

ROBERTO LÉPORI

Mil años de ciencia ficción hermética latinoamericana [1492-2500]
En tres episodios: Borges, la conspiración; Sor Juana y Antônio Vieira,
íntimos herejes; Bizarros profetas ciberculturales.

São José do Rio Preto [SP]
2014

ROBERTO LÉPORI

Mil años de ciencia ficción hermética latinoamericana [1492-2500]
En tres episodios: Borges, la conspiración; Sor Juana y Antônio Vieira,
íntimos herejes; Bizarros profetas ciberculturales.

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração - Teoria da Literatura, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Giséle Manganelli Fernandes
Co-orientador: Prof. Dr. Manuel Fernando Medina

São José do Rio Preto [SP]
2014

Lépori, Roberto.

Mil años de ciencia ficción hermética latinoamericana [1492-2500] : en tres episodios : Borges, la conspiración ; Sor Juana y Antônio Vieira, íntimos herejes ; Bizarros profetas ciberculturales / Roberto Lépori. -- São José do Rio Preto, 2014
399 f.

Orientador: Giséle Manganelli Fernandes

Coorientador: Manuel Fernando Medina

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Literatura latino-americana - História e crítica. 2. Ficção científica latino-americana - História e crítica 3. Hermetismo na literatura. 4. Cibercultura. 5. Borges, Jorge Luis, 1899-1986 - Crítica e interpretação. 6. Juana de la Cruz, Sor - Crítica e interpretação. 7. Vieira, Antonio, 1608-1697 - Crítica e interpretação. I. Fernandes, Giséle Manganelli. II. Medina, Manuel Fernando. III. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. IV. Título.

CDU - 82-311.9(8=6)

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE
UNESP – Campus de São José do Rio Preto

Comissão Examinadora

Prof^a. Dr^a. Giséle Manganelli Fernandes [Orientadora]
UNESP – São José do Rio Preto

Prof. Dr. Manuel Fernando Medina [Co-Orientador]
UofL – EUA

Prof. Dr. Nelson Luís Ramos
UNESP – São José do Rio Preto

AGRADECIMIENTOS

“En lo que toca a las razones, factores, tronos, dominaciones y potencias que me impidieron escribir un libro mejor, algunos insinúo en mi prefacio... el detallarlos en una especie de ‘anti-agradecimientos’ habría sido muy iluminador, pero a la vez demasiado prolijo.”

Darko Suvin, “Agradecimientos”, *Metamorfosis de la ciencia ficción* [1979]

Esta tesis de maestría se enmarca en la posibilidad que, de forma conjunta, me ofrecieron la Organización de los Estados Americanos (OEA), el Grupo COIMBRA de universidades brasileras, la Universidade Estadual Paulista (UNESP) y, en particular, el campus ubicado en São José de Rio Preto (IBILCE). Agradezco a la profesora Gisèle Manganelli Fernandes su dedicación y paciencia frente a los avatares que supuso mi bianual estancia dentro de la institución.

Sin ser un tópico central, deslizo a lo largo de la tesis cierta insatisfacción por la manera en la que las instituciones académicas conciben los programas de posgrado. El sistema de becas parece un vía libre para lanzar sobre el becario obligaciones a granel –precarizando su vida y el resultado de su trabajo- antes que la orquestación de un ámbito que permita una investigación de índole intelectual que intente ser exhaustiva y profunda (con los límites que la realidad y la propia capacidad imponen). La recurrencia de demasiadas materias y de insistentes redacciones de *papers* aleatorios, hace de la posgraduación un periplo del que uno pretende irse más temprano que tarde. Los que anhelamos investigar –con un salario paupérrimo y con casi ningún derecho de los que un trabajador posee- poco deseamos formar parte de ‘teatros del mundo’ en los que reina el *como si*. Queremos investigar y no ser un guarismo que alimente las estadísticas institucionales. Por otro lado, centros estatales de financiamiento, recuerden –además de que ustedes distribuyen fondos públicos- que la crítica literaria trabaja con un material cuasi-irreductible a variables fijas como acaso sucede en las pretendidas e ideologizadas ciencias duras y, por ende, ni en tiempo, ni en estilo, una disciplina tan próxima a la producción artística (y mercadológica) puede responder a la homogeinización.

Fue un camino extenso. Agradezco a José Amícola (UNLP), causa a partir de 1997 de mi interés por la obra de Manuel Puig, por la carta de recomendación que el programa de beca requería. Agradezco, autor de la segunda y necesaria carta, a Luis C. Cano (UT, Knoxville) quien confió en mí con la única prueba de algunos textos exegéticos. Agradezco a Juan Carlos Toledano Redondo (Lewis & Clark, Portland) por la temprana aportación de bibliografía sobre ciencia ficción y por su invitación a publicar una Sor Juana hermética y, más acá en el tiempo, a formar parte de la nueva *Alambique*. Agradezco a Silvia Angiola y Eduardo J. Carletti por aceptar difundir algunos de mis textos en la hoy mítica y real *Revista Axxón On-*

Line. Agradezco a quienes en los dudosos albores del proyecto se negaron a leer los ‘rascunhos’ por prejuicio ante las acechantes ciencias ocultas.

Agradezco a la profesora Roxana Guadalupe Herrera Álvarez (IBILCE) y al profesor Wanderlan Da Silva Alves- quienes me dieron una mano en mis azorados primeros meses en Rio Preto –así como a Marilia Botelho, Jhenifer Silva y Marcos Biagi quienes aliviaron mi estadía. Agradezco a la profesora Norma Wiemer (IBILCE) por su buena predisposición. Agradezco su aliento al profesor Manuel Medina (UofL, Lousville), co-orientador y miembro de la mesa examinadora, con quien compartimos ese espejismo que es el idioma y los hilos que nos unen al fascinante Ecuador. Agradezco al profesor Nelson Rodrigues (IBILCE) a quien conocí el día de la defensa de mi tesis y que tan generoso fue en sus consideraciones. Agradezco al profesor Fernando T. Pacheco -con quien compartí charlas en el inigualable norte amazónico-su inestimable recomendación del *perspectivismo amerindio*.

Agradezco a los trabajadores de la biblioteca de IBILCE y a su directora Cláudia Araújo Martins. En retrospectiva, agradezco la resignación de los bibliotecarios de BibHUMA (UNLP) durante más de una década atentos a mis insistencias –y condenso mi gratitud en Raúl Luisetto con quien pasábamos de la filología, de la patrística y de Boecio al chiste fácil en breves folios. Agradezco a los cinéfilos trabajadores de la entrañable Biblioteca de la ENERC. Agradezco a Mariana Guirado (mestranda IBILCE) por su colaboración en la preparación del texto; a Nadia Molineris por ayudarme a digitalizar bibliografía inexistente en mi lugar de residencia; a Tamara Rutinelli (BibHUMA) por esas ínfimas excepciones a la ley que el amor por los libros, y por el cine, permiten; a Ana Bader por la atenta lectura del artículo de Sor Juana y por sus opiniones siempre positivas; a Cecilia Pavón por los escaneos de textos, por las charlas, por la confianza, y por nuestra sincera lucha a favor de una universidad menos corporativa, menos nepotista y más democrática.

Aquella frase hereje, epígrafe a estos agradecimientos, me es útil aun cuando no ofrezco un libro sino su simulacro. No todas fueran flores en este camino. En ciertos reductos de la sociedad brasilera –como el académico- cometer el error de ser negro(a), amerindio(a), militante social o político, extranjero(a), trabajador(a) o hijo(a) de trabajadores, no heterosexual e, incluso, mujer, es un desliz que no pasa desapercibido. En consecuencia, como símbolo de una utopía futura –y, por lo pronto, solo dependiente de la magia hasta que el grupo social respectivo se proponga llevarla a cabo- declaro mi deseo de una transmutación que convierta a la universidad brasilera en algo más que el espacio al que accede el 1,5 % de la población de este país. Sea testigo de ese deseo democratizante –que extendiendo a América Latina toda- la empatía que nos unió con Arlete A. M.

Aclaración: aunque lo repetiré, me gustaría decirlo en términos concretos. Este texto es la versión parcial de otro futuro (e ideal) y de mayor alcance. Estos episodios representan más de la mitad del recorrido y es un recorrido que, a su manera, llega a una conclusión. La parcialidad –espero que no en la perspectiva- tendrá instancias que serán deslices –ortográficos, gramaticales, de tipeo, de citación, de transliteración de lenguas clásicas o antiguas, hasta, es posible, de información (fechas, nombres, ediciones, primeras ediciones, autoría[s] e incluso omisiones de textos, luego, fundamentales). Las referencias son múltiples –o excesivas- y la red de textos, extensa y urdida en menos tiempo del indispensable. La no traducción de las citas en portugués es intencional. Hasta donde pude, excluí los pasajes en inglés del cuerpo del texto. En las notas encontrarán más fragmentos en lengua inglesa que se explican por el marco. Las notas son también apuntes.

Antes de abrir as velas ao vento (oh faça Deus que não seja tempestade!), em lugar de benevolência que se costuma pedir aos leitores, só lhes quero pedir justiça. É de direito natural que ninguém seja condenado sem ser ouvido; isto só deseja e pede a todos a nova *História do Futuro*, com palavras não suas, mas de São Jerónimo: *Legant prius et postea despiciant*: Leiam primeiro, e depois condenem'-assim dizia aquele grande mestre da Igreja, defendendo a sua versão dos sagrados Livros, então perseguida e impugnada, hoje adorada e de fé.

Antônio Vieira, *Livro Antepimeiro*, "Capítulo primeiro" [circa 1663-1665]

O humanismo está centrado na ação da individualidade e da intuição subjetiva humanas, mais do que em idéias prontas e na autoridade aceita. Os textos precisam ser lidos como textos produzidos no domínio histórico e que nele vivem, sob uma variedade de modos profanos. Isso, contudo, não exclui o poder. De modo algum. Pelo contrário, o que procurei demonstrar em meu livro foram as insinuações, as imbricações do poder mesmo no mais recôndito dos campos de estudo.

Edward Said, “Prefácio da edição de 2003”, *Orientalismo. O Oriente como a invenção de Ocidente*.
[1978]

A Graciela Chichi. Por las refutaciones, por Calicles, por una tarea intelectual sustentada en la ética. En aquel año 2000; en la ciudad de La Plata.

A mis amigas y amigos. A mis viejos.

Resumen

El camino más directo para presentar estos tres episodios es suponer que el argentino Jorge Luis Borges ocupa –de forma provisoria- el centro de una red de obras y de escritores de ciencia ficción hermética latinoamericana –red que puede ser leída como una conspiración. La figura de Borges –mezcla heterodoxa de literatura y de ‘vida’, de revelaciones, de epifanías, de ‘mentiras verdaderas’, de excesos intelectuales- permite acceder a esa tradición de ciencia ficción hereje desde el instante inicial en el que los conquistadores invadieron el territorio que no era América todavía. El ‘kairós’ histórico, político, cultural, ideológico, económico del desencuentro de dos cosmovisiones provocó una ‘guerra de imágenes’, y de discursos, en cuyo fragor se mestizaron anhelos milenaristas europeos y concepciones amerindias también proféticas, también trascendentes y con idéntica imposibilidad -que el sueño de sus invasores- de resultar utopía en una ‘tierra sin mal’. En esas heterodoxias mezcladas -caóticas, potentes para pensar y ya híbridas en su origen europeo- se cocinó el humus de la ciencia ficción hermética que, con mayor o menor intensidad, fermentó por centurias hasta explotar en el siglo XX. El gnóstico y cabalístico Borges es, entonces, un mecanismo textual, con sus arduas especulaciones y con sus conspiraciones, para leer dos líneas genéricas surgidas de ese humus hereje -líneas que al desprenderse de los códigos del pensamiento heterodoxo son principales, pero no únicas. La primera eclosiona en el siglo XVII entre Brasil y Lisboa. Responde a la idea de complot, de conquista del espacio, de invasión, de dominio total (‘macrocosmos’). El padre jesuita Antônio Vieira en base al milenarismo portugués construye, en el entramado no menos polémico de su vida, un peculiar corpus compuesto por sermones apocalípticos y satíricos; una carta-tratado (‘papel’) que justifica un silogismo porvenir; y obras proféticas propiamente dichas, en particular *História do futuro* [1663-1665]- un corpus en el que reverbera ciencia ficción hermética de anhelo utópico. La segunda línea deriva de otra premisa hermético-alquímica. La conquista del mundo exterior requiere de la transmutación del mundo interior a partir del autoconocimiento (‘microcosmos’). Al unísono con Vieira, desterrado en su tierra o luchando en el Amazonas, Sor Juana Inés de la Cruz en el virreinato de Nueva España, hoy México, escribe otro ‘papelillo’ -*Primero sueño* [1685]- en el que apronta su enfrentamiento con la sociedad patriarcal que la rodea. Apela al hermetismo neoplatónico renacentista y construye un andrógino sujeto ‘ciborg’ -anestesiado en lo vital, cinematográfico en lo visual- como el ideal en la lucha por un conocimiento que podría ser considerado universal, aduce, solo si respetara el derecho de las mujeres a frecuentarlo. Sor Juana escribe la primera obra de ciencia ficción latinoamericana en lengua castellana –y propone un ‘nuevo sujeto’, Vieira la primera en lengua portuguesa –y propone un ‘nuevo mundo’. Conspiraron, lucharon, fueron perseguidos y cruzaron sus vidas en un affaire singular. En ambos influyeron, con suerte diversa, cosmovisiones amerindias. En ambos se codificó el centenario proyecto de ‘un imperio cibercultural’ -del que participaron innumerables escritores, intelectuales, científicos heterodoxos, incluyendo al autor del mecanismo, Borges. El día que Colón –quien se creyó un nuevo Mesías y acabó en la ruina- avispó de la peor manera los ‘paraísos terrestres’ indagados por los chamanes amerindios, comenzó a delinearse la saga de un género que en el albor del siglo XXI, en Pernambuco -en el vieiriano nordeste repleto de visionarios-, conoció su episodio futuro. La adaptación en 2006 del alquímico poema mayor obra del portugués Camões -bajo los parámetros del género, en versión gráfica, a manos de Lailson de Holanda Cavalcanti y con el título *Lusíadas 2500-*, clausura, en el circunstancial siglo XXVI, mil años de ciencia ficción hermética latinoamericana.

Palabras-clave: Ciencia ficción latinoamericana. Hermetismo. Cibercultura. Conspiración. Sor Juana Inés de la Cruz. Antônio Vieira. Jorge Luis Borges.

Resumo

A forma mais simples de apresentar os três episódios que compõem este trabalho é supor que o argentino Jorge Luis Borges ocupe provisoriamente o centro duma rede de obras e de escritores de ficção científica hermética latino-americana – uma rede que pode ser lida como uma conspiração. A figura de Borges – mistura heterodoxa de literatura e de “vida”, de revelações, de epifanias, de “mentiras verdadeiras”, de excessos intelectuais – permite ingressar na tradição da ficção científica herege desde o instante inicial quando os conquistadores invadiram o território que ainda não era América. O “kairós” histórico, político, cultural, ideológico, econômico do desencontro dessas duas cosmovisões provocou uma “guerra de imagens” e de discursos em cujo fragor mestiçaram-se desejos milenaristas europeus e concepções ameríndias também proféticas, também transcendentais e com idêntica impossibilidade – como o sonho dos seus invasores – de ser utopia em uma “terra sem mal”. Nessas heterodoxias misturadas – caóticas, potentes para pensar e híbridas na sua origem europeia – cozinhou-se o húmus da ficção científica hermética que, com maior ou menor intensidade, fermentou até explodir no século XX. Em consequência, o gnóstico e cabalístico Borges é um mecanismo textual, com suas árduas especulações e com suas conspirações, para ler duas linhas genéricas surgidas desse húmus herege – linhas que, por nascer dos códigos do pensamento heterodoxo, são principais, porém não únicas. A primeira eclode no século XVII entre Brasil e Lisboa. Responde à ideia do complô, da conquista do espaço, da invasão, do domínio total (macrocosmo). O padre jesuíta Antônio Vieira baseado no milenarismo português constrói, no contexto de uma vida polêmica, um peculiar corpus composto de sermões apocalípticos e satíricos; uma carta-tratado (“papel”) que justifica um silogismo porvir; e obras proféticas propriamente ditas, em particular *História do Futuro* [1663-1665] – corpus no que reverbera a utópica ficção científica hermética. A segunda linha deriva de outra premissa hermético-alquímica. A conquista do mundo exterior precisa da transmutação do mundo interior a partir do autoconhecimento (microcosmo). Em uníssono com Vieira, desterrado na sua terra ou lutando no Amazonas, Sórora Juana Inés de la Cruz no vice-reinado de Nueva España, atual México, escreve outro ‘papelillo’ – *Primero sueño* [1685] – no que prepara seu choque com a sociedade patriarcal em que mora. A autora usa o hermetismo neoplatônico renascentista e constrói um sujeito ciborgue andrógino – anestesiado na vida, cinematográfico na aparência – tido como o ideal na luta por um conhecimento que só poderia ser considerado universal se fosse garantido o direito das mulheres de acessá-lo. Sórora Juana escreve a primeira obra de ficção científica latino-americana em espanhol e propõe um “novo sujeito”. Vieira produz a primeira ficção científica em português e propõe um “novo mundo”. Conspiraram, lutaram, foram perseguidos e cruzaram suas vidas num affaire singular. Em ambos influíram cosmovisões ameríndias. Em ambos codificou-se o centenário projeto de um “império cibercultural” – de que participaram inúmeros escritores, intelectuais, científicos heterodoxos, incluindo ao autor do mecanismo, Borges. O dia em que Cristóvão Colombo – que se achou um novo Messias e acabou na ruína – estimulou do pior jeito os “paraísos terrestres” indagados pelos xamãs ameríndios, começou a delinear-se um gênero que, no alvor do século XXI, em Pernambuco – no vieiriano nordeste repleto de visionários –, conheceu seu episódio futuro. A adaptação em 2006 do alquímico poema, maior obra, do português Camões – com os parâmetros do gênero, em versão gráfica, nas mãos de Lailson de Holanda Cavalcanti e com o título *Lusíadas 2500* -, fecha, no circunstancial século XXVI, mil anos de ficção científica hermética latino-americana.

Palavras-chave: Ficção científica latino-americana. Hermetismo. Cibercultura. Conspiração. Sor Juana Inés de la Cruz. Antônio Vieira. Jorge Luis Borges.

ÍNDICE - SUMÁRIO

Los prólogos.....17

Primer episodio. Borges, la conspiración.

Primera parte

I.- Dificultades y demora: el género hereje en América Latina.....	23
II.- Prólogo al complot para la invención de un mundo.....	31
III.- Un complot brasileiro para la invención de un mundo.....	35
IV.- Versión parcial de la conspiración hereje del sacerdote.....	39
V.- El médium.....	44
VI.- Credulidad o interés del sacerdote escritor.....	53
VII.- La ciencia ficción de un sacerdote esotérico.....	60
VIII.- Del hermetismo y la ciencia ficción a la conspiración.....	65
IX.- Las conspiraciones literarias.....	70
X.- Las memorias de Borges y de Shakespeare.....	74
XI.- El secreto del conspirador.....	82
XII.- La lectura desde la ciencia ficción.....	89
XIII.- Borges, lector, todo. El 'giro religioso' en la crítica literaria. El canon occidental barroco y sus centros elípticos: Borges y Shakespeare versus Bloom.....	92

Segunda parte

XIV.- Hans Jonas, gnóstico y sus conexiones. El retorno de los brujos. Las dos caras ideológicas de los esoterismos: paraíso y nazismo.....	98
XV.- Antiguas civilizaciones. El tópico esotérico 'orientalizante'. Excursus: Said, orientalismo, ética. Orígenes del hermetismo-gnosticismo y de la ciencia ficción.....	118
XVI.- El chamán gnóstico y la búsqueda de la selva amazónica.....	131
XVII.- De las ruinas al salvaje Brodie.....	141
XVIII.- Identidad como alteridad. Karaíbas. <i>Terra sem mal</i>	146
XIX.- Perspectivismo anti-estatal y utópica búsqueda de la <i>Terra sem mal</i>	150

Segundo episodio. Sor Juana y Antônio Vieira, íntimos herejes

Tercera parte

XX.- Las dos líneas en la ciencia ficción hermética latinoamericana.....	158
XXI.- Colón: profetismo, mesianismo, apocalipsis.....	160
XXII.- Sueños lusos. El profuso mesianismo milenarista profético portugués.....	163
XXIII.- Brasil, Vieira, milenarismo profético, ciencia ficción.....	168
XXIV.- Los sermones apocalípticos de Vieira y los gérmenes de su ciencia ficción. Juicio Universal. Fin del Mundo.....	171
XXV.- Vieira y los satíricos peces.....	181
XXVI.- La carta profética de 1659.....	188
XXVII.- Las máscaras de Vieira, personaje de Borges.....	194
XXVIII.- Vieira según Besselaar.....	199
XXIX.- El proyecto de una historia futura. La línea imperial externa de la ciencia ficción hermética (y la incidencia en el avatar brasileiro). <i>Livro Antepimeiro</i>	205
XXX.- <i>Livro Antepimeiro</i> . Milenarismo, ideal guerrero y nuevas figuras del mundo. Y los dos libros de <i>História do Futuro</i> propiamente dicha.....	213
XXXI.- Final de la vida de Vieira. <i>Clavis Prophetarum</i>	222
XXXII.- Apéndice: La Inquisición y la ciencia ficción de Vieira.....	227

Cuarta Parte

XXXIII.- El auto de fe y la efigie quemada de Vieira. El affaire con Sor Juana. Y la afinidad de ciencia ficción que teje la heterodoxia.....	231
XXXIV.- El otro lado de la ciencia ficción hermética de Sor Juana: Sermón del Mandato [Vieira], <i>Carta atenagórica</i> , Carta de Sor Filotea de la Cruz.....	238
XXXV.- La <i>Respuesta</i> . El envés de <i>Primero sueño</i> . Apocalipsis de Juana.....	242
XXXVI.- Hermetismo neoplatónico. Ciencia moderna. Kircher. Sor Juana.....	246
XXXVII.- La <i>Respuesta</i> : la cocina en la que Sor Juana adereza su ciencia ficción.....	254
XXXVIII.- El joaquinismo en Nueva España, las sibilas amerindias y los viajes Iniciáticos en este mundo.....	267
XXXIX.- <i>Primero sueño</i> , los sueños paranoicos y la segunda línea de ciencia ficción hermética latinoamericana.....	274
XL.- Retorno a <i>Primero sueño</i> . Digestión ciborg, gastrosofía, alquimia, conocimiento, navegación intelectual por el andrógino mundo interior.....	278

Tercer episodio. Bizarros profetas ciberculturales

Quinta parte

XLI.- Lem, Dick, Borges y Gamerro: ciencia ficción barroca y cibercultural.....	293
XLII.- Barroco oriental y gnóstico. Vieira, pseudomorphosis. Sor Juana, autómeta.....	297
XLIII.- La tesis Alonso y Arzoz sobre <i>La Nueva Ciudad de Dios</i> . Las especificaciones de Zizek y de Cabrera.....	304
XLIV.- Sor Juana, cibercultural. Gruzinski y la 'guerra de las imágenes'.....	314
XLV.- Ciber-Vieira: un imperio digital y el futuro de la ciencia ficción hermética.....	321
Epílogo inconcluso. Borges, profeta cibercultural (y una coda crítica).....	326
Bibliografía	340
Notas	360

“Los mestizajes no son nunca una panacea: expresan combates que nunca tienen ganador y que siempre vuelven a empezar. Pero otorgan el privilegio de pertenecer a varios mundos en una sola vida...”.

