nuestras inquietudes y encontrar un camino viable para darle solución a algunos de estos tópicos.

La independencia intelectual es reconocida como un factor estratégico para abordar, desde la investigación, las problemáticas que nos aquejan pues no sólo se limita la comprensión de las realidades complejas y diversas, también trasciende hacia la concientización, la proactividad, el sustento o cuestionamiento de creencias, la toma de decisiones y el emprendimiento de acciones orientadas a la construcción de ideas, la generación de propuestas y la atención a crisis y problemas de antaño, del presente y del futuro.

El pensamiento crítico es el punto de partida de la obra *La independencia intelectual de los universitarios como factor estratégico del siglo XXI* que promete abordar un contenido relevante para la formación de estudiantes universitarios, quienes serán en un futuro no lejano investigadores, por lo que es imperante desarrollar en ellos las competencias que los doten de un sentido crítico y de responsabilidad con la sociedad, la naturaleza y las generaciones futuras. Sus autores reconocen en las universidades “el carácter de impulsoras de la independencia intelectual...” (González Videgaray *et al.* 2021, 10), particularmente, a través de la investigación; sin embargo, también consideran el contexto de desarrollo personal, académico y profesional. En este sentido, la obra nos adentra en dos cuestionamientos clave: primero, ¿cuáles son los rasgos que identifican a la independencia intelectual?, y en segundo lugar, ¿cómo se fomenta el desarrollo de la independencia intelectual? Estas preguntas se analizan por los autores en el contexto nacional y desmitifican la idea de un investigador solitario que se forma sólo a partir de su inteligencia y grado, pues ambas proponen una formación holística que no solamente es brindada a los alumnos por la institución universitaria, sino que es

en la que participan todos aquéllos que convergen en los entornos de los que el investigador forma parte: los colegas, los grupos de trabajo, la familia, las instituciones educativas, los sistemas de estímulos y las políticas públicas que alientan o no la investigación en el país.

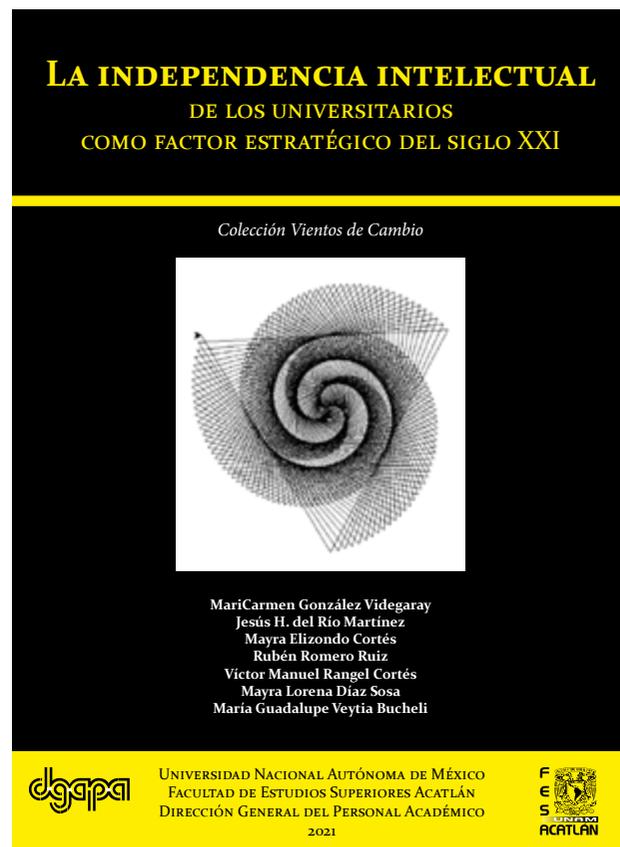
El lector encontrará en este libro una guía estructurada de fácil lectura, que le permitirá comprender esta perspectiva holística de la independencia intelectual a partir del desarrollo de la tríada de actitudes, aptitudes y entornos diversos como parte de la formación de investigadores.

En la primera parte, desde la introducción, se define la independencia intelectual en voz de los autores como una capacidad personal que se ejerce con base en “fundamentos teóricos y empíricos, con una lógica racional, para sustentar sus creencias y sus decisiones” (González Videgaray *et al.* 2021, 9). En consecuencia, la información y el conocimiento, así como las habilidades y actitudes para gestionarlo, son parte de este proceso, pues de ello depende la construcción de “ideas originales y útiles para el entorno” (González Videgaray *et al.* 2021, 9).

