

La mano que escribe: Literatura, arte y pensamiento, de Zoé Jiménez Corretjer

Rubén Soto Rivera
Departamento de Humanidades
UPR-Humacao

La mano que escribe es una compilación de artículos y ensayos que exhiben dos hilos de engarce: El primero, general; el segundo, concretizante. En su aspecto general, es una compilación que estructuralmente se está haciendo mientras que lo general se esfuerza por concretizarse. En su aspecto concretizante, es una colección de temas que se engarzan correspondiendo conceptualmente al marco teórico performativo. En efecto, *La mano que escribe* es un libro cuya escritura está conscientemente redactada como escritura que se escribe a sí misma y, vía los aciertos y errores, se inscribe en un gesto performativo de autoverificación tanto en su estructura como en sus temas interrelacionados entre sí. *La mano que escribe* se escribe a sí misma intencionalmente en una aspiración al sentido pleno desde la facticidad de la escritura. La errancia gráfica se constituye en una apuesta por el sentido de un texto que sea el TEXTO, aunque está saturado de suturas que, a su vez y paradójicamente, frustran su aspiración a la plenitud semántica, pero este accidente semiótico posibilita y alimenta la esperanza hacia tal Pleroma.

Como las dos manos que se dibujan recíprocamente, de la litografía de M. C. Escher, el libro *La mano que escribe* es un comentario de un artilugio maquinal que escribe un texto inaugural de la cibernética moderna. Es una

tentativa verosímil de reinterpretar la inteligencia artificial como metaficción. Lo cual implica que la metaficción pueda reinterpretarse como un antecedente literario de inteligencia artificial. El título del libro se debe al primer ensayo del mismo, titulado homológicamente: “La mano que escribe”, que es el título de un artefacto mecánico (1764), de Frederick von Knaus, quien lo inventó, cuyo mecanismo está “movido por el efecto de la máquina de un reloj” (: 17). *Este reloj es una sinécdoque del tiempo*.¹ El reloj mide el tiempo, pero no nos lo da, lo presupone, pero el aspecto que nos facilita del tiempo es el cronométrico, dejando fuera la esencia de la existencia del tiempo. Este ensayo acerca de tal invento, el invento mismo de von Knaus, y el libro de Jiménez Corretjer que reseñamos, el cual reúne veintidós ensayos más² de crítica literaria, tornan el libro *La mano que escribe* en una reflexión en terceridad acerca del **TIEMPO**. La autora nos recuerda que: “En el arte hay ciencia y en la ciencia hay arte” (: 22), pero antes nos advertía que *La mano que escribe* “pasa de ser una invención científica a una obra de arte” (: 21).³ La primeridad radica en la invención científica; la secundaridad, en la obra de arte; la terceridad. En palabras de Jiménez: “Por otro lado, el objeto mecánico pasa a significar o a verse representado en el *Objeto* indirecto: la literatura” (: 21). Semejantemente, hay tres niveles de

sentido, u *objetualidades*⁴: primero, el invento; segundo, el ensayo; tercero, el libro que recoge como primero este ensayo. Este orden es el de la historia, en el espacio y el tiempo. Pero, también, se puede invertir legítimamente el orden, porque para un lector como yo, quien desconocía la existencia de tal artificio mecánico, primero fue el libro; segundo, el ensayo; tercero, el artefacto. Este orden es el de la sincronicidad: “Del mismo modo, la anacronía del texto presenta el juego analéptico de la historia” (: 146).⁵ Siendo cada uno de los tres, tanto en la historia, o diacronía, como en la sincronía de la lectura, signos y sentidos, a la vez, de la interrelación semántica en que Jiménez⁶, como *foco de intencionalidad*, los ha puesto a través de la escritura. *Ésta es también objeto principal de reflexión por parte de la autora, según la cual*: “El carácter filosófico y existencial de este objeto, nos lleva a concebir la escritura como una obra enmarcada en los segundos mecánicos de la existencia” (: 19). ¿Qué semejanza hay entre la historia, o el tiempo y el espacio en los cuales transcurren nuestras vidas, nuestros artefactos científico-artístico- literarios y, especialmente entre éstos: la escritura? Digámoslo de una vez: **LA INTENCIONALIDAD**. Corretjer escribe: “El objeto de Knaus viene siendo una especie de representación tautológica acerca del concepto temporal y del discurso que emite. Todo aquello que se repite, que es y no es, al modo de Parménides se encarna aquí” (:20).⁷

Pero ¿qué escribe el ingenioso artificio de Knaus? Un monorrítmico mensaje, el cual Jiménez Corretjer recoge diciendo: “El mensaje escrito era el siguiente: **‘Huic Domui Deus / Nec metas rerum / Nec tempora ponat’**.”