Serge Gruzinski, *El pensamiento mestizo*, 2000 p. 334

“Si la América colonial era un crisol de la modernidad es porque fue, igualmente, un fabuloso laboratorio de imágenes. En él descubrimos cómo las ‘Indias Occidentales’ entraron en la mira de Occidente antes de afrontar, por oleadas sucesivas e ininterrumpidas, las imágenes, los sistemas de imágenes y los imaginarios de los conquistadores: de la imagen medieval a la imagen renacentista, del manierismo al barroco... y hasta las imágenes electrónicas de hoy que aseguran a los mexicanos... un rango excepcional en los imperios planetarios de la televisión... Si *Blade Runner* marcó el término ficticio de esta historia, la compañía mexicana Televisa es, sin duda, su culminación contemporánea.”

Serge Gruzinski

La guerra de imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019).
1990 en francés, 1994 en castellano, México, p. 13.

“América se convierte así en el escenario perfecto para la construcción del primer gran proyecto del hermetismo utópico, la Ciudad de Dios agustiniana, a través de sus versiones renacentistas, la *Utopía* de Moro y *La Ciudad del Sol* de Campanella. Los encargados de llevarlo a cabo fueron los primeros jesuitas... la orden hermética por excelencia, que nos ha legado toda una vía cibercultural desde su mismo fundador..., pasando por Athanasius Kircher, el último y enciclopédico sabio del hermetismo antiguo..., hasta Antônio Vieira, el intérprete luso-brasileño del Quinto Imperio. La instauración del reino de Dios en la tierra fue una ambiciosa obra de ingeniería técnica, social y cultural que tuvo como sujetos de experimentación a los indígenas americanos.”

Antonio Alonso e Iñaki Arzoz

La Nueva Ciudad de Dios. Un juego cibercultural sobre el tecno-hermetismo.
Madrid, 2002, p. 95

“No século XXVI as navegações espaciais estão em seu auge, com carabelas fotônicas cruzando as correntes do espaço em busca de novas terras, povos desconhecidos e grandes riquezas./Desafiando os deuses, o Almirante Vasco da Gama enfrenta perigos em asteroides e planetas onde a fama da suas viagens e batalhas já é conhecida./O registrador KMOS1572, ciborgue positrônico onde foi implantado o DNA do maior poeta da Lusitânia, registra tudo o que acontece para conhecimento do poderoso Rei que os enviou nessa missão./Com esta encenação futurista em que a ação se desloca para o ano 2500, o artista gráfico Lailson de Holanda Cavalcanti interpreta o texto integral do mais importante poeta da língua portuguesa, Luíz Vaz de Camões, realçando a grandeza e a permanência deste epopeia que já atravessou quase cinco séculos.”

Lusíadas 2500.

Adaptação de Lailson de Holanda Cavalcanti [Recife, 1952 -] de *Os Lusíadas* de Luíz Vaz de Camões [1524-1580]. Volumen 1. Cantos I, II, III, IV. São Paulo, 2006.
[El texto corresponde a la solapa interior izquierda del volumen]

Los prólogos

“Tiempo habrá para que los eruditos de la cibercultura del porvenir elaboren su propia historia y discutan interminablemente sobre el origen del nuevo género.”
Antonio Alonso e Iñaki Arzoz. “Del ciberensayo”. *La Nueva Ciudad de Dios*. [2002]

La enseñanza del creacionismo cristiano debería ser considerada y combatida como una forma de corrupción de menores. Con esa corrosiva sentencia, Donna Haraway [1985] asocia el bucólico Edén a los bajos fondos de la pedofilia y enturbia el romance de Adán y Eva. De ese mito se desprenden pares binarios –‘hombre, mujer’, ‘civilizado, primitivo’, ‘cultura, naturaleza’, ‘bien, mal’, ‘Dios, humano’, ‘nosotros, otros’- cuyo primer elemento predomina siempre sobre el segundo. La falacia, dice Haraway, es suponer una *unidad primigenia*, una *totalidad* a partir de la cual habrían de desarrollarse esas oposiciones asimétricas. No existe tal naturaleza intrínseca. No hay diferencia esencial entre ‘verdad e ilusión’, ni entre ‘realidad y apariencia’, ni entre ‘lengua natural y artificial’, ni entre ‘total y parcial’, ni entre ‘constructor y construido’, ni entre ‘activo y pasivo’, ni entre ‘mente y cuerpo’, ni entre ‘animal y máquina’ -para añadir algunos otros binomios de la cultura occidental regida por el par ‘racional, irracional’.

El antídoto frente a esa ficción edénica es el ‘mito cyborg’ -un ser sin origen (sin padres), híbrido de animal y de máquina, afecto a los ruidos y a los códigos de comunicación heterogéneos. El mito ciborg moviliza una escritura que es la herramienta para narrar de nuevo mitos culturales y redefinir, en términos políticos, una deseable y futura *sociedad utópica sin origen, sin géneros (sin opresión) y sin fin*. La mala lectura de Haraway del Edén, es una lectura hereje.

En la tradición gnóstica, las malas lecturas de ese mito ocasionaron también innumerables herejías. Adán era un ser andrógino que procreó a Eva en su propio cuerpo; la serpiente era un ser de luz que poseía la sabiduría (*shopia*); Caín era un ser superior (*pneumático*) que logró imponerse sobre Abel; Set –tercer hijo de Adán y Eva- continuó la estirpe de su padre; Judas, al traicionar a Cristo, remedó a Caín y mediante un acto indigno se convirtió en pieza clave de la historia de la liberación. Estas especulaciones heréticas sintetizan doctrinas de diversas sectas gnósticas: naasenos u ofitas (la serpiente); cainitas (Caín); setianos (Set); por su parte, el Iscariote obtuvo el privilegio de poseer su *Evangelio* (Francisco GARCÍA BAZÁN 2009). En estas versiones gnósticas, el Dios de los cristianos es una potencia inferior. La divinidad existe pero es un esquivo ‘dios desconocido’ imposible de conocer que redundando en la ausencia de *unidad*, de *origen*, de *esencia*, por ende, de *ser*. El pensamiento gnóstico se sustenta en el devenir, en el *acontecer*.

El problema central es el del 'origen', el de los inicios, el del comenzar, el de la revolución (y el del apocalipsis), el de la tradición, el de la originalidad y el de la autoridad. El inicio y no el origen. Si el *origen* ('origin') es de carácter divino y mítico, el *inicio* ('beginning') es secular, histórico, humanamente producido y presupone una intención, un método y revisiones. Iniciar no es solo accionar. Es adoptar un marco mental, una actitud y una consciencia. La crítica literaria –y, en general, todas las prácticas interpretativas– evidencian problemas con sus *comienzos*. La decisión de un comienzo verbal es una toma de posición que rompe la distinción 'crítico, creativo' ('racional, irracional'). La tarea interpretativa no comienza de una vez y para siempre. Necesita volver a comenzar, necesita volver a narrar las historias. Este constante recomienzo la distancia de la imposición, de la autoridad y de la ortodoxia. El re-comenzar estimula la auto-conciencia de una actividad *situada* cuyos objetivos son comunales –sociales– y no-coercitivos (Edward SAID 1975, p. XI-XIV). Las preguntas sobre los comienzos que acechan a la crítica literaria [‘literary criticism’] –y que comparte con otras escrituras– son cuatro –*después de qué aprendizaje; con qué idea o tema en mente; desde qué punto de partida; distanciada o asociada a qué otras escrituras*– y surgen de una principal: *cómo empezar a escribir* (SAID 1975, p. 6). Y, hasta donde puedo, respondo. Comienzo a escribir después de intuir que las herejías y la ciencia ficción aceptan ser hermanadas –por su marginalidad, por su virulencia intelectual, por su carácter impuro, por sus mezclas e híbridos, y por su alta capacidad de volver a contar los mitos culturales, sociales, identitarios, políticos. Comienzo con la idea de exponer, al menos, algunas conexiones con la seguridad de que será una tarea con un final circunstancial.

Contaré la historia de una demora.

Para alcanzar ese eventual final deberé lidiar con dos discursividades –la ciencia ficción y las 'confusas pero sinceras herejías'– que ofrecen enormes dificultades para sincerarse sobre *sus comienzos* (*orígenes*, a los ojos crédulos). Ni de las herejías, ni de los géneros literarios (mucho menos de la ciencia ficción), ni de la crítica literaria puede estipularse sin dudar dónde se inician porque son mestizajes que *siempre vuelven a empezar otorgando el privilegio de pertenecer a varios mundos en una sola vida*.

Trabajaré en pos de lo que podríamos considerar, sin demasiados remilgos, un prólogo. La crítica de ciencia ficción tiende a ser un prólogo indefinido de mundos o inacabados o inabarcables en una sola mirada. La ciencia ficción y, en particular, la variante hereje, muestran una estrecha relación con los prólogos y con sus simulacros. En la primera mitad del siglo XV el ginebrino Paracelso [1493-1541] escribe *El libro de los prólogos* [*Libellum prologorum*] –un tratado, quiero decir los prolegómenos de un tratado (con

paréntesis, chicanas y vericuetos) sobre el ejercicio médico dividido en dos 'libros' cada uno compuesto respectivamente por cuatro y por seis prólogos. En la segunda mitad del siglo XVII el jesuita luso Antônio Vieira [1608-1697], escribió en el ir y en el volver de Brasil a Portugal, donde predicó alguna vez un apocalíptico '*sermão sem principio*', obras proféticas entre las que se destacan la inconclusa *História do Futuro* cuyo fragmento más famoso es 'o livro antepimeiro como prolegómeno' a esa *História* que no cesa de anticipar y de prologar la constitución de un universal imperio portugués. Entre 1920 y su muerte, el argentino Macedonio Fernández [1875-1952] dejó también incompleta –y sin propósito de acabarla- *Museo de la novela de la Eterna*, un volumen heterogéneo que quería ser novela y el arte de la misma constituido por aprontes y por especificaciones a una conspiración y a una amada resurrección literarias que suceden todavía y que es un conjunto de prólogos. En los últimos meses de 1974, su discípulo Jorge Luis Borges [1899-1986] –y aprendiz de Paracelso- escribe un "Prólogos de prólogos" como puerta de entrada a una compilación de sus escritos prologales [1923-1974] titulado *Prólogos con un Prólogo de Prólogos*. Borges constata con disimulada sorpresa la inexistencia de una teoría del prólogo. A modo de resarcimiento esboza una lista de célebres prólogos literarios tan importantes como las obras que prologan, desliza una definición planetaria –*cuando son propicios los astros, el prólogo es una especie lateral de la crítica*- y le confiesa al lector que "...la revisión de estas páginas olvidadas me ha sugerido el plan de otro libro más original y mejor, que ofrezco a quienes quieran ejecutarlo... [y que bajo la inspiración de *Sartus Resartus* de Carlyle] constaría de una serie de prólogos de libros que no existen..." (BORGES, 1975, p. 4). Esa idea había sido ejecutada. Un año antes, en 1973, Stanislaw Lem da a conocer un volumen –traducido como *Un valor imaginario* o *Magnitud imaginaria*- en cuyo "Prólogo" ensaya una *prologología* (o 'prologogía). Lem se dice el partero que liberará a la 'Prolologia' de su servil trabajo anticipatorio y que le dará estatus 'nobiliario' a ese género marginal. Como estrategia, prologa su 'pequeña antología de prólogos' (a libros inexistentes) con la promesa de llevar la cuestión al estado anterior de la 'Creación divina' donde –así era y será siempre antes del comienzo- solo existen prólogos.

Todos esos autores proyectaron textos 'barrocos' -estilo hermético, oriental, oprimido y ninguneado ante el clasicismo por siglos- con puestas en escena que desestiman cualquier pretensión de representación esencial (o fiel) de *la realidad*. Todos ellos son heterodoxos. O mejor, todos son conspiradores que defienden -o que dicen defender- saberes herméticos, sospechosos a los ojos oficiales. Paracelso incluye en su libro un prólogo final en el que anticipa su defensa para no ser llamado hereje a causa de su medicina. Vieira experimentó

concretos problemas con la Inquisición portuguesa. Macedonio y Borges, lejos de la punición, fueron heresiarcas literarios. Lem, por su apología a favor de un visionario norteamericano, fue expulsado de alguna corporación literaria repleta de charlatanes (como todas las corporaciones). Excepto Paracelso, aunque influyó en esas narrativas, los restantes construyeron su literatura –o una parte- mediante los rasgos de la ciencia ficción. Todos –incluido el ginebrino- forman parte del entramado de la centenaria y heterodoxa cibercultura.

La imposibilidad de abarcar al unísono esas escrituras, circunscribe mi comienzo a uno en particular –acaso el más importante por su capacidad de síntesis, por su universal destino latinoamericano y *por ser más drástico que ningún otro gnóstico desde los ofitas* (Harold BLOOM 1995, p. 477). Borges –un naaseno contemporáneo- es un prisma para leer la ciencia ficción hereje vernácula en cuyos inicios encontraremos, además de al padre Vieira, a Sor Juana Inés de la Cruz [1648-1695] que no escribió prólogos pero que, inmersa en una ‘conspiración de machos’ misóginos, fue traicionada por una carta-prólogo, antepuesta –por un teólogo travestido- a una carta-tratado en la que atacaba a Vieira. Se defendió de esa traición con una *respuesta* que, sin ser prólogo, nunca explicitó lo que se esperaba –dilación barroca que es trasfondo de uno de los primeros sueños de ciencia ficción en castellano.

Da comienzo aquí una historia impura, heterodoxa y sospechosa en la que se entrelazan modos de contar. El paradigma es la conspiración, el aliciente es la paranoia, el resultado imposible será, en un mundo textual ideal, develar libros apócrifos. Esta historia es un ejemplo menor de lo que provoca una *escritura ciborg* al renarrar anquilosados mitos. Esta historia adopta a su manera los rasgos del ciber-ensayo por el que danzan variados –y ya mencionados- conceptos-ficción. Es el remedo de la *novela retórica de ciencia ficción camuflada* –tal como Alonso y Arzoz (2002, p. 56) pergeñaron que fuera su panfleto contra el imperialismo cibercultural. Esta historia –que difuminará identidades- remeda, a mi pesar, una autobiografía intelectual como a Ricardo Piglia (1986) le gustaba pensar que la crítica literaria era. Esta historia, acaso, nos sugiera alguna respuesta a porqué si las herejías –en su variante popular de magia y de ciencias ocultas- merecieron tantos tratados y manuales prácticos al igual que la alquímica crítica literaria- porqué, entonces, esta recae con tanta facilidad en la ortodoxia y aquellas permanecen vivas en las manos de los heresiarcas.

Esta historia mestiza cuenta, y como corresponde, lo inevitable de una demora.

PRIMER EPISODIO

Borges, la conspiración.¹

¹ Ricardo PIGLIA: Hay un comienzo en el libro de Luis [Sagasti] que me encantó sobre la cuestión del complot y de la conspiración. Entonces, quería una observación sobre eso, si alguna vez lo pensaste en relación a Borges.

Luis SAGASTI: En verdad, quiero decir antes que el complot existe, que los complots existen, que las conspiraciones existen... lo cual no quiere decir que funcionen...

PIGLIA: Claro...

Luis SAGASTI: Nosotros, por ahí, nos complotamos para dominar la literatura argentina y por ahora no funciona...

PIGLIA: ¡Yo no participo de ese complot...!

Luis SAGASTI: Pero el complot está...

PIGLIA: Sí...

Luis SAGASTI: Y uno puede complotarse para eso... Lo interesante en Borges y en la conspiración... es que uno pareciera, sin saber, ser partícipe de esos complots al, digamos, ejercer cierto tipo de actos...

Borges, por Piglia – Clase No. 3 - 21.09.2013 – TV Pública [Argentina]

Primera parte

I.- Dificultades y demora: el género hereje en América Latina

“It was the case of an adept who believed himself in possession of a key that would unlock every door: I came to this particular door, I tried the key, and lo! it fitted the lock, and the door opened wide.”
Hans Jonas, “Gnosticism, Existentialism and Nihilism”
The Gnostic Religion, 1963, p. 320

Tiempo atrás, antes de llegar a las conclusiones parciales y pasibles de mudanza que ofrezco a continuación, entendí que este trabajo me colocaría frente a un considerable número de obstáculos intelectuales como para tener alguna seguridad de poder llevarlo a cabo. La pregunta que me acompañó, y que me acompaña, se resume en la siguiente cuestión: ¿cómo contar una historia en la que están en juego una gran porción de elementos sin discutir todavía? O, para ser justos, ¿cómo reunir amplias discusiones dispersas acerca de la ciencia ficción latinoamericana para leerla desde otra perspectiva? Ninguna de las aseveraciones en este texto porvenir es sin antecedente. Alguien alguna vez enunció posturas que se emparentan. La diferencia, en lo que respecta a mi planteo, es haber intentado ser sistemático donde otros comentaron, es haber tomado con seriedad –mucho más de la habitual- el carácter marginal, heterodoxo y bizarro de la ciencia ficción. La tesis básica de esta lectura hereje es que la ciencia ficción mantiene una relación intrínseca, en su desarrollo y en su configuración, con el corpus de conocimiento denominado *hermetismo*.

En el ámbito europeo se tejieron infinitas especulaciones en torno de los inicios del género. Sostenida por una constante regresión –que alentó la mofa y el escepticismo de los críticos-, una intensa y extensa lista de antiguos candidatos propuso a Platón, a la *Biblia* judeo-cristiana, a Luciano de Samosata, a Dante Alighieri, entre muchos otros.¹ Al ser una discusión que excede este marco, de forma provisoria propongo considerar que, con ajustes teóricos y cronológicos no demasiado escandalosos, el género comienza en Europa en el siglo XVI con *Utopía* [1517] de Thomas Moro en un momento en el que acontecen *varias cosas* al mismo tiempo.² Los europeos invaden el hoy territorio americano. El cisma protestante se cocina a fuego lento. Hay un humus de pensamiento entre práctico y, pretendidamente, racional que dispara la búsqueda de un nuevo método para conocer y para actuar sobre el mundo sostenido en la repulsa de creencias religiosas.³ A despecho o a causa de las voluntades, en cada una de esas instancias incidieron -como aspecto activo, como analogía con intereses teológicos, como contraparte rechazada- discursos heterodoxos como el hermetismo neoplatónico, el gnosticismo, la alquimia, el milenarismo mesiánico, cuya fuerza política y utópica impactó en la literatura. Esta impronta hereje se mantuvo durante siglos y en la tradición inglesa se trasladó a los Estados Unidos donde en la segunda mitad del siglo XX aparece el ‘visionario’ y gnóstico Philip K. Dick por cuya defensa Lem ardió.⁴

Mi tarea discurrirá en otro ámbito a partir de preguntas análogas: ¿qué sucedió en las tierras recién ‘descubiertas’, durante los siglos XVI y XVII, con la ciencia ficción y qué relación mantienen esos inicios con el presente? La crítica nunca fue en su cronología más lejos que fines del siglo XVIII para establecer los albores del género en América Latina. Y, por décadas, eso no fue un problema. Al contrario, ofreció un marco para desplazarse por corredores de poco menos de centuria y media de corpus analizable. El programa tendría un tono del estilo: *si apenas alcanzamos a identificar la esquiva ciencia ficción en América Latina durante el XX, y sus pinitos visibles a finales del XIX, quién puede pretender que prestemos atención a ese mundo caótico al que hemos englobado bajo la categoría ‘proto-ciencia ficción’*. Esa mirada se sostenía, y se sostiene, en hacer a un lado el marginal mundo de ‘la herejía’, de la heterodoxia, de lo que desborda al canon. La crítica vernácula desestimó la posibilidad de que el hermetismo hubiera funcionado en el género –tal como lo continúa haciendo- y se privó así de retroceder y de buscar brotes de esa conjunción en épocas pasadas.