Ha incrementado el número de posgrados, pero no necesariamente el número de investigadores, situación que traspasa las fronteras del contexto universitario.

La investigación científica, social y humanística es la base del genuino ejercicio de la independencia intelectual, razón por la cual los autores señalan la importante labor que realizan los posgrados, pues inciden en la formación para la investigación. Sin embargo, también dan cuenta de los retos que tiene el país para la formación de doctores que cuenten con las capacidades de investigación y que ejerzan su independencia intelectual de la mano de las instituciones, empresas y sociedad civil para el bienestar social. El

*ethos* del investigador en México descubre dos realidades paradójicamente convergentes: la del doctor que se forma para investigar y la de quien persigue el grado para recategorizar. En suma, ha incrementado el número de posgrados, pero no necesariamente el número de investigadores, situación que traspasa las fronteras del contexto universitario y que puede ser abordada desde la complejidad de los diversos entornos formativos.



Portada del libro *La independencia intelectual de los universitarios como factor estratégico del siglo XXI*.

En este sentido, la obra valora la importancia del trabajo del investigador que tiene en sus manos la ardua y retadora tarea de producir conocimiento y resolver los problemas del entorno, pero además divulgar y difundir ampliamente su trabajo. En este sentido, nuestro país se encuentra en desventaja tanto en la cantidad de investigadores, como en la realización de investigaciones citadas por su trascendencia.

Por lo anterior, los autores nos invitan a reflexionar si el contexto mexicano es una tierra fértil para el cultivo de la independencia intelectual a través de la pertinencia de los programas de estímulos, el fomento a las vocaciones científicas, el papel que asumen las universidades como formadoras y el desarrollo de habilidades, actitudes y aptitudes de investigación. El ejercicio de la independencia intelectual en el país requiere la formación de investigadores en condiciones y entornos propicios en un *ethos* de solidaridad y compromiso con el bienestar social y del planeta.

En la segunda parte del libro, los autores comparten las actitudes que están presentes en la personalidad del investigador, además de reflejarse en su práctica y en su relación con la ciencia, la sociedad y con los demás. La observación crítica del entorno a partir del cual florece la investigación científica y se ejerce la independencia intelectual, precisa de una serie de actitudes que se tornan en hábitos y estilos de vida que todo novel y experimentado investigador debe seguir como parte de los rasgos personales y culturales de la independencia intelectual.

De esta manera, se presentan aspectos innatos como la curiosidad y la perseverancia; valores como el respeto y la honestidad; acciones como el juicio diferido, el juicio fundamentado, la distinción de hechos y especulaciones, la autocrítica, la inconformidad, la flexibilidad y el sentido de la vigencia; ejercicios como la proactividad textual, la proactividad de investigación, el escepticismo y la ponderación; hábitos relacionados con la capacidad de organización, la disciplina y la sistematicidad; así como visiones sobre la resistencia al fracaso y a la crítica, la humildad, el trabajo colaborativo, la búsqueda del bien común, la conducta ética, el sentido de justicia y el compromiso social.

Cualquier lector académico encontrará en este apartado ejemplos que le remontarán a situaciones vividas o conocidas a partir de las cuales asumirá una postura, un nivel de compromiso e interés sobre su propia conducta.

El perfil para la investigación se forma con el paso de los años, a partir de las actitudes que se asumen para salir de la zona de confort hacia la independencia intelectual y las aptitudes que se adquieren en la experiencia y el aprendizaje continuos.

En la tercera parte, los autores nos presentan las aptitudes que –de manera formal, informal y autodidacta– adquiere el investigador para perfeccionar el arte de investigar. En este sentido, nos comparten las habilidades digitales, las habilidades de información o alfabetización informacional, la capacidad de detectar y plantear problemas, el pensamiento crítico, el idioma inglés, la escritura académica con el procesador de textos, la estadística y métodos cuantitativos, las estrategias de lectura, la redacción científica (en particular la estructura IMRYD), los paradigmas de la investigación, las técnicas de recolección y procesamiento de datos, la administración y finanzas, la capacidad de gestión, y los conocimientos propios de la disciplina. En este amplio bagaje de saberes de investigación, los lectores encontrarán una valía de recursos e información aplicables en diferentes situaciones, momentos y contextos.