‘Que Dios no imponga finales ni fechas límites en esta casa’. Parte de la máquina tiene un pequeño metal donde aparecen las palabras: **“Pro Patria”** (: 18). Dividamos nuestra exposición en dos renglones, a saber: *La Casa* y la *Patria*. Sin duda, son conceptos homologables. En efecto, la Patria es como una gran Casa, y la Casa es como una micro Patria. Mas, pasemos a los comentarios de la propia autora acerca del sentido general del artefacto *cuasi cibernético*⁸: “El mecanismo de Knaus de *La mano que escribe*, es un elogio a la escritura en el tiempo histórico del ser humano. También, la metáfora de la creación hecha palabra. La palabra, hecha tiempo permanente. Es en la máquina donde el tiempo queda preso en la letra y la letra se hace tiempo. La letra escrita cobra vida en la máquina, en la idea del creador, en el invento, en la invención total del que crea” (: 20). U, otra vez en palabras de Jiménez: “*La mano que escribe*, es un homenaje tautológico de conciencia al Autor: al escritor, al demiurgo. Por los autores que he examinado, por lo que escribo sobre la escritura y por el Objeto mecánico literario que produce el *Objeto* del tiempo reúno estos ensayos bajo el título de Knaus, apropiándome de su obra: **La mano que escribe**” (:22). “Cibernético”, del griego “kubernain” que significaba “pilotear una nave, sabiendo hacer uso del gobernalle, o timón” pasó analógicamente a significar el “gobernar una ciudad”, la cual *polis* quedaba así homologada con una *nave* y su *gobernante*, con un *timonel*. Luego, la inteligencia cibernética guarda relación con el mando. Por tanto, hay un ansia de *mando, o poder*⁹, en *La mano que escribe* de Knaus, en nombre de la humanidad. Para la religiosidad deísta, por ejemplo, el universo, una vez creado

por Dios, era como el mecanismo de un reloj que una vez que se le dada cuerda, ya no necesitaba ninguna intervención adicional del Dios Relojero. Nuestra autora dice al respecto: “El ánimo, era dada por el creador, por el inventor, por el científico, el artífice, o simbólicamente, el dios de ese Objeto. Ánima que funcionaba con el impulso del reloj, del tiempo” (: 19). Probablemente, von Knaus hizo de *La mano que escribe* suya, una alegoría de esa creencia deísta-mecanicista que trataba de hacer una alianza entre el teísmo y la técnica científica del mundo moderno. Mas ya no se trata de que el ser humano como creatura imite en lo posible al Dios Creador, sino que, -nos dice Jiménez-: “El creador imitando la creación, el vaivén, el pequeño Dios creando sobre lo creado. El tiempo como ilusión del hombre” (: 20). O, lo mismo en otro ensayo suyo de *La mano que escribe*: “La palabra escrita es el poder de la transformación, la creación sagrada de la literatura que hace que el escritor sea el Dios” (: 149). En la praxis histórico-humana de la producción técnica, científica, artística y, especialmente, poético-literaria, la noción de creatura que crea lo que la Naturaleza no produce espontáneamente, se ha revertido en la noción del creador-creado, o creatura-creadora, cuyos artefactos, o artificios, desde los más burdos hasta los más sofisticados, le han provisto de un nuevo paradigma epistemológico-filosófico para reflexionar acerca de la estadía humana en el planeta Tierra: *La Casa-Pro Patria*. En las entretelas del corazón de esa inversión de la jerarquía teológico cristiana ortodoxa, subyace lat(i)ente el ansia de asumir la personalidad del Dios-Creador con todos sus atributos, incluso, o preferentemente, el de creador¹⁰; hay

ahí algo así como una especie de *egoísmo a lo divino*, lo cual se muestra más claramente el misticismo sanjuaniano el cual, -adelantemos-, Jiménez matiza con una hipótesis escéptico-moderada del “Cántico Espiritual”, de San Juan de la Cruz.

Hagamos usufructo del pensamiento de Baltasar Gracián para tratar de reconceptuar lo escrito por *La mano que escribe*, de Knaus. En nuestro libro *Ocasión y Fortuna en Baltasar Gracián*, hemos citado unos pasajes de éste que indudablemente nos auxiliarán en la comprensión reflexiva de la interrelación entre el mensaje del artificio y su inscripción “Pro Patria”. A quien Azorín bautizó como el “Nietzsche español” asegura que *en esta vida no hay casa propia* (C., 2.3). En otro pasaje, asegura: “Plausible resolución fue la del rey Néstor, de quien se cuenta que habiendo consultado los oráculos acerca de los plazos de su vida y habiéndole sido respondido que aun había de vivir mil años cabales, dijo él: ‘Pues no hay que tratar de hacer casa’” (C., 3.11). Gracián sentencia que: “No tenemos cosa nuestra sino el tiempo. ¿Dónde vive quien no tiene lugar?” (OM, 247). Si conjugamos estos pasajes, atentos a la paronimia entre casa y cosa, entonces podríamos rephrasear al filósofo aragonés, diciendo: “No tenemos casa nuestra sino el tiempo, donde vive quien no tiene lugar”. Esto queda refrendado por esta otra cita graciana: “De suerte que mundo no es otra cosa que una casa hecha y derecha por el mismo Dios y para el hombre, ni hay otro modo cómo poder declarar su perfección” (C 1.6.135).¹¹ Tal vez, el mensaje de *La mano que escribe*: “Que Dios no imponga finales ni fechas límites en esta casa”, haya que interpretarlo en el