Decir invasión de los europeos y decir hermetismo en su versión milenarista y profética es decir una y la misma cosa. El hermetismo, híbrido a medias religioso, místico, filosófico, mágico, etc., estuvo presente tanto en la idea de las salidas ultramarinas imperialistas luso-hispánicas como en el resultado concreto de la posesión de las tierras americanas. Pocos acontecimientos más espectaculares en la historia que la conflagración apocalíptica que a fines del siglo XV puso en contacto al mundo europeo, occidental, judeo-cristiano y a las culturas y a las sociedades indígenas (pueblos originarios), hoy amerindios. El ‘descubrimiento’ colisionó dos formas *híbridas* de ver el mundo, y si bien se impuso la europea, ninguna salió indemne. En el encuentro violento de esos dos mundos la fusión fue *mestizaje* –un complejo proceso de apropiación, adaptación, robo, copia, cita, homenaje, negación, desde el universo europeo al amerindio y viceversa. Ambas líneas marginales –la heterodoxa europea y la amerindia indígena- fueron mutuos ‘atractores’ (GRUZINSKI 2000, p. 203-205; p. 320). La sociedad surgida del ‘desencuentro’ absorbió lo inconfesable, lo marginal y “...todas las disidencias, todos los hechiceros, chamanes sincréticos, iluminados, visionarios, milenaristas e inventores de cultos...” (GRUZINSKI 2001, p. 197-198). Fue una explosión en la que volaron esquirlas –pequeñas, pero millones- que, como un eco, se expandieron por el viejo continente renovando los valores utópicos que se gestaban en el núcleo del género y que, sobre todo, atizaron las manos de quienes garabatearon, en complejos entramados socio-políticos, los textos barrocos con los que, según entiendo, comienza la ciencia ficción en América Latina.

Una temprana digresión en relación con el término 'hermetismo'. El especialista portugués Antônio de Macedo (2003), a partir de una propuesta de Antoine Faivre, sugiere el uso de 'hermesismo' para referirse a la filosofía hermética

‘No espírito duma sugestão de Frances A. Yates propus que, ao lado do termo *hermetismo*, que serve para designar o corpus dos Hermetica [e]... o conjunto mais vasto de doutrinas, crenças e práticas cuja natureza se precisou no Renascimento, se empregasse também o termo *hermesismo* para designar a atitude de espírito que preside a este conjunto, e que não se restringe à tradição hermética alexandrina mas inclui a Cabala cristã, o rosacruzismo, a teosofia, o paracelsismo e, dum modo geral, a maior parte das formas de que se reveste o moderno esoterismo ocidental’. (Faivre 1-1996, 48). (Antônio de MACEDO 2003)

Esa nueva denominación –algo semejante ocurre con el nombre del género literario en cuestión- es importante siempre que se comprenda que la modificación debe responder a la necesidad de calibrar cuál es el corpus y cuáles son sus rasgos. En este caso, se trata de un conjunto discursivo complejo de delimitar -heterogéneo, bizarro, mestizo, lúcido, sincero, potente y delirante- que va desde lo coherente a lo irrisorio, y con una doble faz progresista y conservadora (revolucionaria y reaccionaria), compuesta por filosofía, religión, teología, misticismo, alquimia, cábala, magia práctica, visiones, mesianismos, revelaciones, espiritismo, estados alterados de conciencia, paranoia, etc. Mi propuesta es optar por la categoría 'hermetismo' con la fuerza del sentido habitual y distinguirlo, cuando resulte oportuno, de sus variantes específicas -sean los escritos herméticos propiamente dichos, sea el hermetismo neoplatónico renacentista, sean la cábala, el gnosticismo, el rosacruzismo, y, en el caso particular de este escrito, el milenarismo profético portugués que incluye al sebastianismo y al joanismo. 'Hermetismo', como sinónimo de 'hermesismo', abarca esas variantes. Avanzado el texto volveré a Macedo quien, por lo pronto, nos comunica que la tarea intelectual en el mundo esotérico supone una red de conjurados –o de sectas- que, en muchos casos, responden a territorios.⁵

Los actuales México y Brasil son dos escenarios privilegiados en esta historia. En ambos existían, antes de la llegada de los europeos, consistentes organizaciones socio-culturales sostenidas en paradigmas de pensamiento herejes -a los ojos religiosos oficiales- y en ambos arribaron, al unísono con el discurso oficial, potentes elucubraciones heterodoxas que se relacionaron, considerando también la coerción, con aquellas concepciones pre-existentes. No fue el único tipo de mezcla. Habría que considerar las adaptaciones posteriores de intelectuales criollos y habría que pensar la interacción, en cada espacio, con tradiciones como la africana. Sin embargo, como fondo común que abarcaba a eruditos y a trabajadores, a esclavos, a niños, a mujeres, a ancianos, a ricos y a pobres, andaba de boca en boca en los

poblados, y en la selva se defendía y se confundía, una filosofía, una mirada sobre el mundo que alentaban las fantasías de un otro mundo, con sus cielos e infiernos, existente en este.

En su versión mínima, esta historia supone que la ciencia ficción latinoamericana no nace por ‘influencia’ lineal y directa de una versión europea análoga (esto *no* significa que no hayan ocurrido esos préstamos); que una línea de esa ciencia ficción latinoamericana se relaciona con las heterodoxias (esto *no* significa que toda la ciencia ficción vernácula es hermética); que esas heterodoxias encontraron un espacio fructífero en América, entre otras, a causa de la existencia previa de las cosmovisiones amerindias (esto *no* significa que en toda heterodoxia americana hay filosofía amerindia ni que en la ciencia ficción ambas suceden siempre al unísono).

La base común para pensar la ciencia ficción es simple. Es un modo de narrar que, con proyecciones espaciales y/ o temporales en sus mundos ficticios, permite una evaluación cognitiva, intelectual, política de la configuración social del presente (del autor y del lector).⁶ En *Metamorfosis de la ciencia ficción* [1979] –un estudio clásico con una definición concreta y funcional del género, y calibrada con el paso de las décadas para la producción literaria en América Latina por Luis C. Cano (2006)- el crítico yugoslavo Darko Suvin concede dos breves definiciones -una más técnica, otra más poética- que complementan el esbozo. La primera versión reza que la ciencia ficción –a la que denomina y defiende en tanto ‘*paraliteratura o literatura de clase baja o plebeya*’- es “...un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes son la presencia y la interacción del extrañamiento y de la cognición, y cuyo recurso formal más importante es un marco imaginativo distinto del ambiente empírico del autor.” (SUVIN 1984, p. 30). Por *cognitivo* debería entenderse el nuevo elemento –digamos- ‘científico’ y por *extrañamiento* el nuevo mundo ficticio que surge de aplicar esa variable. Dos mundos se enfrentan y se reflejan como sugiere la versión poética: “Los extraños -habitantes de una utopía, monstruos o seres distintos- son un espejo del hombre, como el país discrepante es espejo de nuestro mundo. Pero ese espejo no sólo refleja, sino que transforma y constituye una matriz virgen y una dínamo alquímica: el espejo es un crisol.” (SUVIN 1984, p. 28)

Basada en una matriz semejante, menos simple resulta el caso de la ciencia ficción hermética. Por inercia a partir del nombre y por incidencia ideológica, se instaló como *verdad* que el elemento activo que codificaba al género era la ‘ciencia oficial’, aceptada por consenso. Los corpus narrativos que remitían a discursos heterodoxos (herméticos, ocultistas, esotéricos), fueron leídos como excepciones o, con viento a favor, como aleatorias estrategias bizarras que ponían en duda la oficialidad de la ciencia. El movimiento más habitual fue

reenviar tales narrativas al espacio del género fantástico (o a los márgenes inespecíficos de 'la fantasía científica').⁷ No siempre fue una exclusión deliberada. Hubo un atildado respeto por la tradición interpretativa (y, en todo caso, esa desidia intelectual es discutible). Otro sector de los críticos, y de los autores, esgrimió argumentos respaldados por posturas ideológicas –sean políticas (derivadas de marcos teóricos), sean confesionales (derivadas de dogmas). Estos rechazos indicaron e indican por vía indirecta el carácter inaprehensible del hermetismo. Si la perspectiva de análisis surge del laico materialismo histórico –por ejemplo, Suvin (1984) quien, sin embargo, como en el último fragmento citado muestra sus instantes herejes- el corpus heterodoxo es marginado por su impronta religiosa.⁸ Si la perspectiva está atravesada por posturas confesionales ortodoxas, niega que el gnosticismo –tildado de bizarra herejía- es una filosofía. En 1966, Pablo Capanna publica su temprano libro *El sentido de la ciencia-ficción* que, sin referirse al género en su variante latinoamericana, demarca el territorio crítico a partir del científicismo: "...no existe ninguna vinculación de la s-f [ciencia ficción] con el ocultismo, como algunos inspirados en la extraña alianza entre s-f y 'humanismo del tercer milenio'... parecen insinuar" (CAPANNA, 1966, p. 13).⁹ En 1995, en el final de su análisis sobre obra (y vida) de Philip K. Dick, reconoce la dificultad personal de considerar como vector crítico al gnosticismo del escritor –elemento crucial en su ciencia ficción- a causa de sus propias convicciones religiosas (católicas, es decir, ortodoxas): "...su 'misticismo' –herético, para un cristiano como yo- no convencía." (CAPANNA 1995, p. 136).¹⁰

Aunque deben existir otros antecedentes, la defensa más concreta que conozco de la validez de los paradigmas alternativos para el género –comienzo y fin del estado de la cuestión- es el artículo "Mario Levrero: parapsicología, literatura y trance" de Luciana Martínez (2010). A través de la obra del escritor uruguayo, que reúne ciencia ficción y parapsicología, Martínez piensa "...la relación entre tópicos de la ciencia legitimada y las ciencias parapsicológicas u ocultistas..." hacia el interior del género. E instala la duda: "...vale preguntarse qué sucede con aquellas manifestaciones de la ficción científica o epistemológica que se inclinan hacia los paradigmas alternos". Esa duda implica un problema para la crítica

...existe... al menos un paradigma epistemológico alterno que con la emergencia del racionalismo positivista quedó en extremo relegado del escenario de la ciencia. De esta fuente se nutrirán las ficciones científicas o epistemológicas rioplatenses, las que, debido a su entrelazamiento con el género fantástico y al carácter periférico de sus elementos tecnológicos, han significado un problema para la reflexión crítica. (MARTÍNEZ 2010)

La obra de Levrero, en particular la de la década del setenta, le permite a Martínez intuir una relación con la temprana recepción, en el sur del continente, de la nueva poética

anglosajona del género –basada en paradigmas alternativos- conocida como *New Wave Science Fiction* [NWSF]. ¿Por qué se dio esa asimilación casi contemporánea que se inició, inclusive, durante la década del cincuenta con traducciones de obras de Dick en sucesivas revistas del género -*Más Allá* [1953-1957], *Minotauro* [1964-1968, 1era. época] y *El Péndulo* [1981-1991]? Porque en el sur de América Latina, responde Martínez, existió y existe una tradición esotérico-ocultista que atraviesa la ciencia ficción y que se remonta a Eduardo Holmberg, Leopoldo Lugones y Borges. El lado débil de su tesis pertinente, desde mi perspectiva, es una cronología acotada a fines del siglo XIX.

Capanna es, como de otra forma Suvin, ambiguo. Niega la incidencia ‘paracientífica’ y participa de la recepción de narrativas de la ‘nueva ola’ de ciencia ficción con paradigmas alternativos, en particular en *El Péndulo* que en su último número de la década del ochenta como revista, luego continúa como libro, publica la traducción al castellano del ensayo de Lem en defensa de Dick. Capanna, sin recaer en las paraciencias, conecta a ese visionario estadounidense con Borges quien ya en los años treinta del siglo XX reseñaba al heterodoxo H. G. Wells, uno de los lejanos antecedentes de la *NWSF* (MARTÍNEZ 2009). A esas elecciones y decisiones no siempre explícitas, a esas chicanas, a esos vericuetos, a esos caminos laterales para evitar confrontar con las heterodoxias, los calificaré de conspirativos.¹¹

Un modo plausible de desenmascarar esa confabulación es convocar a uno de los conspiradores gnósticos sugeridos y proponer un ejercicio virtual de interpretación con la paranoia como método de lectura.¹² La figura y los postulados de ese escritor del siglo XX serán el núcleo de una morosa estrategia para presentar -en un marco de cierta coherencia- la cosmovisión amerindia y su mezcla con las heterodoxias europeas, y para intentar demostrar que ‘lo que sucedió’ en los eventuales inicios de la ciencia ficción latinoamericana continúa -por medio de los vericuetos ficticios de una conspiración- en el presente inmediato.¹³ Considero al canónico Borges el epicentro de ese complot porque a través de su *vida* y de su *obra* podré bocetar un cuadro con quinientos años de historia –y otros quinientos de historia futura- atravesados por materiales, lecturas, tesis y supuestos dudosos.

La duda y la sospecha rondan la ciencia ficción. Esa peligrosa proximidad –en el ámbito latinoamericano y con materiales heterodoxos en juego- se convierte en un asedio. Suvin, sensible a las dificultades ideológicas que atañen al género, indica que en momentos históricos en los que imperan visiones absolutistas del mundo -uno diría que, al día de hoy, eso sucede en todos los momentos históricos-, ‘la tradición subversiva de ciencia ficción o bien queda sumergida -por ejemplo, la literatura de tradición oral, los apócrifos y los escritos heréticos de la Edad Media-, o bien es enviada al exilio’: ‘...la CF (si se acepta que el nombre

cubra el género donde se agrupan mundos históricos alternos) ha sido una tradición suprimida y pasada por alto, y a menudo material [e]... ideológicamente perseguida...” (SUVIN 1984, p. 122). Denominaré a esto, y para el caso latinoamericano, ‘tradición rota’: censura, alteración, robo de obras, dilaciones editoriales, ediciones póstumas, persecución al autor e, incluso, autocensura –como en el caso de Borges quien apenas en la última etapa de su vida usó categorías como ciencia ficción o ficción científica.¹⁴

Frente a esta tradición rota, censurada y perseguida, se impone una estrategia de lectura diferente –si el mote ‘paranoica’ es excesivo y petulante, por lo menos no ingenua. En un conocido ensayo de 1941 –“Persecution and The Art of Writing”- Leo Strauss reflexiona sobre las dificultades de interpretar textos que reúnen filosofía y política (y religión). Dos son las principales: la disponibilidad de las ‘fuentes’ (“literary sources”); la indeterminación de un contenido del que no se sabe si es ‘exotérico’ -destinado al público general- o, por prevención ante una persecución, ‘esotérica’. Para Strauss, a la hora de interpretar textos de intelectuales librepensadores debe considerarse la posibilidad de que la libertad de expresión haya sido lesionada: “La influencia de la persecución impulsa a aquellos escritores que mantienen puntos de vista heterodoxos a desarrollar una peculiar técnica de escritura. Esa es la técnica que tengo en mente cuando hablo de ‘escribir entre líneas’.” (STRAUSS 1980, p. 24)¹⁵ La persecución genera una técnica particular de escribir, un tipo especial de literatura en el que la verdad es presentada entre líneas y para pocos lectores. Esto modifica la perspectiva del intérprete que no puede ya justificar un ‘error’ o a una inconsecuencia textual con el azar. El intérprete -clama Strauss (1980, p. 30-32)- debe tener menos ‘candor’.¹⁶

Esa es la perspectiva que intento sostener en este escrito. Supongo una conspiración y, por ende, una persecución –en muchos casos concretas y sanguinarias persecuciones como las que redundaron en la supresión, en la destrucción y en la tergiversación de la tradición epistemológica de la cosmovisión amerindia. A partir de esa decisión leo como un paranoico -como diría una religiosa perseguida, *no veo nada sin refleja*. Se trata, por supuesto, de un intento que no agota las dudas ni las sospechas, ni los errores sea por exceso, sea por omisión en mi lectura. En salvaguarda, el antídoto es el gnóstico y hoy canónico Borges.

En “¿Quién le teme a C. P. Snow en la crítica de ciencia ficción latinoamericana? El enigma del género en el laberinto de una conspiración hermética” (Roberto LÉPORI 2013), presenté cuestiones aquí ampliadas y expuestas de otro modo. En ese artículo, me propuse indagar porqué una parte importante de la crítica de ciencia ficción latinoamericana desestimó al hermetismo como elemento cognitivo cuando existe una larga lista de autores de ciencia ficción cuya literatura está saturada de esos paradigmas. Una conclusión parcial es que en los

marcos teóricos utilizados para pensar el género funcionó –uso el verbo en pasado por optimismo- un ‘cientificismo’ acrítico -e ideológicamente condicionado- que marginó las heterodoxias al respetar a rajatabla la polémica dicotomía que vertebraba, o vertebraba, la cultura occidental entre ciencias físicas y ciencias humanas (‘ciencias duras y blandas’, ‘hard and soft science’)- una polarización con siglos de historia que explotó en 1959 cuando C. P. Snow ofreció en Cambridge su famosa conferencia “Las dos culturas”. En el ámbito norteamericano, para tomar un parámetro, esa discusión impactó en la crítica y el corolario fue, para un sector de la misma, desandar el camino de las heterodoxias y analizarlas como paradigmas de conocimiento inherentes al corpus. Uno de esos críticos –Frank McConnell (2009, p. 136)- propuso denominar a la ciencia ficción ‘gnosticismo tecnológico’ [‘technological gnosticism’]”. Cuestionado el rasgo binario de ‘lo científico’, el híbrido camino hacia ‘lo paracientífico’ fue más claro.¹⁷

La postura que defiende no tiene como objetivo obturar otras lecturas sino aportar una nueva dimensión a partir de lo que *dicen* las obras y también de lo que la crítica señaló. Este es el caso de los intentos por detectar un rasgo central en la ciencia ficción de América Latina. Sin ser una tesis aceptada y enarbolada por todos, comentaristas de peso sugirieron que ese rasgo principal podría ser la *perspectiva borgeana de leer lo real políticamente*.¹⁸ En esas instancias, se llamó la atención sobre la presencia de la metafísica, de la filosofía, de la psicología (y en visible menor grado de la teología o de la cábala). Mi apuesta es sumar –y remarcar la importancia de- las heterodoxias en la configuración borgeana del género. Parto de la idea de que en Borges reside la clave de lectura de la ciencia ficción latinoamericana. Una vez que deje atrás la presentación de su literatura (de su obra) como ‘mundo orquestado bajo los códigos de la ciencia ficción hermética’, propondré, que esa ciencia ficción borgeana permite detectar en los comienzos del género –allá por el siglo XVII- destellos de dos líneas diferenciadas, e interrelacionadas, de ciencia ficción hereje: de un lado, el milenarismo profético portugués, la idea de un imperio, de un mundo exterior nuevo y utópico, y los escritos de un padre jesuita en Brasil; del otro lado, el hermetismo neoplatónico renacentista, la idea de un sujeto ideal (andrógino) y la constitución de un mundo interior consagrado al conocimiento, y los escritos de una monja jerónima en México.

Como anticipé, el camino para la presentación de estos barrocos inicios de la ciencia ficción latinoamericana supone una demora justificada en la necesidad de convocar al conspirador Borges y de ver cómo trabaja en su ‘obra-mundo’ -ese conglomerado de ciencia ficción, hermetismo y sutiles, pero perceptibles rastros de cosmovisiones amerindias.

II.- Prólogo al complot para la invención de un mundo

“Deus não falaria mais claramente.”

Fausto Cunha, “Introdução a Borges como Deus e como labirinto” [1964/(¿1952?) *Borges no Brasil* 2001, p. 303

El ejercicio virtual de interpretación con la paranoia como método de lectura consiste en tomar los relatos borgeanos referidos al *orden* -social, político, cultural: libro, enciclopedia, biblioteca, lotería, anfiteatro, laberinto, ciudad antigua, cosmo-objetos- que, por tradición y por impronta aural, fueron leídos desde el fantástico (o, en algún caso, desde el policial), y suponer que en ellos -o al mismo tiempo o sobre todo- se narra desde la ciencia ficción. Esta decisión requiere de una subsiguiente. En una parte importante de esa ciencia ficción el elemento cognitivo de la fábula es el heterodoxo hermetismo (con la primacía del gnosticismo, de la cábala y con presencia de la alquimia y de la tradición rosacruciana). Una nueva ecuación de lectura diría: *si era complejo ´ver ciencia ficción´ en autores leídos por hábito desde otros géneros populares, imaginen a partir del gran cajón de sastre del hermetismo -un corpus visible casi exclusivamente para quienes siguen una línea cuasi-confesional de interpretación.* La ciencia ficción hermética borgeana -y no solo- para un sector de la crítica, estaba instalada dos capas ideológicas por debajo de su mirada. Si había pasado la primera etapa de convertir el carácter marginal de la ciencia ficción no en un impedimento, sino en un rasgo de lectura, le quedaba tomarse con más seriedad saberes mezclados con el esoterismo, el espiritismo, el ocultismo, y otros postulados de riesgo.