En la cuarta parte del libro se presenta el entorno del investigador y cómo incide en su trabajo y productividad. Los autores reconocen entornos propicios para la independencia intelectual que se dan desde nuestra infancia a través de los entornos familiares en que se movilizan y transfieren valores humanos que se ubican en las actitudes anteriormente enunciadas para la investigación. El apoyo familiar que recibe un niño o una niña que manifiesta actitudes e intereses hacia la investigación es clave para el ejercicio de su

independencia intelectual y su consecuente desarrollo personal y profesional. El lector encontrará planteamientos interesantes que serán referentes útiles para analizar la incidencia de sus relaciones familiares en el desarrollo académico propio y de los suyos. Los autores nos presentan otros entornos relevantes como el de los investigadores que conforman grupos de trabajo o quienes se encuentran realizando una investigación bajo la tutoría de un investigador experimentado; sin duda, aspectos como la formación *in situ* y la autoría captarán la atención.

También forman parte del entorno las instalaciones e infraestructura, los centros de información y documentación, el clima organizacional, los sistemas de premiación y de estímulos, los pares, los eventos académicos relacionados, las fuentes de financiamiento, los estilos pedagógicos y modelos educativos, la vinculación entre las universidades-gobierno e industria, el marco legal y el reconocimiento social. En todos ellos, los autores nos presentan aspectos transferibles a cualquier sistema universitario o centro de investigación que son sumamente importantes para orientar la formación y la práctica de la independencia intelectual.

El ejercicio de nuestra humanidad  
no puede estar exento  
de la responsabilidad que tenemos  
como individuos con la sociedad,  
la naturaleza y las generaciones futuras.

La obra concluye con un apartado que recupera la unión de los tres atributos que identifican a la persona con independencia intelectual y una reflexión sobre cada uno de ellos. El aporte de la obra y su trascendencia para la formación de investigadores y para los códigos de trabajo y de conducta en los grupos y centros de investigación es incuestionable.

La independencia intelectual es una capacidad necesaria para el mundo que dejamos en el pasado y el que está por venir. La nueva normalidad nos demanda, cada vez más, acciones complejas y trascendentes fundamentadas en la investigación. El ejercicio de nuestra humanidad no puede estar exento de la responsabilidad que tenemos como individuos con la sociedad, la naturaleza y las generaciones futuras. Este libro marca una pauta importante para la formación de los universitarios y nóveles investigadores: su uso traspasa las puertas del *alma mater* de los autores y se hace necesario para cualquier institución universitaria. —

## Referencia

González Videgaray, María del Carmen, Jesús del Río Martínez, Mayra Elizondo Cortés, Rubén Romero Ruiz, Víctor Rangel Cortés, María Veyta Bucheli, y Mayra Díaz Sosa. 2021. *La independencia intelectual de los universitarios como factor estratégico del siglo XXI*. México: UNAM-FES ACATLÁN. <http://www.librosoa.unam.mx/handle/123456789/3248>

### Perspectivas (Artículos)

#### Edwin Atilano Robles

Doctor en ciencia política por el Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), maestro en gobierno y asuntos públicos por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) sede académica de México y licenciado en ciencias políticas y administración pública por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPYS) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Desde agosto de 2021 se desempeña como Profesor de Carrera de Tiempo Completo en la Facultad de Estudios Superiores (FES) Acatlán de la UNAM en donde imparte diversos cursos en el área de metodología y de métodos cuantitativos. De la misma forma, de 2019 a 2021 se desempeñó como profesor de asignatura de la FCPYS y de 2017 a 2020 como laboratorista de métodos cuantitativos y de elección racional en el CIDE.

Se especializa en metodología de la investigación para las ciencias sociales, métodos cuantitativos, así como en economía política comparada, con un énfasis particular en el efecto de las instituciones políticas en los resultados económicos de los regímenes autoritarios. Actualmente participa en diferentes proyectos de investigación relacionados con la enseñanza de asignaturas metodológicas a nivel profesional y del análisis de las dinámicas autoritarias en México durante el siglo XX.