sentido de que Dios no imponga finales ni fechas límites en esta nuestra casa-patria, el Tiempo. Que si de Dios es la Eternidad, entonces lo que nos corresponda sea el Tiempo, y si el Dios referido es el déista, entonces que no imponga finales ni fechas límites en esta nuestra casa-patria, que es el Tiempo. Pero no se trata del tiempo cronométrico, que es el aspecto cuantitativo del Tiempo, porque las horas son finales, o fechas límites. El aspecto cualitativo del mensaje de La mano que escribe, de Knaus, se nos brinda en la leyenda: “Pro Patria”. Nuestra autora reseñada interpreta la casa en, al menos, cuatro sentidos, que se complican recíprocamente. Primero: “Es la conciencia del que escribe amarrado al tiempo, atado al mecanismo corporal, al medio que nos limita la existencia. La casa, puede ser el mundo, el espacio temporal del ser humano desde los márgenes de la creación, desde la totalidad que permite la creación de la escritura” (: 18). Segundo: “La casa es también el espacio de la mano que escribe” (: 18). Tercero: “Es la casa de la escritura donde Dios no puede poner fechas límites, donde el creador no tiene fechas límites para crear, donde el tiempo es la permanencia de la creación” (: 18). Cuarto: “La casa puede ser la Patria” (: 18). Todos estos sentidos del semema “casa” y el vocablo “patria” son reconceptuables porque se fundan en los sentidos primarios de ambos. Aduzcamos nuevamente el caso de Gracián:

Las autoridades jesuitas de Valencia deben haber querido deshacerse lo antes posible de tan teatral e incómodo predicador, porque cuando el marqués de Leganés solicitó capellanes para el

ejército que luchaba contra el cerco militar de los franceses en Lérida, inmediatamente enviaron allí, entre otros, al padre Gracián. Por el momento las fuerzas españolas ganaron en Lérida, y el distinguido capellán, en una carta del 24 de noviembre de 1646, decía (con el estilo llano al que sólo se conformaba en su literatura epistolar) que el triunfo se había debido a su amigo el valiente capitán Pablo de Parada y... a él mismo: “De modo que todos los soldados y aun señores, cuando me ven, me llaman el Padre de la Victoria; [...] y hubo cabo que dijo que importó tanto esto como si les hubiesen añadido 4,000 soldados más”.¹²

Sin el patriotismo nacional político, no hay Patria metafísica que valga.

A propósito de este sentido básico y radical de “patria”, la autora reseñada escribe:

Soñando con el honor, la valentía, la moral, la ética, los valores de un mundo civilizado... Soñando con una Patria que tenga nombre y apellidos, pasaporte, ejército soberano, verdadera estrategia, proyección futura y dignidad. Soñando con una Unión Latinoamericana, con una nueva moneda sin fronteras en América. Mi palabra se hace parte de ese sueño. Pero sigue siendo una nación romántica que no toma concreción. Nación y palabra que son puras dentro de una perspectiva filosófica, pero no política (:155).

La *Patria Literaria*, o retomando el título de una obra de Diego de Saavedra Fajardo, la *República Literaria*, toma concreción en la nación política soberana. Lo que Jiménez nombra eufemísticamente como una “nación romántica que no toma concreción” es en la historia del Puerto Rico estadolibrista el *Insularismo* de ideólogos como Antonio S. Pedreira, su principal tratadista, pero que ha hecho escuela en “este país” (entiéndase E.L.A., nunca Puerto Rico, que es más que “este país”). Mejor no lo pudo haber descrito la autora reseñada:

Una observación apunto. La obsesión que tenemos los puertorriqueños por enterrarnos vivos. ¿Por qué soterrados? ¿Por qué en el sótano? ¿Qué es lo que le sucede al puertorriqueño? Veo esta obsesión como una muerte en vida. Como un rendimiento antes de la batalla. Como una victimización o suicidio antes de nacer que no nos permite devolvernos más allá. ¿Habrá algo de insularismo en este perfil? ¿Oes que nuestra generación ha sido víctima histórica de unos procesos ilógicos, de unos sucesos históricos patéticos en nuestra nación puertorriqueña? Creo que sí (: 154).