Un investigador metódico, pero no exhaustivo, como Carlos Abraham (2005) muestra, en su tarea arqueológica, problemas para decir ´eso´ acerca de la ciencia ficción borgeana. Abraham detectó en Borges un infinito y a medias oculto “...proceso de apropiación de... literatura de masas (ciencia ficción) para tramar su propia ´alta literatura´...” (ABRAHAM 2005, p. 155). La relación ´Borges y ciencia ficción´ se resume en una constante reelaboración de textos ajenos en los que *el componente tecnológico-maquinista es eliminado y reemplazado por elementos metafísicos, psicológicos o fantásticos* (ABRAHAM 2005, p. 131). Al acierto de entender esa reapropiación como una ´trama´ que abarca un amplio segmento de la obra, se le superpone la ceguera por prejuicio intelectual. Prefiere decir ´metafísica y psicología´ aunque en la ciencia ficción borgeana esos discursos estén imbuidos de heterodoxia.

La falta de exhaustividad de Abraham –vale reconocer que su trabajo, por otra parte, es de referencia para la identificación de la ciencia ficción en Borges- se detecta en ciertas ausencias, en particular, a partir de 1970. Al grueso de relatos de ciencia ficción que

componen *Ficciones* [1944] y *El Aleph* [1949], y a los antecedentes en *Discusión* [1932] y en otros volúmenes de la década del treinta, es necesario sumar más relatos -de los que menciona Abraham- que están en *El informe de Brodie* [1970], en *El libro de arena* [1975], así como los cuatro cuentos que componen *La memoria de Shakespeare* [1983] y algunos de *Los conjurados* [1985]. Incluso esta enumeración es parcial. Podríamos considerar, entonces, la afirmación de Abraham -'Borges trama su literatura por medio de la reescritura de textos ajenos de ciencia ficción'- en un sentido literal. Esa es mi tesis. Borges, en el marco de una conspiración, construye un 'mundo' cuya trama responde a los códigos de la ciencia ficción, en su mayor parte, hermética. Me remitiré, para comenzar, a dos miradas canónicas sobre la antiguamente denominada *literatura fantástica* de Borges.

En 1992 Beatriz Sarlo dicta cuatro conferencias en la Universidad de Cambridge, editadas luego bajo el título *Borges, un escritor en las orillas*. En su lectura de los relatos borgeanos sobre el 'orden', Sarlo considera saldada la perspectiva clásica que ve en esa literatura fantástica la puesta en escena de problemas de la teoría literaria como, por ejemplo, "...las estrategias por las cuales la trama y las figuras discursivas construyen un mundo imaginario..." (Beatriz SARLO 1995, p. 45). Sarlo -quien (casi) nunca lee desde la ciencia ficción excepto para destrozarla- plantea una lectura política con el parámetro de la historia contemporánea.¹⁹ Los cuentos fantásticos de Borges -híbridos entre el ensayo y la ficción, y bautizados por momentos como 'literatura especulativa'- proponen situaciones filosófico-narrativas estructuradas mediante la *paradoja* que remarcan 'la irracionalidad... de la modernidad' (SARLO 1995, p. 51). Son 'ficciones metodológicas' que disuelven cualquier tipo orden que se desee superponer a la caótica realidad. Sarlo opta por la filosofía y por la teoría política y hace a un lado aspectos religiosos, teológicos, metafísicos, en mi opinión, intrínsecos al corpus. "Borges fue invariablemente agnóstico...", afirma (SARLO 1995, p. 56). Podría enmendarse ese postulado: *fue invariablemente gnóstico*. Así, la 'crítica borgeana a la modernidad' respondería, sobre todo, a una mirada heterodoxa que sospecha de la racionalidad propia de una época moderna que hizo de 'la ciencia' su abanderada.

Sin embargo, más allá de los esfuerzos y acaso por su propio peso, la teología borgeana se le impone a Sarlo. En el último apartado de esas conferencias, "A falta de dioses...", la intérprete desliza una consideración religiosa:

La ficción [borgeana] construye un orden e intenta organizar sentidos en un mundo que los dioses han abandonado. [...] Desafía la hermética trama espacial, temporal y causal, proponiendo un nuevo régimen autónomo de relaciones en la trama del relato... [...] Frente al desorden de los hechos, la invención responde no con un espejo de mundo sino con una idea de mundo... (SARLO 1995, p. 73-74).

En la clausura de su recorrido hermenéutico, Sarlo le concede valor a la vieja idea de la *creación de mundos* –los cuentos sobre el orden son mundos imaginarios- e incorpora variables teológicas. La ficción inventa un *orbe* con un orden posible –que desafía la trama *hermética* de la realidad- porque los dioses abandonaron este mundo. En esa lectura, de todas formas, ‘creación’ mantiene una pátina de sobriedad y el resto de teología es disuelto por el remanido argumento del humor. En tensión con la filosofía y con la historia contemporánea, los relatos de Borges sobre el *orden* responden a “...la comicidad, al escepticismo y a la ironía [que] son las armas del pesimista y del agnóstico.” (SARLO 1995, p. 51). Sarlo generaliza una supuesta concepción borgeana de ‘dioses que abandonaron este mundo’ sin considerar que, en la cosmovisión gnóstica de Borges, otros dioses menores e imperfectos gobiernan este mundo -cuya divinidad es incognoscible. Habrá que entender comicidad e ironía en otro sentido.

En 1957 se edita en México *La literatura fantástica argentina*, un volumen a cargo de Emma Susana Speratti Piñero –quien lee a Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Julio Cortázar- y de Ana María Barrenechea quien se dedica a Macedonio Fernández y a Borges, y que ejemplifica el análisis considerado pretérito por Sarlo. La empresa de Barrenechea con la literatura borgeana me interesa porque se asemeja a un borrador en el que si se reemplaza ‘fantástico’ por ‘ciencia ficción’ y si se sistematizan las referencias al gnosticismo (y a especulaciones conexas), se obtiene una versión plausible de mi propuesta. Desde el título, Barrenechea dice hablar de *la expresión de irrealidad*, pero en su exposición insume tiempo y espacio en relacionar ‘esos modos de evidenciar la banalidad de este universo’ con las complejas elucubraciones metafísicas en las que los degradados demiurgos gnósticos y la creación literaria se conectan. La literatura de Borges insinúa que *la vida puede copiar a la ficción literaria*, asegura Barrenechea (1957, p. 69). El demiurgo literario crea, el demiurgo del mundo exterior (real) copia. O, el demiurgo literario crea y modifica ‘la vida’ -que tiene solo demiurgos literarios y así la realidad se desvanece. En la apertura de su análisis, resume el sentido de la obra de Borges mediante el tópico de la *construcción de mundos hipotéticos*

...[en esa obra asistimos] a la admirable creación de un universo afantasmado donde pueden convivir [enumera las paradojas borgeanas: ser el sueño de otro, etc.]. Y sobre todo [a la admirable creación de] un orbe donde se han borrado los límites de la realidad y de la ficción literaria... donde la vida copia los procedimientos literarios y a su vez lo... literario cobra valor vital, cuando no mágico. (BARRENECHEA 1957, p. 54)

Barrenechea dice *creación de un universo y (de) un orbe*. Ese universo está plagado de indeterminación y contamina –aún en breve escala- un mundo real en el que el sujeto intuye,

con mayor o menor fortuna, que 'ficción y realidad' son indiscernibles. Barrenechea se permite ver en el orbe-Borges ese *algo literario vital, sino mágico*.

El universo borgeano es un tópico de la crítica. Por la misma época en la que Sarlo disertaba en los Estados Unidos, Brian McHale (1992, p. 250-251) pensaba, en el marco de la literatura posmoderna, cuentos de Borges a partir de su noción de 'heterocosmos' (o de 'zone'): el mundo de la ficción es un universo paralelo edificado en el espacio tipográfico.²⁰ En un ámbito intelectual similar, pero no análogo, a fines de la década del setenta Darko Suvin (1984) se refería a un 'mundo a la Borges' para señalar la indeterminación del sentido de un texto -un uso interesante por el contexto de ciencia ficción y porque el crítico yugoslavo disponía de un repertorio considerable, puedo suponer, de autores y eligió a uno de los pocos latinoamericanos por él citados.

Del otro lado del océano, los embates no desentonan. Emir Rodríguez Monegal (1980, p. 17-44) resume la historia de la recepción francesa que comienza en 1925, y que cuenta, a partir de 1950, con el esfuerzo de Roger Callois, en la posterior lectura de Maurice Blanchot centrada en el 'libro - mundo', y en la famosa cita de Michael Foucault (1968 p. 3), en el inicio de *Las palabras y las cosas* [1966], de la enumeración caótica tomada de la enciclopedia china borgeana a partir de la cual propone el concepto de 'heterotopía' -un espacio en el que el orden es caos, y en el que la utopía es la sombra negra de sus propios anhelos. De la 'nouvelle critique' y del postestructuralismo franceses al posmodernismo norteamericano, de Blanchot y Foucault a McHale, y a la crítica latinoamericana con Rodríguez Monegal, los caminos de un mundo-Borges.

Pero esta es una historia conocida y al día de hoy poco productiva -más allá de los deseos nostálgicos de quienes fatigan neuróticos las ortodoxias académicas. Otro es el sendero que me conduce a la conspiración borgeana para 'la creación de un mundo mágico y vital', como quiere Barrenechea -un mundo en el que la ciencia ficción y el hermetismo se entretejen. Ese camino supondrá adoptar el cliché del mundo-Borges y ampliar el espectro de lectura desde los 'relatos borgeanos del orden' a otros tipos de textos -ensayos, notas, reseñas, poemas, epílogos- en los que podremos ver de qué manera se configura esa ciencia ficción hermética hasta el punto de abarcar su obra.

III.- Un complot brasileiro para la invención de un mundo

“Ce concept hante les traditions les plus anciennes comme les mathématiques les plus modernes. Il hantait la pensée poétique de Valéry, et l’un des plus grands écrivains vivants, l’Argentin Jorge Luis Borges, lui a consacré sa plus belle et plus surprenante nouvelle, donnant à celle-ci le titre significatif...”

Louis Pauwels – Jacques Bergier. *Le matin des magiciens* [1960]

Un camino lateral para mostrar la persistencia de ese tópico es trasladarse a un territorio y a una cultura fundamental en los herméticos inicios de la ciencia ficción latinoamericana y con los que Borges mantuvo un contacto intermitente. Desde la perspectiva de la crítica literaria argentina, las lecturas sobre Borges no nacen, por supuesto, de las miradas que el ámbito vecino propuso. Las batallas dentro del campo cultural local –una vez obtenida la venia francesa- fueron lo suficientemente arduas y absorbentes.

En sus cuentos la geografía brasileira o la literatura en lengua portuguesa funcionan en contextos ni azarosos ni menores. ¿Qué tienen que ver ese país y su cultura y su portugués con la ciencia ficción y con el hermetismo? ¿Qué veo de nuevo si mantengo la relación ‘Borges, ciencia ficción, hermetismo, Brasil’? En el fondo de esa relación asoma la codificación de una ciencia ficción hermética latinoamericana.

La obra de Borges fue traducida con continuidad a partir de una fecha relativamente tardía. La avalancha tuvo su epicentro allá por 1970 en Porto Alegre y en la Editora Globo. Esto no impidió, por supuesto, que fuera leído y, como corresponde, que fuera alabado desde antes. En el 2001 se edita el volumen *-Borges no Brasil-* surgido de los festejos por el centenario del nacimiento del escritor. Su amplio contenido resume las idas y vueltas entre Borges y aquella cultura. Una sección del libro está dedicada a una retrospectiva que ordena las intervenciones seminales de ese diálogo y que se sustenta en la reedición de un número especial de una revista literaria lanzada *-de forma casi clandestina*, dice el organizador- en ocasión de la visita de Borges en 1984 a São Paulo. El instante inicial del diálogo corresponde al artículo “Literatura modernista argentina III” (BORGES NO BRASIL 2001, p. 283-286) que en 1928 Mário de Andrade publica en un periódico paulista. Andrade ubica a Borges en el entorno de la revista *Martín Fierro* (menciona a Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal, Ricardo Güiraldes, Norah Lange) y le adjudica ser la *personalidade mais saliente da geração moderna da Argentina*.²¹ En la siguiente estación, 1955, el aire comienza a enrarecerse. En un breve artículo periodístico “O mundo fantástico de J. L. Borges” (BORGES NO BRASIL 2001, p. 287-290), Otto Maria Carpeaux ataca, iracundo, afirmando que atenderá en esa oportunidad a *certo fenómeno literario daquele país- Borges- porque o repugnou explorar a passageira atualidade dos acontecimentos políticos na Argentina*. Después del borbotón

frente al golpe de Estado contra Juan Domingo Perón, celebrado paradójicamente por el autor al que se referirá, Carpeaux enhebra un análisis con ese tono extrañado de hablar sobre ‘un certo fenómeno’. Define a Borges como ‘mistificador e satírico’ y, en un vaivén díscolo, aprueba como lector los cuentos pero los reprueba como crítico *porque cheiram a artigo de fundo de jornal de anos pasados*. Reniega de un cuento fantástico como “El inmortal” -que hiciera famoso al escritor, dice- para a continuación exaltar su virtuosismo literario (tal vez también un defecto para él) con *todo o sabor das páginas de Heródoto sobre as regiões então misteriosas do centro da África*. Solo la imaginación desenfrenada de Borges, se sorprende, puede componer sus mundos fantásticos con pedazos del mundo real. “Seu mundo fantástico é, contra todas as aparências, igual ao nosso.” (BORGES NO BRASIL, 2001, p. 288) A través de “Las ruinas circulares” [1941-4] asegura que esos cuentos *são sistemas de mundos absurdos, mas coerentes; que exigem que sejam encarnados em mundos poéticos*. A esos mundos, opina Carpeaux, Borges los creó. Con “La lotería en Babilonia”, el articulista da un paso teológico. La historia de una sociedad regida por sorteos fue en el inicio una sátira fantástica contra los regímenes totalitarios *e virou sátira contra a própria criação de Deus*. Ese mundo fantástico es nuestro mundo, repite: el caos de los cuentos borgeanos es el caos en el que vivimos. En consecuencia, supongo, si Borges satiriza la creación de la divinidad, lo hace arrogándose el derecho, como haría cualquier ‘mistificador’, de ser una sátira de ese Dios. Carpeaux nunca lo dice, pero entre esa referencia teológica y la cualidad de ‘mundo’ de la obra desliza una relación. Esta lectura primero política y luego teológica sucede dos años antes de que fuera editado el texto de Barrenechea y anticipa en tres décadas la tesis de Sarlo.

En 1964 Borges es ungido. Fausto Cunha [1923-2004] comienza su ensayo -“Introdução a Borges como Deus e como labirinto” (BORGES NO BRASIL 2001, p. 299-303)- con un párrafo de confusa exaltación. Recuerda la persistencia en su memoria de una sentencia de tono borgeano sobre la indistinción entre ‘histórico y fantástico’ (certidumbre e incertidumbre se confunden) para conectar -sin mediar explicación, aunque hay que suponer que planteaba el habitual tópico del caos del mundo- la cosmovisión que se desprende de la física de Einstein con los postulados metafísicos de Borges de fines de la década del veinte -“La penúltima versión de la realidad” [1928] que defienden la importancia del tiempo antes que la del espacio en la concepción del universo.

Toda a obra de Borges gira em torno do tempo como realidade. Como Deus, ele necessita apenas de tempo... para criar. Dizer que Borges é Deus seria jogar como uma desolada metáfora. (Mais de uma vez ele impediu que seus crentes incidissem nessa supersticiosa hipótese.) (BORGES NO BRASIL 2001, p. 300-301)

En el final del artículo, en un fragmento agregado en la reescritura, Cunha reconoce haber compuesto ese texto antes de la salida de *Otras inquisiciones* [1952] y de *El hacedor* [1960]. Cunha lee al Borges con *El Aleph* [1949] como límite máximo. Tiene unos veintisiete años, Borges unos cincuenta, y con ese recorrido en el que, además, lee en otra lengua, le alcanza para colocar al escritor argentino en el sitio de la divinidad (se refiere a ‘creyentes’ y no a lectores). En su vehemente devoción, corta incluso la frase para ensalzarlo: “Em outro conto, e deverei dizer que os contos de Borges são acumulativamente geniais?, isto é, que seu gênio, ou sua divindade, cresce a cada palavra escrita... Em outro conto..” (BORGES NO BRASIL 2001, p. 301) Y retoma para reincidir mediante la comparación del mundo-Borges con el de Einstein y con la acción de Dios e inclusive con la de Cristo: “Borges é o centro desse mundo [fantástico e histórico] e... [é] os seus dois pontos mais extremos e cada um dos pontos entre esses extremos.” (BORGES NO BRASIL 2001, p. 302) Al año siguiente, Augusto Meyer -“Jorge Luis Borges” (p. 305-308)- recoge la lectura de Cunha en quien ve al *apóstol de una nueva iglesia que endiosa a Borges*.

Evalúo literalmente las ‘metáforas’ de la crítica. Cunha, al referirse al mundo-Borges, cita dos opiniones ajenas sobre el ‘inventor’: es un *escritor para escritores* y posee *rigor mental*. “Esses dois generosos conceitos pressupõem um mundo em torno de Borges, um mundo que, em última análise, poderá conhecê-lo. Podemos, porém, conhecer a Borges?” (BORGES NO BRASIL 2001, p. 302) Ante ese planteo ortodoxo, desde su mundo gnóstico, Borges diría que si *él* es Dios, entonces ‘no’ podrá conocerlo. La misma pregunta se hizo, cuarenta años después, David Arrigucci Jr. (BORGES NO BRASIL 2001, p. 117): “Afinal, quem foi Borges? Qual é seu lugar de fato na literatura contemporânea? Qual a situação precisa do demiurgo... o ‘fazedor’ que formulou tantas questões sobre a identidade?” Arrigucci Jr. desliza una doble respuesta: es un mito literario como Homero y Shakespeare; es el maestro menor, imitador ingenioso de Kafka –como pensaba Harold Bloom.

A la búsqueda de una solución mágica para el ‘enigma’, en las solapas interiores del volumen *Borges no Brasil*, Arrigucci Jr. arriesga una fábula conspirativa: *el material variado de este libro repite el movimiento de lenta absorción, desconcierto, rechazo y aplauso final que acompañó la obra de Borges dentro y fuera de su país; ese movimiento se inicia en secreto entre los adeptos de una secta (‘seita’), gana los círculos de vanguardia, el medio literario, la universidad y, finalmente, un público encantado más con la figura del escritor ciego y las palabras proféticas (‘suas falas sibilinas’) que con sus libros; así, Borges retorna al origen oral de la literatura y del mito como Homero; sus ficciones tienen un cierto aire de mistificación como surgidas de un demiurgo encerrado en un laberinto de palabras; frente a*

esto, hoy en día que la fama de Borges llegó a tener el tamaño del propio universo, los ecos de la crítica pueden ser ociosos, pero parecen ser una de las formas indicadas para encontrar el camino dentro de aquel laberinto. Estas afirmaciones alientan una nueva instancia de lectura.²² Borges como un demiurgo –una figura heterodoxa- construyó ‘un mundo’ –su obra- y lo introdujo en ‘la realidad’ con innúmeros y detectables señuelos. De forma recursiva, estos impulsaron a infinitos intérpretes a trabajar, sin percibirlo, a favor de la materialización de ese orbe-Borges cada vez más complejo simbolizado en la biblioteca acumulada alrededor de su obra y del inabarcable mito que rodea a su persona.

Si, según Fausto Cunha, Borges compone su obra con ‘tiempo’, eso *también* significa que, como estrategia, conspiró para interpolar ese mundo-Borges desde un hipotético futuro –decisión que le da a su literatura ese tono de extraño ensueño al límite de la ciencia ficción. Borges trama su obra –su mundo- como una gran narrativa de ciencia ficción hermética en la que gobierna un demiurgo.²³ El objetivo de esa conspiración, en su aspecto visible, responde a una terrenal ambición literaria. Cuando en su visita a São Paulo en 1984 Borges reconoce que desea al fantasmal Premio Nobel *-escrevi muito, talvez demais, mas sei que algumas páginas ficarão, e que um Nobel me deixaria morrer satisfeito; este Nobel, que parece um fantasma, está sempre ao meu lado... nunca consigo pegá-lo, ele fugindo e eu correndo atrás dele* (BORGES NO BRASIL 2001, p. 503)-, parece sincero como nunca. Hubiera sido la coronación para un proyecto cuya formulación primaria corresponde a Macedonio –a quien Borges encumbró con el cuidado de darle, en sus afirmaciones, siempre un lugar secundario.