#### Víctor García Salas

Profesor de filosofía y traductor literario. Licenciado en Lengua y Literatura Modernas (Letras italianas). Licenciado y Maestro en Filosofía por parte de la UNAM. En el 2013 fue residente del Centro Internacional de Traducción Literaria de Banff, Canadá. En el 2015 ganó el Premio de Traducción del Gobierno italiano, por la traducción de la novela *Dies irae*, de Antonio De Petro (editorial Garabatos). En el 2016 realizó una estancia de investigación, en la Università degli Studi di Udine, con la Dra. Silvia Contarini, sobre Pietro Verri y la Ilustración italiana. En el 2019 recibió la Medalla Alfonso Caso al Mérito Universitario. Entre sus traducciones destacan *El embrollo*, también de Antonio De Petro (editorial Garabatos), *El diablo llora*, de Paola Puzzo Sagrado (I lumi), *la Pequeña antropología* (editorial Garabatos); *Para conocer*

*a Jesús* (Ediciones de las Sibilas) y *Poesías* (Ediciones del Lirio), estas últimas, todas de Giovanni Riva.

Actualmente es profesor de filosofía de en el Instituto Científico Técnico y Educativo (ICTE) y en la FES Acatlán (UNAM). Cursa el Doctorado en Filosofía (área de ética) en la UNAM.

#### Fernando Ibarra Chávez

Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México, donde también cursó el Programa para la Formación de Traductores (italiano-español). Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Italianas), y Especialista en Historia del Arte por la UNAM. Actualmente trabaja en la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la UNAM impartiendo cursos de investigación, teoría, crítica e historia literaria en la Licenciatura en Letras Modernas en el Posgrado en Letras. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI).

Sus áreas de investigación son las artes, las letras y la crítica mexicana de los siglos XIX y XX, y la literatura italiana de los siglos XIV y XVII. Dentro de sus trabajos recientes destacan una antología bilingüe de las *Rimas de Giovanni Boccaccio* (México: UNAM-Almadía, 2018); la edición crítica de *Obras XI. Poesía (1850-1892)*, de José Tomás de Cuéllar (México: UNAM, 2020), y el libro *Escritores de imágenes y pintores de discursos. Literatura y crítica de arte en la prensa cultural de México. 1900-1930* (México: UNAM, 2020). A estos trabajos se añaden artículos especializados en literatura italiana medieval, en particular, sobre Dante Alighieri, Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio. En 2016 recibió el "Premio Hispanoamericano Lya Kostakowsky de Ensayo de Literatura Hispánica".

### Escenas (Ensayos)

#### Jessica Amairani Tello Balderas

Licenciada en historia por la FFyL de la UNAM. Acreditó el "IX Diplomado Puentes entre la Historia y la Literatura (desde la Antigüedad hasta nuestros días. Propuestas temáticas

y metodológicas para el estudio de fuentes” del Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM. Seminarista de la primera emisión del Seminario de Literatura Rusa impartido por el Colegio de San Ildefonso.

Actualmente forma parte de la Dirección de Creación de Contenidos Digitales de la Coordinación de Memoria Histórica y Cultural de México, en donde participa en la coordinación de proyectos de difusión cultural en el repositorio “Memórica. México, haz memoria”. Es curadora de la exposición digital “Hoja de ruta: Fondo Dávalos del AHMC”, asimismo en la formó parte del equipo curatorial de las muestras “El juicio de Felipe Ángeles”, “Pacto de Sabinas” entre otras.

### **Diana Álvarez Mejía**

Licenciada en Psicología por la Universidad Autónoma del Estado de México y en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana. Egresada de la maestría en “Saberes sobre Subjetividad y Violencia” y cursa actualmente la especialidad en Práctica Psicoanalítica, ambas en el Colegio de Saberes.

Publicó en *Errancia. Revista de Psicoanálisis, Teoría Crítica y Cultura* “Julio Ruelas: una aproximación a lo ominoso a partir de su obra artística” (2019) y cotradujo del portugués al español con Marco Antonio Bojórquez “Ejercicios para una Idea” de Hilda Hilst en *Revista Altazor* (2020) y “Siete cantos del poeta para el Ángel” de la misma autora en la revista *Mallarmagens Revista de poesía e arte contemporânea* (2021). Ha publicado una serie de poemas: *De fuego y espacio* (2019) y *Acontecimientos* (2020) en *Revista Primera Página* y el texto “Otro, tiempo y muerte: un diálogo entre Hilda Hilst y Emmanuel Lévinas” (2021) en el libro *Letras latinoamericanas inadvertidas* de la colección *Lecturas de Sileno* editado por la Universidad Iberoamericana. Actualmente es especialista en Obra Gráfica en el departamento de Arte Moderno y Contemporáneo en Morton Subastas. Publicó *Me mataría en marzo, plaquette* de poemas de Hilda Hilst, al español en 2021 en la editorial Librería Escandalar.