Sí, efectivamente, hay insularismo, pero no *puertorriqueñismo*; hay nombre común, pero no nombre propio, *tò ónoma kúrion*, -como se decía comúnmente en griego antiguo el *nombre señorial*, o *propio*. Nuestra autora que reseñamos exclama: “Me canso de no tener nombre. Y de arrastrar un pasado que ya sé que no podré concluir. Que soy víctima del paréntesis

histórico que queda pillado entre las generaciones. Que me tocó vivir en medio de un siglo sin esperanzas, aislada en una isla, en medio del Caribe, alejada del mundo que sí sabe soñar con las manos. Castigada por la geografía, presa en medio de dos siglos que no se cuajan todavía en herencia nacional significativa” (: 156). Jiménez, castigada y presa en la, -así llamada por ella misma-, “generación de la desilusión” (: 154, 155), “generación del estancamiento” (: 155), “hijos de la tristeza” (:155), etc.¹³ Jiménez, quien fue otrora directora del Instituto de Cultura Puertorriqueña, (entidad gubernamental posterior a la Ley 600 que instituyó el Estado Libre Asociado y que, inicialmente, por poco se nombra *Instituto Puertorriqueño de Cultura*), se queja y con razón: “Me canso de pedir Patria y me amenazan la boca y me amordazan el alma. Me cansa el folklorismo que no nos lleva a la Patria soberana, que no nos da el carácter de nación o internación universal que se proclama. Pido universalismo y me dan populismo.

Quiero diálogos inteligentes en mi país, y sólo veo bochinchas indignos y bajos. Quiero vida y veo muerte (: 155-156). Cultura tornada folklore (antropológico-racista a lo Oscar Lewis y concretizado en souvenirs para turistas), la cual, a su vez, se ha torcido en farándula y espectáculos públicos, los cuales, a su vez, se reducen hoy a chismografía en *mass-media*. Mas los “revolucionarios” en “este país” son mayormente los transgresores de este folklorismo farandulero chismográfico, quienes, para *vender(se)*, lo hacen desde el estrecho espacio provisto por la misma política folklorista del insularismo y sus continuadores. (Por nuestra parte, esperamos que esta reseña

sea vida, un diálogo inteligente en nuestro país, universalismo y, haciendo usufructo de unas palabras de Jiménez, digamos: “Aquí estamos entre el paréntesis del tiempo que nos tocó vivir, escribiendo y haciendo Patria” [: 156]). No obstante, disentimos respetuosamente de la autora reseñada cuando declara que: “Esa responsabilidad, no es exactamente del poeta, sino, del militar, del rebelde, del dictador o luchador que impone la fuerza para lograr el cambio” (: 155). En la historia política y literaria de Puerto Rico, hay al menos dos ejemplos de que tal responsabilidad sí es también de poetas, a saber, Francisco Matos Paoli y Juan Antonio Corretjer, de quien nuestra autora reseñada, Jiménez Corretjer, es nieta. Además, en la historia de las civilizaciones, ha habido cambios políticos impulsados por otros medios distintos de la lucha armada como, por ejemplo, la vía diplomática, la política internacional, o el ejercicio democrático del plebiscito. Aunque han sido bastants pocos, no se los debe descartar. La propia labor literaria y crítica de Jiménez, a pesar de *estar enclaustrada, opacada, bajo el manto de un marasmo tropical, atrapada por un aura de trauma existencial que se desvive por nacer* (: 154), es una estatua, o futura ruina, de lo que será nuestra próxima arqueología literaria (: 155). Sólo que no compartimos el pesimismo que se expresa en lo nombrado como “arqueología literaria” de “futuras ruinas”, porque “arqueología literaria” es una contradicción, ya que la arqueología supone la ausencia de la escritura y lo literario es la presencia de las *litterae* de la escritura. Más que, de arqueología literaria, pensemos optimistamente en nuestra próxima *historia literaria*, o, cuando menos, *genealogía literaria*.

Este optimismo lo leemos en estas palabras suyas: “Hay que pensar en el futuro. Mientras tanto, escribir, y seguir definiéndonos. Mi generación, sigue pensando en ello. Creo que mi nación entera, sigue pensando en ello. Creo que mi nación, sigue intentando definirse o interrogándose si es o no es.” (: 155). Por tanto, *La mano que escribe* es pro patria en tanto sigue intentando definirla, o interrogándose es o no es. Jiménez apunta hacia una metafísica de la escritura, en la cual hay la inversión de lo que Pablo de Tarso pensó, a saber, que *la letra mata, pero el espíritu vivifica*. Sería al revés: el espíritu mata; la letra, vivifica. ¿Por qué? Porque la Historia Universal de la Humanidad nos ha mostrado que lo primero estorbó el progreso de las ciencias tanto puras como aplicadas, pero que lo segundo, lo incrementó. Además, porque, en palabras metafísicas de la autora: “La muerte es vida, la vida es muerte, lo que es no es y lo que no es, es” (: 145).¹⁴ La escritura es algo análogo a lo indeterminado entre la vida y la muerte; es como un virus. Jiménez nos dice que: “Somos otra cosa porque hablamos y escribimos” (: 24). ¿Qué otra cosa? Hallamos respuesta en estas dos declaraciones suyas: Primero: “La escritura siempre se ha relacionado con los dioses” (: 25). Segundo: “La escritura posee también connotaciones mágicas” (: 25). El ser humano es un microdios creador, o dicho alternativamente y repensado en su etimología griega: poeta.¹⁵ Jiménez declara cuasi poéticamente que: “El tiempo, que no espera por los que no deciden poetizar la vida, sigue su paso marcando en nosotros la herida del tiempo” (:153). En el concepto de “la herida del tiempo”, está cifrado el aspecto cualitativo del Tiempo que lo