La ausencia del premio, de todas formas, marca lo inclasificable y corrosiva que fue su literatura. Algunos argumentan que se trató de un castigo por el sesgo conservador de su pensamiento político. Si de corrección política se tratara, como indica el manual para esos premios, podría recordarse, como argumentos mínimos, que en su juventud Borges defendió la Revolución Rusa y coqueteó con la literatura comprometida materializada en un volumen después destruido, *Salmos rojos* (BARNATÁN 1998, p. 105). Acaso la corporación sueca intuyó que, por intermedio del deseado galardón, cuanto más se extendiera el número de los lectores de Borges, menos valor tendría ese tipo de premios.²⁴

Me propongo avanzar, entonces, en la codificación del complot sin olvidar que procuro encontrar el camino más productivo para leer la fusión mestiza entre cosmovisiones milenaristas europeas y ‘proféticas’ amerindias en tanto el humus de la ciencia ficción hermética latinoamericana. Una pista de ese camino radica en la selva del relato gnóstico “Las ruinas circulares” [1941] -versión microscópica y elíptica del proyecto borgeano.

IV.- Versión parcial de la conspiración hereje del sacerdote

“Creio que o poeta começa com uma revelação. No meu caso, a revelação de algo que acontece. [...] Esse algo pode ser o princípio ou o fim, os dois extremos dum feito literário. [...] Aí termina a revelação e, em seguida, cabe a mim inventar o resto.”

Jorge Luis Borges, “Destino e obra de Camões” [1972/traducción sin firma]
Borges no Brasil 2001, p. 396

La temprana devoción de un apóstol como Cunha tendría dos causas. La primera corresponde a su particularidad de leer como ‘colega’. Las especulaciones científicas –Einstein, Borges, el tiempo- son esperables en un incipiente escritor de ciencia ficción –con los años, uno de los más importantes de Brasil.²⁵ A ese juego teológico-literario habría que sumarle una atmósfera cultural e intelectual –la brasilera- históricamente saturada de cosmovisiones religiosas que van desde la ortodoxia católica a las variantes evangélicas, y luego espíritas, afro-americanas (candomblé), chamánicas, también masónicas y rosacruceanas, y milenaristas en la tradición que impulsó el profetismo del padre Vieira. En esa intersección entre ciencia y religión, Cunha roza la herejía y con menos de la mitad de la obra borgeana publicada, lee con lucidez la concepción de la literatura que anida en ella.

La cábala y el gnosticismo están presentes en los textos borgeanos desde fines de la década del veinte. Como fecha, es temprana en relación con cualquier otro espacio intelectual a nivel mundial, excepto con el definido por la lengua alemana en cuyo seno accedió a la doctrina. En 1928 Borges incluye en *El tamaño de mi esperanza* el ensayo “Historia de los ángeles” en el que menciona dos libros en alemán como fuente de su erudición cabalística. Ese ensayo, según Jaime Alazraki (1972, p. 244), es el germen de lo que Borges desarrolla en “Una vindicación del falso Basílides” [1931] compilado en *Discusión* [1932]. Al inicio de la exposición de la doctrina de ese heresiarca, Borges ofrece una versión biográfica mínima de su interés gnóstico. En 1905 –tenía 6 años- vio la figura dibujada de un ser abominable, que luego en 1916, en Ginebra, recobraría mediante una lectura de Quevedo como una imagen hereje, y agrega: “Hacia 1923, recorrí en Ginebra [Suiza] no sé qué libro heresiológico en alemán... y supe... qué hombres desesperados y admirables fueron los gnósticos, y conocí sus especulaciones ardientes.” (BORGES 1993, p. 213). En varias oportunidades, Borges recuerda que el primer libro en alemán que leyó, por 1916, fue *Der Golem* [1915] de Gustav Meyrink –relato cabalístico en el que un rabino crea un ser de barro y lo introduce en la realidad. Es su iniciación esotérica como escritor.

Borges entiende la literatura como (re)lectura, interpretación, recepción. Este mecanismo es cabalístico (gnóstico). En “Una vindicación de la cábala” [1931], también compilado en *Discusión*, Borges reconoce que le interesa no la defensa de la doctrina, sino los

procedimientos hermenéuticos o criptográficos que a ella conducen. Cómo leer de manera infinita, cómo interpretar, que en la lógica borgeana es cómo escribir de manera infinita. “La causa remota de [aquellos] procedimientos –señala- es la idea de inspiración mecánica de la Biblia.” (BORGES 1993, p. 209) Esta concepción hace de evangelistas y de profetas, secretarios impersonales de un Dios que dicta. Al cumplimiento de los propósitos literarios divinos se lo denomina inspiración o entusiasmo *-endiosamiento*. En el final del ensayo, traslada la cuestión desde los amanuenses evangélicos a los escritores. La Biblia –y cualquier otro texto sagrado- es un texto absoluto porque en ella, inspirada por una divinidad que todo conoce, el azar tiende a cero. Algo semejante sucede con un tipo de escritor, el intelectual, que no elimina el azar en su obra pero que la restringe. Borges evita decir que el escritor intelectual es inspirado por la divinidad, como un profeta, pero en una hipérbole, compara redactar textos con la eficacia divina *cuya inteligencia estelar se manifiesta en voces escritas*. La suposición de ese mecanismo creativo automático por inspirado permite ‘interrogar el texto hasta el absurdo’.

Discusión también incluye, entre esos textos filosóficos-cabalísticos, el ensayo “El escritor argentino y la tradición” [1951]. En el instante final, al ofrecer su opinión sobre esa *la tradición*, afirma: “...todas estas discusiones previas sobre propósitos de ejecución literaria están basadas en el error de suponer que las intenciones y los proyectos importan mucho.” (BORGES 1993, p. 273) Ejemplifica con proyectos que resultaron algo diferente de los esperado como los de Kipling y de Swift, y asegura:

Platón dijo que los poetas son amanuenses de un dios, que los anima contra su voluntad, contra sus propósitos... [...] Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo... [...] Creo que si nos abandonamos a ese sueño voluntario que es la creación artística, seremos argentinos y seremos, también, buenos o tolerables escritores. (BORGES 1993, p. 273-274)

La interpretación habitual, y que coexiste con lo que propongo, es que en ese texto desde un lugar marginal, el sur de América, Borges corre el eje de la pertenencia cultural hacia el modo de apropiación de las tradiciones. Al mismo tiempo, el texto recupera la idea del ‘escritor amanuense’ inspirado por un dios. La tradición es ese sueño colectivo –y divino- en el que la creación artística abrevia.

En otro ensayo de ese mismo volumen, “El arte narrativo y la magia”, Borges resume su idea de narración. Contrapone la lógica natural (infinita e incontrolable) y la lógica narrativa de la novela que es mágica, lúcida y limitada en la que *los pormenores profetizan*. Ejemplifica esa ‘peligrosa armonía, esa frenética y precisa casualidad’ que rige en la novela con casos heterodoxos. Cita la ley general de la ‘simpatía’ de James George Frazer (el autor

de *La rama dorada* [1890]) que explica el vínculo entre cosas distantes y, a continuación, enumera: como los pieles rojas de Nebraska construyen un bisonte con sus restos para llamar a los otros; como los hechiceros de la Australia central se hieren para que llueva; como los malayos usan figuras de cera para dañar; como ciertos ungüentos son considerados adecuados por sus características para tal o cual cosa (la ortiga para la urticaria). La magia –en el entramado narrativo- la pesadilla de lo casual. “El milagro no es menos forastero en ese universo que en el de los astrónomos”, dispara Borges (1993, p. 231) y ataca la validez de la ciencia oficial. La lógica narrativa responde a una operación heterodoxa –mágica- caracterizada con el arsenal de adjetivos aplicados, por lo general, a la ciencia (racional, lúcida, etc.)²⁶

En ambos textos, el autor –a la vez, el intérprete, el lector- es presentado como el escriba de una divinidad o como un ser que puede manejar fuerzas que exceden a cualquier mortal. El escritor –el lector- es un mago que posee contacto, control y manejo de la naturaleza y, por lo tanto, de instancias superiores a las del hombre común. Ese interés heterodoxo es una constante en su literatura. De ese corpus de saberes –con un fondo de sociedades secretas, de sectas, de grupo de iniciados- se desprende la noción de ‘conspiración’ como la estrategia para construir su ‘proyecto intelectual’. Las doctrinas heréticas fundamentan su escritura -modos de releer- y son inescindibles de cómo entiende las batallas dentro del campo literario.

Su último libro, publicado en 1985, se titula *Los conjurados*. El homónimo poema final discurre: ‘en los cantones de Suiza, y en mi patria Ginebra, donde hombres como Paracelso y como Jung conspiran desde 1291, crece una torre de razón y de fe que mañana será todo el planeta; acaso esto no es verdadero, ojalá sea profético’ (BORGES 1995, p. 501). En su obra final, Borges resume una vida abocada a esos temas: la alquimia de Paracelso y el gnosticismo de Gustav Jung (un autor a quien leyó con atención); Ginebra -donde murió y donde eligió permanecer- es patria de la fusión ‘religión /ciencia’; el proyecto político, y de ciencia ficción, de ser esa conspiración todo el planeta; la evidencia –azarosa pero concreta- de que el último verso de sus *Obras completas* sea ‘profético’.

Ahora bien, suponiendo que sea así, ¿dónde aparece explicitada esa concepción conspirativa? Borges, en principio, nunca lo hace abiertamente. Recuerda haber dirigido una revista literaria a la que califica de ‘secreta’ (BORGES NO BRASIL 2001, p. 277); o, por ejemplo, en su único texto autobiográfico, se refiere a la lucha entre Florida y Boedo en los años veinte del siglo XX en Buenos Aires como orquestada por ‘conspiradores’ (BORGES 1977, p. 99). Hay un caso más concreto.

En una entrevista televisiva concedida por Borges en España, en 1976, el entrevistador comienza alabándolo como *‘monumento vivo de inteligencia, alguien que posee una mente cósmica que transforma en matemáticas los sentimientos’*. Borges se distancia. *‘Soy un hombre sentimental que recibe los influjos del mundo exterior y mi deber como artista es transmutarlos en símbolos. Nunca me expreso directamente. La tarea del poeta es continua porque en cualquier momento puede recibir la revelación. Soy el mismo que el de los inicios cuando publiqué mi primer libro Fervor de Buenos Aires en 1923. En él está todo lo que haría después salvo que entre líneas y para mí. Es como una escritura secreta que está entre las líneas de la escritura pública. Solo me he encargado de reescribir ese libro.’* El entrevistador le pregunta *si pretende que ese hermetismo pueda ser descifrado*. Borges dice: *‘Escribo por una necesidad íntima. No busco público ni selecto ni amplio. Lo hago para mí.’* (BORGES 1976)

En las entrevistas que concedió a diversos medios de Brasil en sus dos únicas visitas, Borges se refiere, de forma contradictoria, a *Fervor de Buenos Aires*. La primera sucede con *Veja* en 1970 por ocasión de haber sido premiado en ese país –un premio ‘fulminante’, epifánico, milagroso como *un rayo caído del cielo*. Ante la pregunta del periodista de por qué piensa así habiendo sido tantas veces galardonado, Borges responde que su carrera fue muy ardua, lenta y laberíntica, que publicó a los 23 años su primer libro y que cuando su madre le contó que 43 o 47 lectores ocultos, invisibles, piadosos, equivocados compraron esos ejemplares, reconoció que nunca viviría de la literatura (BORGES NO BRASIL 2001, p. 497). Quince años después, en 1984, en una entrevista con la revista *Status*, sostiene que *su primer libro era en realidad el quinto -había destruido cuatro anteriores- del que se editaron 300 ejemplares que no puso a la venta sino que distribuyó entre amigos* (BORGES NO BRASIL 2001, p. 511-512). Más allá de ‘la verdad’ -que no importa-, Borges construye una mitología en torno de *Fervor de Buenos Aires* que va desde la escritura secreta, a los lectores ocultos, a la distribución entre amigos –otros conjurados- después de pasar por una inquisición personal de sus escritos previos. Es más, Borges asienta su proyecto sobre una ‘inutilidad pragmática’ -escribe textos que no le darán ni dinero ni rédito- que es, en verdad, una inutilidad sagrada: *la revelación* como origen de la escritura está en los instantes iniciales de su carrera. La explicitación de los fundamentos de ese proyecto secreto ocurrirá en una época tardía de su vida.

Heterodoxia (mago, demiurgo, hechicero) y conspiración van de la mano en Borges. En una innumerable cantidad de textos, y desde temprano, dijo en sordina que su literatura era obra de un amanuense: su escritura es apenas una reescritura de textos ajenos y el impulso

deviene de un 'numen siempre impersonal' que lo convierte en un instrumento circunstancial y, a la postre, en un impostor. En ese movimiento se detecta el gesto principal de su conspiración. Si Borges construyó una obra secreta -si algo por el estilo es su fantasmal proyecto- ese complot personal se basó, por supuesto, en presentarse como un modesto escriba plagiario y, aunque lo sugiriera, nunca exponer abiertamente 'el otro lado' de su concepción esotérica de la tradición literaria en la que él aparece como uno de los elegidos para recibir 'revelaciones' poéticas. En *Borges por él mismo* [1970], Rodríguez Monegal (1987, p. 28-29) define al pasar esa poética borgeana como 'esotérica y panteísta' y sugiere que ahí reside el núcleo del ataque a la idea del poeta como creador. Sin embargo, no conecta esas pautas programáticas con otro aspecto de Borges al que se viene refiriendo en ese mismo texto. Borges usó y abusó de las mistificaciones y de 'las máscaras' para construir un 'personaje Borges'.²⁷

Ser explícito -qué duda cabe- habría generado enormes sospechas. En su admirado y también gnóstico y también receptor de revelaciones Jung, tenía un eventual ejemplo de una obra intelectual devaluada durante mucho tiempo en los cenáculos eruditos por sus inclinaciones heterodoxas militantes. Borges especuló y acertó (especulo) que la mejor forma de conspirar era negarle cualquier poder a su 'yo individual' como si se tratase de una elegía a la humildad y un ataque a los infundados deseos de todo escritor de 'ser original' -cuando, en verdad, por debajo de esa disminución retórica, decía que su obra era impersonal porque era producto de una revelación y si era revelada, era divina y, entonces, estamos en el polo opuesto de la humildad, allí donde la megalomanía riega el capullo del delirio.

V.- El médium

“Comenzamos a movernos en un mundo a la Borges...”
Darko Suvin, *Metamorfosis de la ciencia ficción* [1979]

Podría exponer la tesis anterior de un modo convencional. Borges considera que la lógica narrativa urdida como magia –por ser acotada y lúcida- es ‘superior’ a la caótica lógica natural. Pone en juego un número finito de variables que permiten que los pormenores, los detalles, *profeticen* conexiones secretas o inesperadas de manera infinita. Percibe la trama como un cabalista hermeneuta que combina un grupo acotado de elementos *hasta lo absurdo, hasta lo prolijo numérico*. La ‘lucidez’ de la trama mágica y de sus posibles conexiones proféticas, significa para el cabalista –para el intérprete- atender ‘las superposiciones de luz’, ‘las revelaciones que acechan’ en el texto: quien lee bien, obtendrá la revelación de simpatías inesperadas entre los componentes textuales y, por ende, podrá ser un buen o un aceptable escritor. En el “Prólogo” a *Discusión*, luego de anunciar que sus artículos sobre la cábala y sobre Basíledes *son operaciones y divagues con el pasado*, y de confesar su persistente afición a las dificultades teológicas, explica que el ensayo acerca de Homero responde a su vena de ‘helenista adivinatorio’. Borges lee un texto clásico y deja que se le impongan detalles que de otra forma (más racional, más rutinaria) pasarían desapercibidos. Esa es la versión sobria de la revelación.

En 1999, en el mismo recinto que ‘el Maestro’ en su visita de 1984, Ricardo Piglia fue orador principal del evento *Borges100*, en ocasión de la celebración del centenario del nacimiento del escritor. El volumen *Borges no Brasil* (2001, p. 17-34) recoge el texto en portugués -“Borges: a arte de narrar”.²⁸ Piglia reflexiona sobre el cierre de los relatos. Un número importante de los cuentos borgeanos, asegura, están basados en una situación narrativa en la que alguien le cuenta a un interlocutor una serie de hechos inciertos. El receptor, en la revelación final, comprende que esa historia que pretende descifrar es falsa y que hay otra trama, secreta, que le estaba destinada. ‘*Los cuentos de Borges tienen la estructura de un oráculo: hay alguien que está ahí para recibir un relato pero hasta el final no comprende que esa historia es la suya y que define su destino.*’ Todo relato cifra en su trama, desde el inicio, una epifanía. El sentido de un relato posee la estructura de un ‘secreto’: está escondido, reservado para el final y en otra parte. Piglia ejemplifica con “Las ruinas circulares” y, aunque no lo dice así, habría que suponer que en el momento en que el dios del Fuego es invocado para probar la figura creada, el creador entiende que desde el inicio él también era el sueño de otro.²⁹ ‘*Sorpresas, epifanías, visiones. En la experiencia siempre renovada de esa revelación que es la forma, la literatura tiene... mucho que enseñarnos sobre*

la vida. Aquí termina la versión que Piglia incorpora en 2000 a *Formas breves*, sin indicar su antecedente brasileiro, y bajo el título: “Nuevas tesis sobre el cuento”. El texto que continúa en la edición brasileira, en *Formas breves* se presenta con el título “El último cuento de Borges”. El contenido es semejante, pero al quedar separado de una tesitura religiosa -oráculo, revelación, visión, epifanía-, pierde efecto.

Piglia es un comentarista poco afecto a los desbordes. Su sobriedad intelectual responde a su formación y si bien no creo que lo escandalicen las discusiones teológicas, los temas historiográficos, políticos y de crítica literaria son su campo preferido. En aquel 1984, la charla corrió por canales menos esperados. En el final –de su alocución, que interrumpí, sobre los finales- Piglia se refiere ‘al último cuento de Borges’, “La memoria de Shakespeare”, para desplegar *las redes de la tradición literaria que se concentran y que se tejen en Borges*. La anécdota surge –cuenta- de un sueño que tuvo el escritor. Una noche, en los Estados Unidos, sueña que un hombre le ofrece la memoria –no la fama, ni la gloria- del dramaturgo. En el relato, el que recibe esa memoria es un investigador, un erudito, un crítico literario. En ese cuento Borges representa la tradición literaria –o, al menos, así la interpreta Piglia y coincido- como *la estructura de un sueño en el que se reciben los recuerdos de un poeta muerto*.

En la compilación de declaraciones que Borges hizo en São Paulo en 1984, reaparece esa idea (BORGES NO BRASIL 2001, p. 267-273). *Leer es un acto creativo: es un acto estético que sucede cuando el libro es abierto por un lector; la lectura convierte al libro en sagrado; el escritor debe ser sincero y responder en su escritura a sus sueños; en ese sentido, él no busca temas sino que estos lo procuran; él se considera el mejor medio posible para esos temas que insisten en ser escritos; esa insistencia es la inspiración que llega como una revelación -‘começo sendo alguém que recebe um dom e, a seguir, sendo um amanuense desse misterioso espírito’-; no soy dueño sino heredero de lo que transmito; no sé si tengo algo, pero recibí mucho; y repite: los escritores somos amanuenses de algo secreto que se puede llamar musa, espíritu, inconsciente (concepto del que reniega) o –y cita al poeta Yeats con mayor agrado- la Gran Memoria; esa gran memoria personal y colectiva se combina con la imaginación y con los sueños del poeta; ‘a memoria é o essencial, posto que a literatura está feita de sonhos e os sonhos se fazem combinando recordações; essas recordações podem ser pessoais, podem ser lidas ou, talvez, possam ser herdadas como arquétipos’* Borges recuerda a su admirado gnóstico Jung (simétricamente detesta a Sigmund Freud, líder de una secta de augures) y completa el periplo del poeta inspirado ³⁰

Sei que sou um impostor, no sentido de que fiz muita gente acreditar que sou um escritor. Mas não fiz isso deliberadamente. Essas pessoas, apesar do que escrevi, acreditam que eu seja um bom escritor. Sou um impostor, mas não um impostor consciente, deliberado. As circunstancias levaram-me a isso. E hoje me transformei numa espécie de superstição internacional. (BORGES NO BRASIL 2001, p. 273)

Borges repitió esto hasta el cansancio, hasta el punto de que ya nadie lo escuchaba. La idea del amanuense está en 1930 y en 1984. Esa sería su concepción de la tradición literaria: se transmite y se hereda una memoria entre colectiva y personal. Aun cuando no creyera en una inmortalidad individual, sí suponía la pervivencia de una memoria literaria asociada a un nombre que formaba parte de la Gran Memoria y que podía invadir, ocupar el cuerpo de alguien preparado para recibirla. “La memoria de Shakespeare” narra un proceso de transmigración, de mentempsicosis -una de las formas que adopta la revelación; otra manera más esotérica es la de un espíritu que toma posesión de un cuerpo. Inferir de la afirmación – *soy el mejor medio posible para esos temas que insisten en ser escritos*- que ‘medio’ significa ‘médium’ y que Borges entiende la literatura como una actividad espiritista, en diálogo con los muertos, es un exceso que se desprende de sus palabras.³¹

¿Cómo un poeta puede crear sus precursores si la creación es una herencia? En el pasado están las obras que ‘profetizan’ la obra actual -ese verbo usa en “Kafka y sus precursores” [1952]. De todas formas, solo detectamos a los precursores, una vez que se lee – y que se modifica la tradición con- esa nueva obra. En ese juego en tensión desde el pasado que anticipa a la futura literatura, y de una literatura que reconsidera desde el presente las señales de aquel pasado –la sospecha de complot, de pactos espurios y de conspiración están a la orden del día.