### **Hernán Bravo Varela traductor**

Autor de seis libros de poemas, tres de ensayo literario y uno de varia invención, *Modelo centinela* (2021), descargable gratuitamente (<https://lacastalia.com/wp-content/uploads/2021/08/libro-hernan-bravo-varela-definitivo.pdf>). Hoy se desempeña como asesor cultural de la Casa del poeta Ramón López Velarde y como editor del Periódico de poesía de la UNAM.

### **Penélope Montoya Montelongo**

Estudió la Licenciatura de Lengua y Literatura Hispánicas en la FES Acatlán, UNAM. Es egresada de la primera generación del Diplomado de Traducción de Textos en Inglés y Español en la misma Facultad, en el que ahora imparte los módulos de Principios, Tipos, Técnicas y Procedimientos de la Traducción y Traducción de Textos Comerciales, Científicos y Tecnológicos.

Ha participado en la formación de intérpretes y traductores en instituciones de nivel superior y es traductora independiente de textos científicos, comerciales y técnicos en inglés y español, colaborando con clientes como la Fundación UNAM en la difusión de la investigación científica.

### **Resonancias (Reseñas)**

#### **Julián Jiménez Heffernan**

Catedrático de Literatura Inglesa y Comparada de la Universidad de Córdoba, España. Se doctoró en Filología en la Universidad de Bolonia con una tesis sobre retórica y cosmología en Giordano Bruno. Ha sido investigador visitante en las Universidades de Nottingham, Yale, Toronto, y Munich.

Ha escrito artículos sobre teoría literaria, desconstrucción, literatura y filosofía renacentistas, y novela moderna. Ha traducido a poetas ingleses y norteamericanos y hecho ediciones críticas de obras de Garcilaso de la Vega, Christopher Marlowe y Joseph Conrad. Es responsable de la edición española de *La retórica del romanticismo* de Paul de Man, y ha publicado diversos libros sobre poesía española, novela moderna contemporánea y el teatro y poesía de Shakespeare.

#### **Graciela Carrasco López**

Académica de la FES Acatlán de la UNAM. Doctora en Pedagogía por la UNAM con estancia postdoctoral en el Instituto de Investigaciones para el Desarrollo de la Educación (INIDE) de la Universidad Iberoamericana.

Líneas de investigación: Generaciones intelectuales y Redes, grupos y comunidades epistémicas.

#### **Javier Rafael García García**

Académico de la FES Acatlán de la UNAM. Doctor en Pedagogía por la UNAM.

Líneas de investigación: Política educativa e Historia de la UNAM.

### **Arturo Torres Barreto**

Académico de la FES Acatlán de la UNAM. Doctor en Historia por la UNAM. Además en 2007 recibió el premio Marcos y Celia Maus a la mejor tesis de doctorado en Historia de la UNAM.

Líneas de investigación: Política educativa e Historia de la educación.

### **Elvia GarduñoTeliz**

Doctora en Pedagogía por la UNAM. Profesora investigadora, perfil PRODEP, candidata al SNI y asociada candidata al COMIE, adscrita a la Universidad Autónoma de Guerrero. Gestora tecnopedagógica, asesora pedagógica, experta en contenido, facilitadora virtual y en el arbitraje de artículos en revistas indizadas tanto a nivel nacional como internacional. Integra el cuerpo académico modelos de evaluación y redes de trabajo en SOMECE, Red LaTE y REDEM.

Sus líneas de investigación son tecnopedagogía, personalización del aprendizaje, aprendizaje móvil e inclusión. Participa en la dimensión pedagógica del proyecto de investigación IBERO-Conacyt “La educación frente al covid-19: un análisis desde lo pedagógico, psicológico y tecnológico” y como coordinadora del capítulo “Educación y TIC durante la contingencia” como parte del estado del conocimiento del COMIE, en la línea de TIC en educación.

# FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN

@revistafiguras



@figurasrevista