cronométrico nos lo oculta persistentemente. Aunque es convicción de la autora reseñada que: “La figura represiva es claramente la masculina” (: 79), permítasenos aludir a otra figura masculina además de la de Gracián, a saber, al legendario Homero. En su griego épico, se nombraba alternativa y poéticamente “la herida”, con el neutro τὰ κáiria: “partes vitales del cuerpo (en que son mortales las heridas)”, o, en dialécto jónico, “he kairie” [sobrentendido el sustantivo] “plegé”: “herida mortal”.¹⁶ Tal herida mortal es *una metáfora del fracaso del lenguaje lógico-formal para expresar la infinitud contracta del pensamiento humano*. Por tanto, en palabras de la autora: “La ironía funciona como objeto estético y filosófico, porque estimula el pensamiento ontológico en el receptor y crea una intriga ideológica en el sentido de ese transmutar y transformar las visiones de mundo que se nos presentan en la obra” (: 145). La *ironía es una enfermedad mortal, como la desesperación*. A los escritos de Kierkegaard reunidos bajo el título de *El concepto de la angustia*, les preceden sus escritos compilados bajo el título *El concepto de la ironía*, y, por supuesto, Sócrates es el filósofo paradigmático en ambos escritos kierkegaardianos. La ironía convertida en *inventio* como en Sócrates y, en la *Historia del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, es alternativamente: *La novela como una sustitución paródica de Dios* (del marxista Georg Lukacs [favor de no confundir con el “entertainmentman” George Lucas]). Imitación depravada porque, si la imitación fuera perfecta, entonces estaría desplazando el original que copia, pero, para ser imitación, nunca puede igualarse exactamente a su

modelo. Jiménez comenta que: “Va más allá, se convierte en la esencia gnóstica a través de la palabra. Palabra que es escritura literaria y la escritura sagrada en el nivel simbólico. Porque Iván es el Hijo, el Hijo, es Dios, el creador de la palabra y de la novela” (: 148). Sí, se trata de nuestro literato y pensador Iván Silén, cuyo nombre podría interpretarse como “Iván Silente”, siendo su nombre propio el correspondiente en ruso para “Juan”, y “Silén”, un apócope de “silente”, que, de participio presente latino ha devenido a nuestro adjetivo “silente”, que significa “silencioso”. “Iván Silén”, o “Juan Silencioso” como el pseudónimo kierkegaardiano “Johannes de Silentio” en su *Temor y temblor*. Pero Juan es además el nombre propio del apóstol teólogo, autor del cuarto evangelio, cuyo *incipit* lee: “En el Principio, era la Palabra, y la Palabra era con Dios, y la Palabra era Dios”. La ironía, o sustitución paródica, o imitación depravada, de estos versículos nos conducen a la lectura supragnóstica de que Iván, o Juan, es el Hijo, el Hijo, es Dios, el creador de la palabra y de la novela. Sin embargo, las figuras masculinas siguen siendo ahí represivas claramente (cfr.: 79). La Historia del Cristianismo basta como prueba de esta última aserción.

El feminismo de Jiménez se arraiga metafísicamente en que hay algo análogo entre la escritura y la mujer (aparte, por supuesto, de que ambas palabras son femeninas). La autora reseñada dice: “Así como la vida, es mujer, la muerte es mujer también” (:135), porque, -como citamos ya arriba-: “La muerte es vida, la vida es muerte, lo que es no es y lo que no es, es” (: 145). O, -como también ha dicho la

autora ya antes citada-: “Todo aquello que se repite, que es y no es, al modo de Parménides se encarna aquí” (: 20).¹⁷ Jiménez asevera que, comentando a nuestro gran poeta nacional y metafísico, Francisco Matos Paoli, que: “El poeta toma la mujer como parte vertebral de su poesía. Porque la mujer es la palabra misma” (: 135). Si -según San Juan- la Palabra era Dios, y si -según Jiménez- la mujer es la palabra, entonces la mujer es Dios. Esto precisamente está dicho así en su comentario a la imagen poética de la flor en algunos poemas de Matos Paoli: “Es ya mujer-Dios, flor-Dios, poesía-Dios” (: 139). Jiménez se ha enraizado, a través de su feminismo, en la teología herética, o heterodoxa, de algunas tendencias gnóstico-cristianas en las cuales la figura paternal de Dios queda supeditada, o relegada, por alguna Deidad femenina tanto morfológica como semánticamente, como Pistis-Sophía, Sigé, Barbelo, etc. Para un inventario completo, hay que aficionarse a *heresiarca*.