En *Nueve ensayos dantescos* [1982] se pregunta por qué Dante colocó al espíritu del inglés Beda el Venerable en la corona del disco solar en la *Divina Comedia*. Poco importa, dice, si Dante leyó a Beda o no. Interesa que ese autor y ese libro formen parte de la magnífica obra del poeta. ¿Qué lee Borges ahí? En la versión sobria, la impersonalidad o el carácter colectivo del numen

Un gran libro... no es el aislado o azaroso capricho de un individuo; muchos hombres y muchas generaciones tendieron hacia él. Investigar sus precursores... es indagar los movimientos, los tanteos, las aventuras, las vislumbres y las premoniciones del espíritu humano. (BORGES 1995, p. 363)

Sin embargo, su interés es el ‘por qué’ de la inclusión. Dante está prefigurado en Beda porque este cuenta en su *‘Historia eclesiástica’*, junto con variado material historiográfico, las visiones y los recuerdos de ascetas y de hombres que visitaron el cielo o el infierno. En las experiencias ultraterrenas de esos ‘visionarios’ está profetizado el Dante –más allá de la

voluntad del poeta. Y, sobre todo, en esos detalles está la habilidad divina del intérprete para construir esa inesperada serie. Habría un doble funcionamiento de la relación con la memoria literaria: o se la supone heredada en tanto revelación (situación de una cierta pasividad); o se supone que esa herencia es el resultado de una epifanía, de una superposición de luz durante la lectura. En uno u otro caso, es un acto ritual y nada común. En su alocución de 1972 sobre Camões, poco antes de reconocer recibir el don y la revelación, dice: “Recordo aqui, com prazer, Emerson que disse: ‘uma biblioteca é um gabinete mágico’. Penso que em toda biblioteca há espíritos. E esses são os espíritos dos mortos que só despertam quando o leitor os busca.” (BORGES NO BRASIL 2001, p. 395) Y continúa con su convicción de que el autor debe responder a sus emociones (‘inspiración’), a los sueños que rodean a la creación y no a la impronta intelectualista como quería Edgar A. Poe para la poesía. Si Borges concibe la literatura como un comercio con los espíritus de los (escritores) muertos, debería ser posible reconstruir eso con mayor claridad en sus textos.

En el final de “El acercamiento a Almotásim” [*Historia de la eternidad*, 1936] –para Rodríguez Monegal (1987, p.19) el primer cuento fantástico de Borges publicado bajo el ropaje de reseña bibliográfica-, el narrador presenta precursores de la historia de la búsqueda de la divinidad y, entre otras posibles, aporta:

Yo, con toda humildad, señalo un precursor lejano y posible: el cabalista de Jerusalén Isaac Luria, que en el siglo XVI propaló que el alma de un antepasado o maestro puede entrar en el alma de un desdichado, para confortarlo o instruirlo. *Ibbûr* se llama esa variedad de la metempsícosis. (BORGES 1993, p. 418)

En nota el pie, recuerda que esa historia de búsqueda mística ya estaba en *Mantiq al-Tayr* (*Coloquio de los pájaros*) –una fábula a la que Borges se refiere en varias oportunidades- y que él, entre otras fuentes, conoció por la traducción al inglés de Edward Fitzgerald. En *Otras inquisiciones*, se interesa por “El enigma de Edward Fitzgerald” (BORGES 1994, p. 66-68). En el siglo XI, en Persia, vive Umar bem Ibrahim, astrónomo, matemático y poeta que compone una serie de rimas de cuatro versos. Siete siglos después en Inglaterra un poeta y traductor, Fitzgerald, no demasiado iluminado, se cruza en su vida con esas rimas de Umar y *el milagro acontece*: “...de la fortuita conjunción de un astrónomo persa que condescendió a la poesía, de un inglés excéntrico que recorre, tal vez sin entenderlos del todo, libros orientales e hispánicos, surge un extraordinario poeta, que no se parece a los dos.” (BORGES 1993, p. 67) Entre las suposiciones de cómo y por qué sucedió, el narrador ofrece el ‘azar benéfico’ que puso en contacto esas almas, pero también insiste en ‘conjeturas de índole metafísicas’.

Umar profesó (lo sabemos) la doctrina platónica y pitagórica del tránsito del alma por muchos cuerpos; al cabo de los siglos, la suya acaso reencarnó en Inglaterra para cumplir en un lejano idioma germánico vetado de latín el destino literario que en Nishpur reprimieron las matemáticas. (BORGES 1993, p. 68)

Un aspecto importante de la fusión de las almas y central para la visión religiosa: los hechos literarios responden a *un destino*. En esa versión de la historia, Fitzgerald ‘habría invocado’ al espíritu de Umar –de todas formas, activo e interesado en reencarnar- con su lectura heterodoxa (deficiente) de la lengua oriental. Lee mal y eso lo convierte en un poeta de inesperado valor. Hasta aquí una postura sostenida por doctrinas más o menos aceptables –la pitagórica, la platónica- y poco sospechosas. Pero existe otro lado esotérico de la concepción borgeana de la literatura.

El ensayo “Historia de la eternidad” [1936] conecta ‘identidad personal, memoria’/ ‘identidad universal, eternidad’

Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad comporta la idiotez. Cabe pensar lo mismo del universo. Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal –lo cual nos afantasma incómodamente. (BORGES 1993, p. 364)

Ese ‘espejo secreto’ es el reservorio de la tradición literaria –semejante a la Gran Memoria- hacia donde va la identidad literaria una vez que obtuvo renombre. A través de ese flujo de tiempo concentrado y simultáneo que contiene la memoria del mundo, y en diversos estados de conciencia, el alma o la mente se pueden desplazar.

En el final del ensayo, Borges interpola bajo el título “Sentirse en muerte” una página metafísica y macedoniana, publicada en *El idioma de los argentinos* [1928]. Borges cuenta su experiencia de estar fuera del tiempo -una anécdota repetida en su propia tradición oral y que se replica, de diversas formas, en sus cuentos de ciencia ficción hereje. Es de noche, Borges camina por Barracas, un barrio por el poco transitó y mientras contempla el espacio siente *que eso parecía igual a hace treinta años y que estaba en mil ochocientos y tantos...*³²

Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo: indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra *eternidad*. (BORGES 1993, p. 366-367)

Borges cree haber accedido en vida a ese inmenso espejo secreto de la eternidad, una versión de la memoria colectiva literaria en la que abreva. Es un ejemplo de la capacidad del escritor para ‘morir en vida’ y para conectarse con la *Gran Memoria* –de la que, en otras versiones, se dice un amanuense. Esa posibilidad de un espíritu de ser ubicuo, o de un cuerpo

de ser receptivo al alma o a la memoria de otro, ronda concepciones esotéricas –espiritistas– que se alejan un poco del aura metafísico o filosófico (Platón, Pitágoras) que los comentaristas suelen esgrimir.

En el artículo “El tiempo y J. W. Dunne” [1952], Borges completa un texto de 1939 sobre la regresión infinita del que había excluido la obra de ese autor. El elegido y recuperado *-Nothing Dies* [1940]- resume los postulados de los tres libros anteriores de Dunne. Antes de considerar las premisas dunnianas, Borges ofrece una breve historia del tema a través de Schopenhauer y de Paul Deussen y se refiere a la concepción hindú de los infinitos ‘yoes’ que se requieren para conocer: si un sujeto conoce, necesita a su vez de otro sujeto que lo conozca y así al infinito. En el heterodoxo universo borgeano Schopenhauer es central. Sintetiza el interés por las filosofías orientales conectadas con especulaciones herméticas. Ese filósofo – conocido en una temprana revelación germana en Ginebra- encarna la tesis idealista que estructura la obra de Borges: ‘el mundo es mi idea de mundo’. Deussen, por su parte, es un comentarista e historiador de filosofía citado en “Historia de la eternidad” en el fragmento del *sentirse en muerte*. La premisa de Dunne supone una infinita secuencia de sujetos que no caben en las tres dimensiones del espacio, pero sí en las múltiples dimensiones del tiempo. Esa constante regresión de sujetos que perciben sujetos sucede porque existe ‘un tiempo absoluto cósmico’ que se desenvuelve hacia un futuro preexistente. Borges le critica a esa premisa que convierta al tiempo en una cuarta dimensión del espacio que, a su vez, necesita de otro tiempo que lo contenga y así al infinito.³³ Sin embargo, y después de calificarlo de especulación poética, reconoce que postular la existencia de ese futuro justifica las premoniciones

Dunne... supone que ya es nuestra la eternidad y que los sueños de cada noche lo corroboran. En ellos... confluyen el pasado inmediato y el inmediato porvenir. [...] Soñar es coordinar los vistazos de esa contemplación y urdir con ellos una historia, o una serie de historias. [...] Dunne asegura que en la muerte aprenderemos el manejo feliz de la eternidad. Recobramos todos los instantes de nuestra vida y los combinaremos como nos plazca. Dios, nuestros amigos y Shakespeare colaborarán con nosotros. (BORGES 1993, p. 26-27)

Es una poética de escritura onírica que no se distancia de cómo piensa ‘su literatura’. Borges concentra en aquel sueño en el que recibe la ‘memoria de Shakespeare’ ese mecanismo de creación: accede a la ‘Gran Memoria’ en la que están los arquetipos, las metáforas, etc., y lo hace, puedo decirlo así, en estados alterados de conciencia, sea por un sueño, sea por una revelación, sea por un don, sea por sentirse en muerte –todas experiencias que le dan al amanuense el material de su trabajo.

Por esa razón desconfía –generalizo- de la actividad intelectual en la literatura y de forma continua se lo discute a Poe. Ese aspecto misterioso o irracional de la creación, expuesto por Borges de diversas maneras, alienta siempre una postura hereje. En el “Prólogo” a *Elogio de la sombra* [1969] repite: “Tal o cual verso afortunado no puede envanecernos, porque es don del Azar o del Espíritu; sólo los errores son nuestros.” (BORGES 1994, p. 354). El primer poema de ese libro -“Juan I, 14”- relee el versículo -‘*el Verbo hecho carne y que habitó entre nosotros*’- del evangelio canónico menos ortodoxo -*Revelación*. En el poema, Jesús aparece como un ser eterno que transmigra: *mañana seré un tigre entre los tigres y predicaré Mi ley a su selva*, y ofrece los signos de su vida *para que otro, no el que ahora es amanuense, escriba el poema*. El amanuense sería Juan, el otro –que recibe esos signos- sería el poeta Borges.

Es una gran mezcla de teorías, especulaciones, suposiciones bizarras y arbitrarias que confluyen en una concepción de la literatura que, en su versión más sobria es la de ese amanuense del Espíritu y en las más sospechosas es el amanuense de ‘los espíritus’. Borges reconoce que la premisa de la regresión infinita y de ese tiempo cósmico que fluye hacia el futuro –y que le permite ser el escriba- es una falacia de Dunne, pero la acepta por ‘tan espléndida’. Así como Borges reescribía y ocultaba las marcas genéricas de sus ‘fuentes’ para los relatos de ciencia ficción, frente a las heterodoxias muestra pruritos semejantes. En un breve artículo titulado “Entre lo fantástico y la ciencia ficción. El cuento espiritista en el siglo XIX”, Lily Litvak (1994, p. 84), observa:

J. W. Dunne, famoso médium inglés, relata en su autobiografía *Intrusions* que cuando se dio cuenta de que él mismo sabía cuál [sería] el final de una frase que estaba escribiendo, comprendió que la inteligencia que guiaba su mano no era más que la suya propia y se retiró de esa actividad.

Borges había reseñado y analizado ‘la tesis tan espléndida’ de un parapsicólogo de quien deriva una concepción de la creación literaria –el amanuense y la escritura automática- y la ofrece mediante una pátina de formalidad que esconde las fuentes intelectuales sospechosas. Decir que Borges pensaba al escritor como un ‘médium’ parece un exceso. Sin embargo, sus lecturas y sus afirmaciones permiten pensarlo. Si otros en el pasado habían reconocido escribir ‘automáticamente’ obras que les eran dictadas por espíritus de personajes célebres que los poseían y si esos otros habían sido tachados, porque lo eran, de impostores; Borges optaba por mostrarse al mundo como un impostor y, al mismo tiempo, soñar que recibía la memoria de Shakespeare sin levantar sospechas -al punto de ser sin cesar alabado.

Esto dispara líneas de lecturas. Una apunta a revisar los textos o relatos con fantasmas de Borges. En “1983” (BORGES 1995, p. 438), un breve relato marginal de *Atlas* [1984], Haydée Lange y ‘yo’ [Borges] conversan, en un restaurante del centro donde han comido juntos, sobre un film de King Vidor. Borges siente que está repitiendo frases ya dichas y de pronto recuerda que Haydée murió hace tiempo. Era un fantasma y ella no lo sabía. No sintió miedo, sintió que era imposible revelarle que era un hermoso fantasma. El relato acaba con la esperada justificación del sueño. Pero como confiesa en “Los sueños” del mismo *Atlas*: “En la vigilia estoy siempre en el centro de una vaga neblina luminosa de tinte gris o azul; veo en los sueños o converso con muertos, sin que ninguna de esas dos cosas me asombre.” (BORGES 1995, p. 430)

Estos instantes -que confirman el lado espiritista, esotérico de su mirada-permitirían intentar responder un interrogante complejo: ¿qué hay cifrado en *Fervor de Buenos Aires*, a qué se refiere con esa ‘escritura secreta’, cuál sería ese eventual proyecto indicado solo para él y que se encargó de reescribir obra tras obra? La respuesta es una mera especulación. Algunas pistas aparecen en las notas añadidas por Borges en 1969. El poema “El Truco”, indica él, comparte tema con “Sentirse muerte” y con “Nueva refutación del tiempo” [1952] –texto que, a su vez, reenvía a ese poema de 1923 y que reproduce la experiencia de sentirse en muerte de 1928 y así al infinito. Un rastro más firme está en la advertencia que antecede *Fervor de Buenos Aires*. Sería un rasgo fundante de lo que se denomina ‘impersonalidad del numen’. Dice la advertencia

A quien leyere. Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, permíname el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor. (BORGES 1993, p. 15)

El ‘redactor’ es el amanuense que accedió por un favor del azar antes que los lectores a esos versos. La estrategia habitual. Se dice *nadie*, cuando se supone un *elegido* entre los lectores. Ese es el núcleo inicial del proyecto: presentarse como un circunstancial poseído por espíritus antiguos sin explicitar esa estirpe. En ese detalle Borges conspiró. Cómo decir continuamente y sin levantar sospechas que recibía efluvios que hacían de su escritura algo más que una obra terrena.

El texto que engloba y que abre las *Obras Completas* y que, por supuesto, antecede inmediatamente a ese breve mensaje de *Fervor de Buenos Aires* (aunque haya sido escrito cincuenta años después) da una versión familiar y hasta privada, pero no menos elocuente de esa situación. En 1974, Borges escribe una dedicatoria -a su madre Leonor Acevedo de

Borges- que abarca ´toda su obra´. Comienza por confesar un aspecto íntimo -que, aunque le sucede a él, es de todos los hombres. Recuerda sus cumpleaños en la infancia cuando recibía regalos que no creía merecer. Esta afirmación es disparador del recuerdo de todas las cosas que Madre le dio sin él merecerlas: “Padre, Norah, los abuelos, tu memoria y en ella la memoria de los mayores... tu amor a Dickens y a Eça de Queiroz, Madre, vos misma.” Cierra ese homenaje con lacónica confesión: *aquí –en las obras completas hasta 1974- estamos hablando los dos y el resto es literatura...* No solo Borges habla –escribe- por medio de la memoria de su madre y de los mayores que están en ella, sino que además Madre –*quem, quieta e efetivamente, promoveu minha carreira literaria* (BORGES 1977, p. 70)- habla a través de la voz de Borges que es la única que (mal) suponemos leer.

Lo dijo en Brasil en 1984, ´creio que sou o melhor meio possível´.³⁴

VI.- Credulidad o interés del sacerdote escritor

“Borges, o bruxo dos labirintos.”
Luíz F. Papi [título del artículo, 1979]

“Una de las virtudes por las cuales prefiero las naciones protestantes a las de tradición católica es su cuidado de la ética”, decía Borges (1994, p. 353) en el “Prólogo” a *Elogio de la sombra* [1969]. En qué creía, finalmente, Borges, parece una cuestión imposible de resolver. Sin embargo, es una pregunta necesaria. La bibliografía repite sin cesar la tesis del ‘agnosticismo borgeano’ y en sus textos Borges ensaya tantas variantes de temas teológicos que entre una y otra instancia debe existir un equilibrio.

Borges recibe la herencia protestante de su abuela paterna inglesa –Fanny Haslam. A esto hay que sumarle su interés por el gnosticismo; la cábala; el zoroastrismo; las especulaciones musulmanas; las teorías budistas (los doctores del Gran Vehículo); la filosofía de Schopenhauer; el esoterismo y la teosofía –más las dosis juveniles del anarquismo spenceriano paterno. En la entrevista con la revista *Veja* en Brasil, en 1970, después de mencionar su ascendencia de portugueses judíos, aclara

São muitas as pessoas que se escandalizam, em Buenos Aires, quando lhes recordam que Cristo era judeu. ‘Como é possível tal blasfêmia?’ -perguntam horrorizadas, pois judeu para eles é sinônimo de ateu, maçom, espírita e protestante adepto da Church of England, uma injúria indigna de pessoas bem-educadas! (BORGES NO BRASIL 2001, p. 494)

Borges mantiene un patrón heterodoxo en sus creencias que, en el contexto de su país natal, supone optar por el sesgo crítico del protestantismo frente al mundo católico. Desvíos semejantes se advierten en cómo se posiciona frente a los contendientes del campo literario argentino. Borges conjugó heterodoxia con operación crítica cómo haría con la ciencia ficción. Tuvo discreción hasta el ocultamiento. En el último texto de *Historia de la eternidad*, el “Arte de injuriar” [1933], Borges ironiza aduciendo que después de estudiar los otros géneros literarios, le parece que la vituperación y la burla merecen más atención, y ofrece un catálogo de dislates que incluye a *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift (y una reflexión sobre la sátira pertinente para la ciencia ficción), a De Quincey, a Groussac, etc. Después de estipular que la burla, basada en sofismas, busca ser impactante para permanecer en la memoria- comenta:

Una tradición oral que recogí en Ginebra durante los últimos años de la Primera Guerra Mundial, refiere que Miguel Servet dijo a los jueces que lo habían condenado a la hoguera: *Arderé, pero ello no es otra cosa que un hecho. Ya seguiremos discutiendo en la eternidad.* (BORGES 1993, p. 423)

Este ataque lapidario de un hereje ginebrino a su inquisidor, clausura un libro dedicado a pensar 'la eternidad' -espacio o instancia desde donde construye su literatura. Servet es un modelo de injuria porque instala la discusión en el mundo teológico y deja sin chance a su oponente –aun cuando este parezca triunfar- con un pensamiento ya no de contenido sino de concepción hereje. Si el catolicismo funciona como uno de los parámetros desde donde construye su heterodoxia religiosa; la figura del librepensador Servet ante los jueces, codificaría su heterodoxia literaria que se basó en ir contra lo estatuido, contra lo institucional, que, en el caso de la crítica, estaba concentrado en el mundo académico.

Su estrategia está condensada en dos textos que Alberto Giordano (2005) dedicó al escritor-ensayista: “Borges la ética y la forma del ensayo” y “Borges la forma del ensayo” que sondan en cómo aprovechó intervenciones críticas mínimas para barrer de un plumazo a débiles enemigos de las lides literarias. Su objetivo era *convertir en efectiva una opinión* aun cuando a primera vista la oportunidad no fuera importante. Ese era el trasiego hereje de quien conspira en sordina.

El camino que abrió Giordano al insistir en la necesidad de leer los textos críticos de Borges, tiene una segunda instancia *mutatis mutandi* en la tesis doctoral *Borges crítico* de Sergio Pastormerlo editada en forma de libro en 2010. Pastormerlo (2010, p. 54) arriesga que Borges en su obra crítica construyó una imagen religiosa de sí mismo que pasó desapercibida incluso para *la tradición crítica anti-Borges*. Ya en 1970, Rodríguez Monegal (1987, p. 18-31) se había referido a las tres 'máscaras' que el escritor -afecto al artificio, a la clandestinidad, al uso de seudónimos- había generado para obturar al individuo 'Borges': la del lector y traductor; la del poeta y ensayista; la del narrador. Una máscara, por mucho tiempo ignorada, tuvo un talante diferente.

Pastormerlo (2010, p. 27-54) llega a esa 'conclusión religiosa' por medio de decisiones que lo alejaron de los embates rutinarios de la crítica académica: ignoró la antigua imagen cristalizada de Borges como '*ironista burlón y... polemista circunstancial*' (de la que se valió Sarlo); colocó en el centro de la producción borgeana a los textos críticos –Borges fue, antes que nada, un crítico- y dejó en segundo plano poesía y narración; estipuló que esos textos críticos conformaban 'un gran texto', un momento del 'objeto Borges' -la nomenclatura propuesta por Nicolás Rosa para decir de otra forma mundo-Borges; leyó 'ese gran texto' en su propia lógica sin traducir la extrañeza del corpus y puso en danza términos religiosos utilizados repetitivamente para referirse a la literatura -destino, sacrilegio, superstición, ateísmo- desestimados por los comentaristas. En el cruce de esas elecciones definió el paradigma del 'sacerdote': *escritor asceta dedicado a la literatura de forma profesional y sin*

interés por el dinero.³⁵ Esa imagen es una ‘mentira verdadera’, una mezcla indescifrable de realidad y de ficción que se convirtió en inseparable de (el sentido de) su obra.

Esa ‘imagen sacerdotal’, según Pastormerlo (2010, p. 54) es una de las dos obras que Borges produjo: “Si se admite la tesis borgeana de que todo escritor deja dos obras, parece inevitable concluir que la obra del último Borges fue... la de su imagen.” Conuerdo con que la ‘segunda obra’ esconde su imagen de sacerdote. De todas formas, así enunciada esa hipótesis reincide en un prejuicio de la crítica. Lo escrito a partir de la ceguera –circa 1950- tiene menos valor. *Lo mejor* en su época final es la obra oral.

En los inicios de su carrera, en los años veinte, las reflexiones teológicas eran confinadas a las ‘curiosidades clandestinas’. El ardid era plantear intervenciones desde el ‘ateísmo’ literario y apelar a términos como ‘indecible, infame’ para jugar con “...lo que no podía ser dicho por razones pragmáticas de decoro...” (PASTORMERLO 2010, p. 55-60). Actuaba en las sombras desde el parámetro de un imaginario que era poco menos que impensable para sus contemporáneos: “...cuando Borges comenzó a imaginarse escritor, a principios del siglo XX, la figura del ‘sacerdote’ era una posibilidad a estrenar...” (PASTORMERLO 2010, p. 34).

La diferencia entre los discretos movimientos iniciales -con el proyecto codificado en la escritura secreta de *Fervor de Buenos Aires*- y la estrategia posterior es que en determinado momento comenzó a explicitar su ‘concepción sacra’. A partir de los años cincuenta, la ceguera –con su poder mágico y simbólico- se instala en la vida de Borges al mismo tiempo que se consagra como ‘personaje público’. Ciego, sin autonomía para escribir, nace el Borges oral que complementa su mito iniciado décadas atrás. Para Pastormerlo (2010, p. 54), los excesos religiosos “...donde el pudor del antisentimentalismo borgeano brilló por su ausencia, figuraron menos en su poesía que en los discursos orales, las entrevistas y las conferencias.” A esa altura, su categoría de clásico viviente había anestesiado la atención de un *público que había aprendido a tolerar desbordes de sentimiento literario*, aduce Pastormerlo. Era una especie de guía metafísico y existencial, de predicador sosegado –diferenciado de la ortodoxia que suponía la figura del ‘sacerdote’. La conferencia “La cábala” [1977], una entre siete encuentros nocturnos, es un ejemplo.

Borges parte de la noción oriental de ‘libro sagrado’ -requerido por ese sistema de recepción y de interpretación- que es ‘ajeno a nuestra mente occidental’, e insiste por dos veces. Cabalistas y gnósticos no son ‘piezas de museo de la historia de la filosofía’. El gnosticismo es una filosofía –mística, marginal- que piensa la relación del hombre con un mundo obra de dioses terribles e imperfectos y que, en consecuencia, indaga en la existencia

del mal. En un siglo con tantas crueldades –lee la historia contemporánea con una mirada filosófico-religiosa- que alguien esté abierto a pensar en esos arduos temas indica que *quizá intelectualmente estemos mejorando*, afirma. Borges (1995, p. 257), habla como un gurú: “En cada uno de nosotros hay una partícula de divinidad. Este mundo... no puede ser la obra de un Dios todopoderoso y justo, pero depende de nosotros. Tal es la enseñanza que nos deja la cábala...”. Borges –demiurgo- comunica a sus oyentes lo fantasmal de este mundo desde ‘el mundo’ –su obra- por él construido, por él interpolado en nuestro mundo. Demasiado fervor para ser un agnóstico.³⁶

Dos años después, en 1979, cinco conferencias –o clases, como le gustaba decir- en la Universidad de Belgrano y compiladas bajo el título *Borges oral*, ofrecen otras probables respuestas al asunto de las creencias borgeanas.³⁷ Como un apéndice, el pequeño volumen compilatorio ofrece un breve texto “El Borges oral” de Martín Müller (BORGES 1980, p. 111-114). Müller contrapone la figura del ciego a la del adivino: “...el destino le negó el don de la vista, pero no el de la clarividencia...”. Recae, luego, en el tópico de la destreza ‘oral’ del escritor y cuenta la anécdota de cuando en 1949 dio la primera conferencia en la que habló sobre Nathaniel Hawthorne, con los ojos cerrados, las manos entrelazadas, pensando en voz alta y con un ‘guindado’ en la sangre.³⁸ Insiste en la fascinación que las conferencias provocan en el público, por su carácter íntimo, confesional, sincero. Borges comparte su receta: ‘*Antes de empezar a hablar, si siento que se establece con la gente una transmisión de pensamiento –mejor dicho, una transmisión de sentimiento- entonces sale bien la conferencia.*’ Poco menos de treinta palabras para decir ‘telepatía’. Müller cuenta, finalmente, el gag de un foráneo -en todo sentido- que le preguntó por qué había elegido para las clases temas sin conexión. Borges le respondió que eran temas íntimamente relacionados. En efecto, aunque parezcan disímiles, ‘el libro, la inmortalidad, Emanuel Swedenborg, el cuento policial y el tiempo’ se anudan en la lógica borgeana.

Borges presenta a ‘el tiempo’ como el problema central de la metafísica y como el más humano ya que involucra duración, sucesión, memoria e identidad: “¿Quién soy yo? ¿Quiénes somos? Quizás lo sepamos... quizás no. Pero mientras tanto, como dijo San Agustín, mi alma arde porque quiero saberlo.” (BORGES 1980, p. 107) En ese encendido contexto indica aspectos de sus creencias. Descree de la transmigración porque ese postulado panteísta de que ‘uno sea o pueda ser todos’ es abrumador y prefiere pensar que en ‘esa hermosa invención humana de la eternidad’ hay una respuesta posible a lo que somos. Borges, en paralelo, rechaza el sesgo religioso de la creencia –‘la eternidad’ es una invención-, y se recuesta en Schopenhauer –‘la autoridad máxima’- y en el místico inglés, William Blake. El núcleo de su

creencia sería: el hombre experimenta con y en el tiempo una dádiva de la eternidad y esto lo conecta con la Gran Memoria, con la memoria de los mayores, etc. Borges esboza en esa charla una imagen de cómo imagina ese mundo eterno en el que prima el arte. Elucubra. Le quita al hombre los sentidos, excepto el oído –lo abstrae así del espacio, pero no del tiempo

Un mundo de individuos. De individuos que pueden comunicarse entre ellos, pueden ser millares, pueden ser millones, y se comunican por medio de palabras. Nada nos impide imaginar un lenguaje tan complejo o más complejo que el nuestro –y por medio de la música. Es decir, podríamos tener un mundo en el que no hubiera otra cosa sino conciencia y música. (BORGES 1980, p. 91-92)

En la tierra lo más parecido a ese mundo de armoniosos cielos pitagóricos -o neoplatónicos y no ortodoxos- de ‘conciencia y música’ son los múltiples libros cuyos sonidos se trasladan, desde sus gabinetes mágicos, a la memoria de los lectores. A ese culto se refiere en su primera clase, “El libro”: “Si leemos un libro antiguo es como si leyéramos todo el tiempo que ha transcurrido desde el día en que fue escrito... Por eso conviene mantener el culto del libro... todavía conserva algo sagrado, algo divino...” (BORGES 1980, p. 26). La charla funciona como un breve chiste. Reconstruye con cierto detalle una tradición de maestros orales -Pitágoras, Platón, Cristo, Buddha- para luego anclar en el tema del ‘libro sagrado’ de origen oriental. En la segunda charla conecta el carácter sagrado del libro con el de ‘la inmortalidad’: “...creo en la inmortalidad... no en la... personal, pero sí en la cósmica. Seguiremos siendo inmortales; más allá de nuestra muerte corporal queda[n] nuestra memoria... nuestros actos, nuestros hechos...” (BORGES 1980, p. 45). Por la literatura su nombre será incorporado a esa Gran Memoria. Es, por fin, en la tercera conferencia, “Emanuel Swedenborg”, donde se ponen a prueba las creencias del sacerdote hereje.

Borges admira fervientemente a Swedenborg [1688-1772] -una especie de sosías. Según cuenta, el místico sueco vivió hasta los 84 años y su vida fue computada en tres períodos de 28 –un parámetro caprichoso que funcionaría para el recorrido de vida de Borges que alcanzó los 86. Fue sacerdote. Luego se dedicó a la ciencia. Creó sistemas que habrían funcionado como aviones. Fue político (senador) y carpintero. Fue un hombre práctico que rechazó una cátedra de astronomía por ser un destino demasiado teórico. Fue todo eso hasta que en Londres, y precedidas por sueños eróticos, a los 57 años Swedenborg ‘tuvo una revelación’ y más tarde ‘la visitación’ de Jesús quien le pidió que salvara a la Iglesia. Ambos privilegios le valieron ser tachado de loco y su obra sufrió el descrédito. En sus visiones, Swedenborg visitó el cielo y el infierno. Borges comparte sus ideas. No existen en sí esos espacios, cada hombre es ángel o demonio dependiendo de su obra personal. La salvación llega por medio de la ética (de la virtud), de la inteligencia y, como sostiene el discípulo

William Blake, del arte (Cristo era un artista que predicaba, aunque, como veremos, no se comprometía). Al igual que ese 'Borges brasileiro', pero con mayor nivel de realidad, Swedenborg tuvo su iglesia con catedral de cristal: "Yo he encontrado swedenborgianos en Estados Unidos, donde hay una sociedad que sigue publicando sus libros y traduciendo al inglés." (BORGES 1980, p. 64)

Una historia *sweden...borgiana*. En esa clase de 1979 –tal vez por decoro en una situación oral- Borges evita preguntarse lo que se había preguntado a comienzos de los años setenta al escribir un prólogo a *Mystical Works* de Swedenborg –texto compilado en *Prólogos con un Prólogo de Prólogo* [1975] y que es una versión previa de la charla.

De esa versión temprana desaparece la mención de una iglesia estadounidense –si con 'sociedad' se refiere a iglesia- alrededor de la obra del sueco. Es probable que la omisión se deba a que Borges escribe ese prólogo para una edición impulsada por la propia iglesia swedenborgiana que decía conocer. El pie de imprenta indica -'New York, New Jerusalem Church'. Es el mismo nombre que Jesús le indicó en su pedido a Swedenborg. Como sea, en ese prefacio, Borges borra la referencia a la iglesia y reflexiona con más insistencia sobre la credulidad y la creencia. Después de narrar el hecho cardinal de la 'visitación' divina al místico, duda: "Al dictar estas líneas, siento que me detiene la incredulidad del lector como un alto muro de bronce." (BORGES 1975, p. 112) ¿Fue Swedenborg un impostor o un loco? Ninguna de las dos, responde. Si hubiera sido un impostor –figura usada por Borges para sí mismo- no habría publicado de forma anónima. Si hubiera sido un loco, no habría escrito con claridad durante treinta años. La cuestión está, sugiere, en que ante las visiones como ante los milagros les creemos más a los antiguos que a nuestros cercanos que son rechazados o denigrados. "¿En qué precisa fecha cesaron las visiones verdaderas y fueron reemplazadas por las apócrifas?" (BORGES 1975, p. 113), se pregunta alguien que dijo y que dirá hasta morir escribir a partir de revelaciones.

Swedenborg funciona para Borges como el modelo de la necesidad de disimular el 'hecho cardinal'. Cómo decir todo el tiempo que escribe por medio de la recepción de dones, cómo suponerse heredero de una memoria cósmica, cómo jugar con el sueño espiritista de recibir la memoria de Shakespeare (a quien Swedenborg leía) sin ser considerado por 'el juicio de la historia' ni loco ni impostor (aunque repitiera que lo era) y, como corolario, ser llevado al cielo artificial de la gloria. El mago sacerdote opta por silenciar confesiones que él místico sueco ofreció: "El arte de la escritura no es desconocido en el cielo; Swedenborg recibió más de una vez comunicaciones divinas que parecían manuscritas o impresas, pero que no logró descifrar del todo, porque el Señor prefiere la instrucción oral y directa."

(BORGES 1975, p. 114) ³⁹ En ese 'arte de la escritura' se percibe una teoría universal de las correspondencias, con conexiones cabalísticas, que ordenan la serie 'Swedenborg, Carlyle, Borges' -serie en la que se codifican el borgeano mundo como texto y el secreto que lo sostiene

...llegó a la idea de que todo en el mundo está basado en correspondencias. La creación es una escritura secreta, una criptografía que debemos interpretar. Que todas las cosas son realmente palabras, salvo las cosas que no podemos entender y que tomamos literalmente. Recuerdo aquella terrible sentencia de Carlyle, que leyó no sin provecho a Swedenborg, y que dice: *La historia universal es una escritura...* Y es verdad: nosotros estamos presenciando... la historia universal y somos actores de ella. Y nosotros también somos letras, también... somos símbolos: *Un texto divino en el cual nos escriben.* (BORGES 1980, p. 63-64)

¿En qué cree, finalmente, el sacerdote Borges? Por esa mezcla heterodoxa de la que hace gala, se podría decir que anhela una 'gloria literaria' surgida de la salvación tal como la entendían Swedenborg y Blake –nacida de las propias obras, intelectual y artística y, acaso, ética. A esa inmortalidad aspira. En un mundo que es texto y en el que interviene con sus textos, aspira a esa fusión con un universo de música y de poesía.

Su fe es una *fe intelectual*, es la fe intelectual de los gnósticos, a la vez, místicos, teólogos, filósofos. Suponerlo agnóstico es un simple prurito de los comentaristas.

VII.- La ciencia ficción de un sacerdote esotérico

“Borges no existe.”

Dan Yellow (seud.), *Cabildo* [título del artículo, julio de 1981]

¿Cuándo ingresa a la narrativa del sacerdote la ciencia ficción? Para 1940 está definitivamente instalada. Abraham (2005, p. 44) sugiere la siguiente cronología: entre 1936 y 1939 se suceden las lecturas fuentes de relatos de ciencia ficción que devienen en textos publicados en la revista *El Hogar* e incorporados a la *Antología de la literatura fantástica* [1940, en colaboración con Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo]; en 1935 publica *Historia universal de la infamia* que absorbe gran cantidad de literaturas marginales como paso previo a la ciencia ficción. *Discusión* [1932] incluye las seminales referencias a H. G. Wells y a Jules Verne. Concuero, de modo general, pero me gustaría realizar una precisión sobre esos instantes iniciales.

La publicación en 1935 de *Historia universal de la infamia* es, con la edición actual, programática. Consta de una primera parte en la que desfilan impostores (modelos de Borges ante los que Carpeaux olió demasiada crónica roja); un relato de cuchilleros interpolado, “Hombre de la esquina rosada”; y en el final la sección “Etcétera”, evaluada en el “Prólogo a la primera edición” con una siniestra observación: “En cuanto a los ejemplos de magia que cierran el volumen, no tengo otros derechos sobre ellos que los de traductor y lector. A veces creo que los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores.” (BORGES 1993, p. 289) Para un lector y traductor tenebroso como el cisne Borges, una selección no inocente. La división entre una primera parte narrativa y otra ‘mágica’ remite, no de forma simétrica, a otros textos heterodoxos de la literatura argentina. *Las fuerzas extrañas* [1906] de Leopoldo Lugones (1981), monumento de la ciencia ficción hereje, comprende una separata titulada “Ensayo de un cosmogonía en diez lecciones”.⁴⁰ Roberto Arlt (1975) publica en 1920 *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*, y como en el caso de Lugones, codifica en ese material marginal esotérico su poética narrativa.⁴¹ Los relatos de “Etcétera”, reorganizados en la edición de 1954 de *Historia universal de la infamia*, también prefiguran las narrativas borgeanas de ciencia ficción. “El espejo de tinta”, por ejemplo, recopila una escena en la que Richard Burton, como personaje, relata su charla con un hechicero africano quien para salvar su vida había accedido a mostrarle el mundo a un poderoso jefe a través de un conjuro que le permitía ver lo que deseaba desde el hueco de su mano repleto de tinta. Ese ‘espejo’ era un remedo de la ‘linterna mágica’ (antecedente hermético y barroco del cine) y replica la anécdota de “El Aleph” [1949].⁴² Pero la aparición del género es anterior.

En la marginalia del libro de ensayos *Discusión* -titulada “Notas” y que incluye apuntes sobre novelas de Wells, sobre un film basado en una novela de Stevenson, etc.-, una reseña interpolada sería el puntapié inicial de la ciencia ficción hermética borgeana.

En el final de esa reseña, Borges explicita su creencia –su interés- de índole intelectual: “No sé qué pensará el lector, de tales conjeturas semiteosóficas. Los católicos (léase los católicos argentinos) creen en un mundo ultraterreno, pero he notado que no se interesan en él. Conmigo ocurre lo contrario; me interesa y no creo.” (BORGES 1993, p. 282). Borges instala una primera operación al referirse a ‘conjeturas semiteosóficas’. El tema del libro reseñado es la vida después de la muerte y su tesis la “...de un solo heterogéneo ultramundo, alternativamente infernal y paradisiaco, según la capacidad de las almas.” Pero ¿está Borges comentando un libro teosófico?

After Death –el volumen en cuestión- había sido publicado en 1923 y su autor, Leslie D. Weatherhead, era un teólogo inglés protestante. En 1929 Weatherhead da a conocer *The Afterworld of the Poets: The Contribution of Victorian Poets to the Development of the Idea of Immortality* [1929], un libro de seguro interés para Borges. La primera operación, entonces, es leer una obra de teología como si fuera teosofía (o de semiteología como si fuese semiteosofía). En el párrafo inicial –de unas veinte líneas- Borges vuelve a su idea (presente en la clase de 1979 sobre ‘la inmortalidad’ y repetida en su obra): las especulaciones teológicas son invenciones humanas de carácter fantástico. Entre literatura fantástica y teología no hay diferencia y, en consecuencia, nada impide a sus ojos convertir a la teología en teosofía. Entre los ejemplos que ofrece acerca de esa relación intrínseca aparece, por supuesto, la ciencia ficción: “...¿qué son los prodigios de Wells o de Edgar Allan Poe –una flor que nos llega del porvenir, un muerto sometido a hipnosis- confrontados con la invención de Dios...?” (BORGES 1993, p. 280). Wells conectado a la ciencia ficción no necesita mayor explicación. En 1965 en el prólogo al *Hacedor de estrellas* [1937] de Olaf Stapledon, Borges (1975, p. 109) le adjudica a Poe la invención: *el género literario más moderno es la fábula o fantasía de carácter científico a quien Poe abordó y acaso inventó.*

Una segunda operación –fundante- se superpone a esa lectura teosófica. Borges reseña la reedición de *After Death* de 1943. *Discusión* es de 1932. El texto es interpolado en la reedición de 1954. Visto desde hoy, el comentario a la obra de Weatherhead es un texto futuro. La complicación de ese gesto aparece en el inicio:

Yo he compilado alguna vez una antología de la literatura fantástica. Admito que esa obra es de las poquísimas que un segundo Noe [sic] debería salvar de un segundo diluvio, pero delato la culpable omisión [en la antología] de... maestros del género: Parménides, Platón... (BORGES 1993, p. 280)

A partir de ahí enumera textos y autores de teología, teosofía, fantástico/ ciencia ficción. Este género está presente, incluso, en el estatus que, desde 1932 que es, en verdad, 1954, le da a su libro de 1940. En un mundo futuro catastrófico, post-apocalíptico, alguien de estatura mítica debería salvar esa antología. Habla en el virtual año de 1932 de una antología que aún no publicó –plagada de ciencia ficción, entre ellos el teosófico e hipnótico caso del señor Valdemar de Poe.

Entre esa reseña de *After Death* –libro que ocupa en las notas borgeanas un lugar futuro y que piensa la posteridad del ser humano- y la *Antología de la literatura fantástica* que merece, según su propio autor, la eternidad literaria, se juegan los primeros pasos de la ciencia ficción hereje borgeana. Al interpolar ese texto desde 1954 en un libro de 1932, Borges instala un juego con el tiempo que estructura toda su producción –el mundo-Borges- al límite de permitirme afirmar que habría que pensarla como una obra pergeñada, en su conjunto, bajo los parámetros de la ciencia ficción.