Finalmente, de entre los variados e interesantes temas crítico-literarios que Jiménez expone en *La mano que escribe*, hemos escogido preferentemente su interpretación acerca de la estrofa final del “Cántico Espiritual” sanjuaniano. Nuestro interés se ceba en que hemos dedicado dos ensayos a la enigmática figura del “Aminadab que no parecía”¹⁸, y la interpretación de Jiménez Corretjer me parece que hace honor a su nombre propio “Zoé”, es decir en griego, “Vida”. Ésta dice: “En la última estrofa del poema se menciona a Aminadab, que es el demonio, la figura contraria de Dios. Este personaje aparece justamente al final, lo que nos hace pensar en la conciencia del mal presente en los

amantes” (: 46). Pero, *inteligentemente*, Zoé nos advierte que: “La metáfora del amor va más allá del mero ‘amarse’ erótico” (: 46). De la poesía sanjuanista se han extremado interpretaciones desde la del “místico de los místicos”, hasta la donjuanesca, especialmente para la “Noche oscura”. Pero la de Zoé nos luce una alternativa intermedia y que no se ha explorado tanto. Hela ahí:

Quizás más allá de lo sexual, se halla el problema de otro tipo de amor. Quizás un problema ante la duda de la existencia de Dios. Si fuera así, la metáfora del poema es polisemántica, pues envuelve el problema de la duda como un estado infernal y humano, devolviéndole la idea de la razón y del pensamiento lógico del autor. Si fuera así, el personaje Alma del poema es el Alma en sufrimiento del poeta que no llega a Dios” (:46).

En suma, tal hipótesis jimeniana del Aminadab sanjuanista podría refrasearse diciendo con Unamuno, quien, citando el *Evangelio según San Marcos*, repite reiteradamente: “Creo, Señor; ayuda mi incredulidad”.¹⁹ Nos luce que las interpretaciones que excluyen la duda en la fe son las propensas a tal *egoísmo a lo divino* del que hablamos mucho antes en esta reseña. Zoé reconceptúa lo erótico-místico desde la perspectiva de morbus amoris, diciendo que: “El concepto de Erotic Hell viene siendo una degeneración del concepto ovidiano del amor como una enfermedad” (: 43).²⁰ La enfermedad del amor nos alerta de su conexión con su imagen tradicional de “herida mortal”. *La ocasión del amor como herida mortal*. Plutarco, en su

ensayo sobre el amor, corrobora esta asociación de ideas:

Es verdad que muchas otras personas contemplan esa misma belleza, pero una sola, el enamorado, queda prendado de ella. ¿Por qué motivo? No llegamos a comprender a Menandro ni a saber qué dice cuando afirma: “Esta enfermedad es una auténtica prueba para el alma (kairós estin he nósos psujés), a quien alcanza su herida sufre un mal interno”. Sin duda es el dios quien causa todo esto, ya que hiere a uno, perdona al otro... (Amat., 763b).²¹

El Amor no sólo es como una enfermedad mortal, sino que, entre enamorados, la duda de ser o no correspondidos, de la persistencia del amor o de la intromisión de la infidelidad, es una *enfermedad, o herida, mortal*. La interpretación jimeniana del Aminadab sanjuanista nos luce compatible con esta palabras de Eugenio D’Ors, con las cuales culmino esta reseña de *La mano que escribe*: “El hecho de que, sobre el misticismo, formulara San Juan de la Cruz toda una doctrina, y hasta una técnica, y de sus propios cantos, una teórica exégesis, reduce mucho la posibilidad de incluirle entre los embriagados por este misticismo. *De la noche oscura del alma*, San Juan de la Cruz no es noctámbulo, sino el sereno.”²²

NOTAS

¹ “La mano de Knaus se convierte en una sinécdoque, en una representación del autor, del inventor, del creador del *Objeto*” (: 21).

O: “El objeto mecánico de Knaus, incluye este aspecto lúdico, también, una perspectiva semiótica. Viene a ser primero el signo para luego significar. La sinécdoque es la imagen del signo que se revela en el objeto mismo y que el observador conciente va a descodificar” (:22).

² “He aquí, *La mano que escribe* junto a otras manos, con otras manos, sobre otras manos, sin límites, en pro de la patria. Son ahora, mis manos, las que escriben” (: 23).

³ “Knaus, el inventor, cuando crea este objeto-máquina como un reloj mecánico, también está presentando un discurso elaborado. La creación-invento-objeto, se vuelve una pieza de arte que encierra varios mensajes” (: 21).

⁴ “Objetos y medidas temporales, el objeto dentro del tiempo” (: 19).

⁵ “La historia del autor metido en su propia historia” (: 146). O: “Cada historia por separado logra una vida autónoma” (: 55).

⁶ “El observador, el ser humano, se ve reflejado de cierta manera en el objeto” (:21).

⁷ “La palabra mecánica se eterniza en el *Objeto*. Lo técnico, que para Aristóteles era la diferencia, recordemos su idea: ‘La *techne* genera individuos’, es lo que fija la palabra. Lo técnico, es lo que hace permanecer aquí. Detrás de lo técnico, está la creación conciente y científica del ser humano. Detrás de esa tecnología, se encuentran el tiempo y su evolución. Detrás de la técnica y el mecanismo humano, se encuentra la génesis del hombre, la genética, la creación, la *gens* en el sentido latino, la vida en el sentido permanente” (:20).

Lamentablemente, la autora no consigna en qué parte de la obra aristotélica dicho pasaje tan importante está.

⁸ “Me hace pensar en el autor como una máquina pensante, un medio para escribir con la conciencia de la técnica que implica el proceso de la escritura conciente. Es el objeto de la escritura en el tiempo y la escritura como *Objeto*. Es la conciencia de la técnica necesaria en el proceso de la creación literaria” (: 21) O: “De esta manera, se convierte el escritor en una especie de

máquina, simulando así, el concepto de los mecanismos autómatas creados por los inventores dieciochescos. De esta manera, se convierte el hombre escritor en otra máquina que escribe. Pero la ‘máquina’ humana es distinta, es pensante. La máquina automática de Knaus, no lo es. La literatura podría percibirse entonces, como una creación subordinada por las reglas del lenguaje. Las fronteras entre los límites del lenguaje, la creación literaria automática, el creador automático y la escritura, siguen estando cerca” (:23).

⁹ Según la autora, la escritura satisface esta ansia de poder: “La aprehensión de la imagen era la manera de apoderarse de su entorno, de recrear, de atrapar simbólicamente las figuras atemorizantes para *poder* obtener *poder* sobre su realidad circundante” (: 24). “Enhorabuena al español y a los escritores, que tienen el Poder de crear” (: 27).

¹⁰ Se trata de la inversión de este argumento del cual Baltasar Gracián se hizo eco: “Haz el argumento de lo muerto a lo vivo, y de lo pintado a lo verdadero; y advierte que, cual suele el primoroso artífice en la real fábrica de un palacio no sólo atender a su estabilidad y firmeza, a la comodidad de la habitación, sino a la hermosura también y a la elegante sinimetría para que le pueda gozar el más noble de los sentidos, que es la vista, así aquel divino Arquitecto de esta gran casa del orbe no sólo atendió a su comodidad y firmeza, sino a su hermosa proporción” (C, 1.3.89).

¹¹ “Muestre, pues, estimar para ser estimado, y el que quiere hazer casa haze caso” (OM, 119). O: “Con palabras se compran obras. No ai alaja tan vil en esta gran casa del universo que una vez al año no sea menester; y aunque valga poco, hará gran falta. Cada uno habla del objeto según su afecto” (OM, 226).

¹² José de la Colina: “Baltasar Gracián”, Letras Libres, febrero de 2001 (<http://www.letraslibres.com/index.php?art=6715> [07 de agosto de 2008]).

¹³ “O mi generación cansada, generación de la desilusión, generación de la espera, generación sin patria, o generación de la

esperanza.... No importa el nombre que tengamos, hemos sido” (: 156).

¹⁴ “Es el control doble de la existencia. Control de la vida y de la muerte. Control de la madre, de la naturaleza, de la patria y de la creación misma. Esta coincidencia de la escritura dentro de la escritura, hace que el autor intradieético reescriba la historia de la verdad. Es la escritura frente al espejo ...” (: 145).

¹⁵ “Esta función narratológica del personaje intradieético, le permite una flexibilidad entre ambos mundos: el ficcional y el real. El autor entonces entra y sale de ese mundo, porque lo controla, porque es el creador y tiene todo el poder de la realidad que lo circunda. Esto le permite una omnipotencia desde el centro de la acción hacia fuera, hacia el mundo real, accediendo a la interpretación del autor-dios. Es el autor quien tiene el dominio de la palabra” (: 145-146).

¹⁶ Florencio I. Sebastián Yarla: *Diccionario Griego-Español*, Barcelona: Editorial Sopena, S.A., 1988, p. 383

¹⁷ Remitimos al lector interesado en una interpretación feminista del Poema de Parménides a nuestro libro *De Parménides a Demonacte. Hilos de una urdimbre textual para una nueva historia de la filosofía*, San Juan (Puerto Rico): 1999, pp. 1-35.

¹⁸ “Cercos a la figura de Aminadab”, en *Morada de la palabra. Homenaje a las Hermanas Luce y Mercedes López-Baralt* (ed. de William Mejías), 2 vols., Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2002, Vol. 2, pp. 1579-1593; “El Aminadab sanjuanista a la luz de dos vitrales medievales”, en *Exégesis*, año 15, núm. 43, 2002, pp. 10-23; “Algunos motivos del *Cantico espiritual en la Soledad sonora*”, *Cuadrivium*. Revista del Departamento de Español del Recinto de Humacao (U.P.R.), # 3 y 4, primavera 2000-primavera 2003, pp. 85-87.

¹⁹ “En el capítulo IX del Evangelio, según Marcos, se nos cuenta cómo llevó uno a Jesús a ver a su hijo preso de un espíritu mudo, que dondequiera le cogiese le despedazaba, haciéndole echar espumarajos, crujir los dientes e irse secando, por lo cual quería presentárselo para que lo curara. Y el

Maestro, impaciente de aquellos hombres que no querían sino milagros y señales, exclamó: ‘¡Oh, generación infiel! ¿Hasta cuándo estaré con vosotros? ¿Hasta cuándo os tengo de sufrir? ¡Traédme!’ (v. 19), y se lo trajeron; le vio el Maestro revolcarse por tierra, preguntó a su padre cuánto tiempo hacía de aquello, contestóle éste que desde que era su hijo niño, y Jesús le dijo: ‘Si puedes creer, al que cree todo es posible’ (v. 23). Y entonces el padre del epiléptico o endemoniado contestó con estas preñadas y eternas palabras: ‘¡Creo, Señor, ayuda mi incredulidad!’ (v. 24). ¡Creo, Señor: socorre a mi incredulidad! Esto podrá parecer una contradicción, pues si cree, si confía, ¿cómo es que pide al Señor que venga en socorro de su falta de confianza? Y, sin embargo, esa contradicción es lo que da todo su más hondo valor humano a ese grito de las entrañas del padre del endemoniado. Su fe es una fe a base de incertidumbre. Porque creer, es decir, porque quiere creer, porque necesita que su hijo se cure, pide al Señor que venga en ayuda de su incredulidad, de su duda de que tal curación puede hacerse” (*Del sentimiento trágico de la vida VI*: “En el fondo del abismo”). O: “Alguien podrá ver un fondo de contradicción en todo cuanto voy diciendo, anhelando unas veces la vida inacabable, y diciendo otras que esa vida no tiene el valor que se le da. ¿Contradicción? ¡Ya lo creo! ¡La de mi corazón, que dice que sí, mi cabeza, que dice no! Contradicción, naturalmente. ¿Quién no recuerda aquellas palabras del Evangelio: ‘¡Señor, creo; ayuda a mi incredulidad!’? ¡Contradicción!, ¡naturalmente! Como que sólo vivimos de contradicciones, y por ellas; como que la vida es tragedia, y la tragedia es perpetua lucha, sin victoria ni esperanza de ella; es contradicción” (Op. cit., I: “El hombre de carne y hueso”). O: “Y al bajar del monte les mandó Jesús que a nadie dijese lo que habían visto sino cuando el Hijo del Hombre hubiese resucitado de los muertos. Y ellos, reteniendo este dicho, altercaban sobre qué

sería aquello de resucitar de los muertos, como quienes no lo entendían. Y fue después de esto cuando encontró Jesús al padre del chico presa de espíritu mudo, el que le dijo: ‘Creo, ¡ayuda mi incredulidad!’ (Marcos, IX, 24)” [Op. cit., X: “Religión, mitología de ultratumba y apocatástasis”].

²⁰ “Sea cual sea el problema filosófico de Juan de la Cruz es algo que podríamos explorar más a fondo en otro estudio. Sólo quiero dejar abiertas estas preguntas y confirmar la visión dramática del poema, el posible conflicto filosófico religioso del poeta y el empleo de una larga tradición medieval del infierno de los enamorados. Con la presencia de Aminadab en la última estrofa no nos cabe duda de que el *Cántico Espiritual* forma parte de una tradición medieval literaria basada en el concepto de Erotic Hell. Para finalizar esta inversión desmitificante, la última palabra pronunciada por nuestra protagonista es ‘descendía’. Con ésta, sentimos que el telón también baja, dejando a los amantes del otro lado de la cortina. El lector se ha hecho partícipe del poema, quizás como un personaje que observa desde otra realidad a estos seres y en éste, solo acto, también sufre su ‘catarsis’” (: 47).

²¹ *Sobre el amor*, trad. de Antonio Guzmán Guerra, Madrid: Espasa Calpe, 1990, p. 95. es una enfermedad, o herida, mortal. La interpretación jimeniana del Aminadab sanjuanista nos luce compatible con estas palabras de Eugenio D’Ors, con las cuales culmino esta reseña de La mano que escribe: “El hecho de que, sobre el misticismo, formulara San Juan de la Cruz toda una doctrina, y hasta una técnica, y de sus propios cantos, una teórica exégesis, reduce mucho la posibilidad de incluirle entre los embriagados por este misticismo. De la Noche oscura del alma, San Juan de la Cruz no es noctámbulo, sino el sereno.”²²

²² *El Valle de Josafat*, Madrid: Espasa-Calpe, S. A., Colección Austral, #. 465, 3ra ed.: 1961, p. 31.