La *Antología* incluye un relato que se conecta con estas especulaciones y que remite a la tesis falaz pero espléndida de la existencia del tiempo futuro del parapsicólogo Dunne. Max Beerbohm publica “Enoch Soames” en 1919 (BORGES; BIOY CASARES; OCAMPO 1977, p. 15-29). El narrador nos ubica a fines del siglo XIX en una bohemia inglesa con sus personajes descontrolados y sus adictos (en el fondo, De Quincey aparece como un ‘homeless’). La historia en su versión mínima es el anhelo de un escritor fracasado de saber si su obra perdurará en el tiempo; pacta con el Diablo; viaja al futuro; investiga. Hasta ese instante fundamental del ‘pacto’, sabemos que Soames -un satanista católico- es un escritor que intentó ser reconocido y que fracasó. El narrador de la historia tiene el mismo apellido que el autor, ‘Beerbohm’. Este narrador presenta las etapas del fracaso de Soames mientras reconoce progresivamente que él mismo triunfa –no como escritor, sino como crítico.

El Diablo se les presenta apenas Soames le confiesa en un bar a Beerbohm que daría cualquier cosa por viajar cien años y visitar la sala de lectura del Museo Británico para ver su apellido en las fichas del catálogo. Soames pacta, viaja y regresa. Corolario: ningún rastro de su obra, excepto por una mención en una enciclopedia de literatura en la que ‘Enoch Soames’ es un personaje de un cuento de Beerbohm que cuenta la historia de un escritor fracasado que pacta con el Diablo, etcétera. En la entrada de la enciclopedia se celebra que en ese futuro 1997 la literatura haya dejado de ser un trampolín a la fama y se haya convertido en un trabajo estatal con un salario por jornal (*‘la profesión literaria ha sido organizada como un sector del servicio público’*, reza una profecía que si observamos cómo es tratada la literatura por las universidades hoy en día, parece cumplida).

Las ramificaciones a partir de ese planteo son infinitas y van siempre hacia el mismo punto: disolver la distancia entre crítica y literatura. Beerbohm escribe un cuento en el que el personaje Beerbohm es un crítico que en el futuro escribe un cuento. A su vez, el narrador Beerbohm se disculpa ante el escritor olvidado argumentando que el error de haber colocado a Soames como personaje ficticio le corresponde a Nupton –autor de la entrada de la enciclopedia- que no leyó todo el ‘informe’ -se refiere al cuento que leemos- para saber que Soames –que es un personaje ficticio al cuadrado- realmente existió. Beerbohm narrador es un crítico. El cuento que leemos en su primera parte incluye el análisis de la obra de Soames. De este cuento, en el futuro, solo queda esa entrada de la enciclopedia que no es ficción, pero que está incluida en un texto de ficción que se dice informe. En el final del relato, el Soames ‘real’ al ser llevado por el Diablo, como forma de pago por haberle permitido el viaje, le ruega a Beerbohm que escriba algo para que su nombre sea recordado.

Borges –el crítico que escribe ficciones- estaría prefigurado en Beerbohm –desea la ‘trascendencia’ pero calla. Soames sería modelo de lo que no hay que hacer. Según el narrador Beerbohm: “Los moralistas rígidos pensarán que él tiene la culpa. Por mi parte, creo que el destino se ha ensañado con él. Es justo que la vanidad sea castigada; y la vanidad de Enoch Soames era, lo admito, extraordinaria y exigía un tratamiento especial.” (BORGES; BIOY CASARES; OCAMPO 1977, p. 28) Cómo construir una imagen sagrada, imponerla, decirlo y no ser ‘castigado’ por esa arrogancia y esa vanidad, fue parte de la estrategia de Borges.⁴³

La ciencia ficción en el relato de Beerbohm está desde la descripción futurista y distópica de Londres –con esa literatura incorporada al Estado, con trajes igualitarios que son uniformes, con cabezas rapadas, con números de identificación tatuados, con un idioma fonético, etc. En el instante en que el Diablo toca a Soames para trasladarlo un siglo, Beerbohm ironiza diciendo que el Diablo está imitando *La máquina del tiempo* de Wells. El Diablo le responde: en los libros es fácil hacerlo, en la realidad no tanto.

El viaje en el tiempo a través de fuerzas sobrenaturales o de estados diferenciados (el sueño), es un tópico en la ciencia ficción de Borges. Esos desplazamientos ocurren en ensayos (“Sentirse en muerte”), en cuentos, en poemas, en algún prólogo, en alguna nota como la dedicada a Bernard Shaw en *Otras inquisiciones* –“Una literatura difiere de otra... menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual – ésta, por ejemplo- como la leerán en el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil.” (BORGES 1994, p. 125). Y en un epílogo que remeda los cien años que viaja Soames y en donde se evidencia lo que denomino *su proyecto*: su obra cifrada y oculta es el

deseo concreto (con todas las ironías borgeanas que deseen añadir) de convertirse en un nombre inmortal junto a la vanidad, claro, de vivirlo en carne propia –incluso si eso supone conocer el futuro.

El tercer volumen de las *Obras Completas*, en la edición de Emecé [1989, r.1994], presenta un “Epílogo” cuyo texto comienza: “A riesgo de cometer un anacronismo... transcribiremos una nota de la Enciclopedia Sudamericana, que se publicará en Santiago de Chile, el año 2074.” (BORGES 1995, p. 505-507) Hay que presumir –aunque importa el gesto, no el guarismo- que ese texto fue agregado en la edición de 1974 y que, por lo tanto, el juego responde a los cien años de Soames cuya fama también se resume en una nota de carácter enciclopédico.⁴⁴ La entrada de esa enciclopedia futura –que reenvía a la propia edición de las *Obras Completas*- corresponde a José Francisco Isidoro Luis Borges. El ‘chiste’ de haber pasado Borges a la posteridad con un nombre diferente, se sazona con otros datos: a) en la línea de *Las fuerzas extrañas* de Lugones, reza el texto, Borges instaló en las letras argentinas ‘el fantástico’ (ese contario de Lugones, como dije, es de ciencia ficción hereje); b) se refiere a Carlyle y a su concepción de la historia universal como texto (autor mencionado en la idea de escribir un libro sobre prólogos, en la clase de Swedenborg y en innúmeras otras partes); c) expone la autoconciencia futura de su influyente mundo y del renombre del escritor. Ese “Epílogo” –más allá de que no estemos frente a las efectivas *obras completas*- engloba la producción borgeana desde una mirada futura. El mundo-Borges – ‘hecho de tiempo’, como quería Fausto Cunha- fue interpolado en la realidad y con el gobierno de un sacerdote. Ese proyecto iniciado en los años veinte cumplió, como confirmaría la enciclopedia, su cometido. En el porvenir, el nombre del escritor forma parte de esa Gran Memoria de la que recibió dones y revelaciones.

Pero no es este el único mito que cuenta el origen de la ciencia ficción en Borges y que permite entender su obra como una trama propia del género.

VIII.- Del hermetismo y la ciencia ficción a la conspiración

“Borges, também ficção?”
Régis Bonvicino, *Sósia da Cópia* [1983], p. 49

En 1986 Elvio Gandolfo, en “Decálogo para el manejo del cosmos borgiano”, afirmaba: “A mediados de junio quedó definitivamente delimitado el cosmos biográfico y textual construido por la experiencia humana y los escritos de... Borges a lo largo de ocho décadas... un cosmos con numerosas zonas cercanas a la ciencia ficción...”. (*apud* ABRAHAM 2005, p. 28) La obra –el tópico en torno de ella- había sido concluida y un comentarista lúcido como Gandolfo no demora en constatarlo. Aquellas exaltaciones de los años cincuenta y sesenta del ‘Borges demiurgo y divinidad’ eran enunciadas ahora con tranquilidad. El paso del tiempo había permitido detectar que gran parte de ese mundo era de ciencia ficción. Otros desentrañaron sus elementos cabalísticos y heterodoxos. Aunque ambas instancias permanecieron distanciadas, conforman una unidad. Borges (1975, p. 109-110) en el prólogo al *Hacedor de estrellas* de Stapledon había conectado las antiguas cosmogonías con las modernas fábulas de la ciencia ficción.⁴⁵ Ambas estrategias para crear mundos –que podían recibir una mirada ortodoxa-, por lo general, limitaban con elucubraciones esotéricas.

Borges conspiró en la creación y en la interpolación de ‘ese mundo hermético’. La pregunta sería porqué me refiero a conspiración si la concreción es evidente para algunos de sus lectores desde, por lo menos, 1950. Según entiendo, Borges nunca dejó de comunicar su afán de ‘creador de mundos’, pero silenció que su objetivo era formar parte del panteón de la Gran Memoria por medio de la sacralización de su figura.

En 1945 Borges responde a una encuesta de la revista *Latitud*. ¿Por qué escribe? Porque debe cumplir su destino ya que ‘el destino es la ética secreta de todo hombre’. En búsqueda de la salvación –de la conservación de su nombre en la Memoria- no podría batallar como su abuelo, ni morir en la cruz como el Redentor ni traicionar al Redentor como Judas –cuyo misterioso destino, afirma, era la traición. E insiste que su mayor ambición literaria es ‘escribir un libro, un capítulo, una página, un párrafo que sea todo para todos los hombres como el Apóstol’. Su anhelo –sostenido en la figura del converso y heterodoxo Saulo de Tarso- era producir una obra intemporal que trascendiera el presente y que no fuera agotada por el análisis. (PASTORMERLO 2010, p. 135; RODRÍGUEZ MONEGAL 1987, p. 134-135).

En su mitología verbal, Borges ubica el proyecto de escritura secreta a comienzos de la década del veinte [siglo XX] al regresar a la Argentina desde Europa. Ese ‘secreto’ se conecta con el hermetismo y con la conspiración. Por razones históricas –una y principal, la

persecución-, paradigmas alternativos de conocimiento y conspiración corren entrelazados. En la década del treinta Borges incorpora a su literatura las tramas de ciencia ficción –repletas de heterodoxos conspiradores- y añade los juegos ficcionales con el tiempo. La conjunción explota. A fines de esa década se consagra como escritor de ficciones. La figura religiosa aparece en su esplendor.

En la infinita *hagiografía* borgeana en la que se recorta su imagen de sacerdote hay un ‘hecho cardinal’, una epifanía: el accidente doméstico de fines de 1938 que hizo peligrar su vida. El hecho tuvo diversas consecuencias. Una de las más importantes agrega una nueva y misteriosa circunstancia al origen de su literatura. Durante la convalecencia, y para evitar el riesgo de una pérdida de las facultades mentales, Borges le pide a su madre que le lea algunas páginas de *Out of the Silent Planet* de C. S. Lewis, editada ese mismo año: “...en la biografía borgeana el accidente quedó ligado a la mentira verdadera del inicio de su carrera como escritor de relatos fantásticos.” (PASTORMERLO 2010, p. 39). *Quedó ligado al inicio de su carrera como escritor de ciencia ficción*, enmiendo.

Borges, con su gusto por confundir cronologías, da dos fechas del accidente: 1938 y 1939. Si ocurrió en 1938, esa casi-muerte sucede poco después del fallecimiento de su padre (y permite especular acerca de la idea del hijo que ocupa su lugar, etc.)⁴⁶ El hecho ocurre en Navidad. Mera casualidad, pero en la hagiografía de un escritor que se considera receptor de revelaciones y de dones, casi morir y renacer en la fecha en la que otro hijo famoso murió y renació, tiene algún sentido. Frente a la lectura de su madre del texto de Lewis, Borges recuerda llorar por haber entendido el texto. ‘Entender’, en ese contexto, sería haber recibido de forma oral -desde el mágico mundo de los libros y por medio de la voz materna que está junto a la suya en su literatura- las instrucciones para escribir ficciones. Esa revelación –una resurrección- surgió de una novela.

Abraham (2005, p. 50) afirma que la: “...influencia [de *Out of the Silent Planet*] es perceptible en el segundo relato que publicó después del accidente: ‘Tlön’...”. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” [“Tlön”] es, sin dudas, uno de los textos más importantes de Borges y, en su ciencia ficción hereje, el principal. El relato cuenta la conspiración de un grupo para crear un mundo e interpolarlo en este.⁴⁷ En su artículo “La alquimia del verbo: ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’ de J. L. Borges y la sociedad de la Rosa-Cruz”, Santiago Juan-Navarro (1997, p. 76) sugiere: “Espacial y temporalmente el cuento de Borges resume la historia de la sociedad de la Rosa-Cruz. Los orígenes orientales que conectan a la hermandad con la tradición gnóstica aparecen representados en la región asiática de Uqbar.” El cuento reescribe, en versión

microscópica, *Christianópolis* [1619] cuyo autor J. V. Andreae es el supuesto fundador de la francmasonería.

El accidente doméstico ocurre a fines de 1938. En 1940 Borges publica ese relato en la revista *Sur* y lo incluye, en ese mismo año, en la *Antología de la literatura fantástica*. Es el efectivo inicio de su ciencia ficción hermética. En “Tlön” -surgido de aquel ‘hecho cardinal’- Borges establece sus habituales simetrías y saltos cronológicos. “Tlön” finaliza con un texto futuro: la “Postdata de 1947”. Este texto añadido repite el gesto seminal de la reseña de Weatherhead posterior a 1943 incluida en *Discusión* de 1932 (y que nombra a la *Antología* donde aparece el relato). El texto final de sus *Obras completas* –el “Epílogo” de 2074- replica, con toda la obra como gran texto, ese anhelo por el ‘destino futuro’ propio de Soames.⁴⁸ Como asegura Pastormerlo (2010), todo en Borges está saturado por la hagiografía. En la “Postdata de 1947”, instala una nueva instancia abismal. Así como Beerbohm se quejaba de que Nupot no había leído todo su ‘informe’ y por eso consideraba al escrito y a Soames ‘ficciones’, en “Tlön” el narrador, ‘Borges’, dice al comienzo del texto añadido: “Reproduzco el artículo anterior tal como apareció en la *Antología de la literatura fantástica...*” (BORGES 1993, p. 440). Como Beerbohm, Borges escribe crítica que puede ser leída como un cuento que, a su vez, incluye en la misma ficción (o informe) el libro que los contiene y así al infinito.

“Tlön”, un relato sobre el orden que entrelaza hermetismo y conspiración, inaugura su carrera de escritor de ciencia ficción después de ese momento límite en el que ‘el héroe’ casi muere y renace. La salvación está en la voz de su madre que le permite, por medio de la lectura, conectarse con la Gran Memoria oyendo la fábula de Lewis (cuyo protagonista es un filólogo). El proyecto de injuriar a sus enemigos y de presentarse como un humilde amanuense en los años veinte al instalar su paradigma sagrado, continúa en la década del treinta cuando relaciona ese hecho cardinal y misterioso (de casi muerte) con su entrada definitiva al mundo de las ficciones, en la que el escritor sacerdote es ahora un demiurgo que crea un mundo. “Tlön” cuenta una conspiración literaria –hermética- para introducir un cosmos en este mundo. El relato codificaría ese proyecto cuyo carácter religioso permanece en secreto.

Si “Tlön” es uno de los núcleos de esta historia conspirativa, ¿de qué manera la prefigura? Una respuesta concreta pero insuficiente es que a partir de la descripción y enumeración de rasgos de ese mundo alternativo e interpolado, varios elementos se conectan con el corpus de la literatura borgeana: la preeminencia de una psicología idealista que concibe el tiempo, pero no el espacio; como resultado de este idealismo, la imposibilidad de

las ciencias; el universo como una serie de procesos mentales; la metafísica como una rama de la literatura fantástica; el autor como intemporal y anónimo; la comparación de ese sistema con el del 'orientalizante' Schopenhauer apasionado y lúcido; las ruinas de un anfiteatro; y un etcétera que incluye los invasivos objetos 'hnörir' y que se extiende hasta datos aleatorios.⁴⁹ Pero seamos más específicos.

Sarlo justifica el supuesto agnosticismo del autor con la mención que, en la postdata de "Tlön" de 1947, hace el narrador de un multimillonario 'nihilista y ateo'. Es probable que en su memoria confunda 'ateo' -Ezra Buckley es caracterizado como 'nihilista'- con "ascético" tal como aparece en el texto. Ese multimillonario *—que descrea de Dios, pero que (como un crédulo hereje, acoto) le quiere demostrar al Dios no existente que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo-* le acrecienta a la idea de 'la sociedad secreta y benévola' de inventar un país, la de crear un planeta. Saúl Sosnowski (1991, p. 41-42) compara la concepción cabalística de la creación divina del universo a partir del Verbo (Lógos) con la construcción de 'mundos imaginarios' de Borges y ofrece como primer ejemplo a "Tlön". Borges y el grupo que conspira comparten no solo el objetivo *—crear un planeta, un mundo-* sino también 'la doctrina' que se aleja de la ciencia estatuida: "En el vago programa inicial [de la secta] figuraban los 'estudios herméticos', la filantropía y la cábala." (BORGES 1993, p. 440) Concluye Sarlo (1995, p. 56), tal vez sin advertirlo: "...Borges, especialista en la construcción de espacios infinitos y temporalidades discontinuas, opera como los sabios de Tlön, sobre quienes ha escrito en tono admirativo, perturbado e irónico."

Ese vasto mundo inventado e interpolado por Borges *—una creación frankensteniana hecha de fragmentos ajenos, robados, transcritos, traducidos-* permite innúmeras lecturas. El océano de interpretaciones hace crecer cada vez más al mundo-Borges y, así, nuestra realidad se ve modificada por su obra y por sus satélites (y si no, atender a la devoción con la que los centros de financiación celebran cualquier trabajo con 'Borges' en sus descriptores). Se lee en la entrada de la enciclopedia de 2074:

El renombre de que Borges gozó durante su vida, documentado por un cúmulo de monografías y de polémicas, no deja de asombrarnos ahora. Nos consta que el primer asombrado fue él y que siempre temió que lo declararan un impostor o un chapucero o una singular mezcla de ambos. (BORGES 1995, p. 506)

Es una proliferación semejante a la que en 1944 *—dice la postdata-* disparó en la prensa internacional el 'hallazgo' de los volúmenes de la enciclopedia que sería Tlön: "Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpressiones autorizadas y reimpressiones piráticas

de la Obra Mayor de los Hombres abarrotaron y siguen abarrotando la tierra.” (BORGES 1993, p. 442).

En “Tlön” el tema del mundo interpolado surge en el inicio por

...una vasta polémica [con Bioy Casares] sobre la ejecución de una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores –a muy pocos lectores- la adivinación de una realidad atroz o banal. (BORGES 1993, p. 431).

Si bien esta afirmación no tiene continuidad en el relato, en el final cuando ya los ejemplos de la intromisión de ‘ese otro mundo’ son evidentes, el narrador Borges dice: “Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres.” (BORGES 1993, p. 443) Supongamos por un momento que mi lectura es correcta (y supongamos que su virtud es ninguna porque parte de explicitaciones borgeanas y porque acepta una invitación imposible de descifrar un laberinto). Borges concibe su obra como una trama en la que él -‘personaje público’ codificado en clave como sacerdote (o como cualquier otra autoridad religiosa)- es el protagonista narrador. Esa trama –ese mundo a partir de fragmentos- está concebida por medio de rasgos herméticos y de ciencia ficción y en términos conspirativos y como un laberinto. El objetivo es introducirla en el mundo e invadirlo gradualmente. Hasta ahí, la lectura es factible. El problema es la mención de una ‘novela’ laberíntica y con contradicciones para que sea descifrada. ¿Es lícito, aun cuando sean meras especulaciones, pensar que Borges concibió su ‘obra total’ exactamente a través de los parámetros de la forma genérica que nunca practicó? De ser así, sería la mayor mistificación e impostura del autor.⁵⁰

IX.- Las conspiraciones literarias

“En esta ficción Borges no es más que la máscara de varios personajes. O al revés.”
Enrique Keding. *La conspiración de Borges* (contratapa) [1985]

En la charla sobre Swedenborg de 1979, Borges –vimos- modifica un texto de la década del sesenta que había funcionado, en su mayor parte, como prólogo a la traducción al inglés de las obras místicas del autor. En los borrones, Borges omite ante sus oyentes porteños un comentario sobre un destino, *el sudamericano*, al que no considera el más atractivo (por su inespecificidad).⁵¹ Según el registro de Swedenborg, el infierno –un estado derivado del propio sujeto- *es un mundo de baja política, de conspiración*. Dice Borges (1980, p. 60): “El infierno está regido... por Dios, que necesita ese equilibrio. Satanás es el nombre de una región... El demonio es... un personaje cambiante, ya que todo el mundo del infierno es un mundo de conspiraciones, de personas que se odian...”. En el prólogo de 1965, el comentario es más ácido

Para el bienaventurado, el orbe diabólico es una región de pantanos, de cuevas, de chozas incendiadas, de ruinas, de lupanares y de tabernas. Los réprobos no tienen cara... pero se creen hermosos. El ejercicio del poder y el odio recíproco son su felicidad. Viven entregados a la política, en el sentido más sudamericano de la palabra; es decir, viven para conspirar, mentir e imponerse. (BORGES 1975, p. 114)

La tradición hermética y su inesperado destino sudamericano parecen darle, en su conjunción, el parámetro dual para urdir su conspiración que también estuvo basada en mentiras, que también fue política y por la que, sin dudas, buscó imponerse.

En la conferencia “Teoría del complot”, Ricardo Piglia (2001), lector de Strauss y de su paranoico arte de escribir entre líneas, define la conspiración como una *ficción potencial que permite indagar en prácticas alternativas de construcción de realidades y que posibilita descifrar un cierto funcionamiento de la política*. “Tlön”, “Tema del traidor y del héroe”, “La lotería en Babilonia”, son fábulas borgeanas que evidencian, según Piglia, la conspiración en ‘realidad’, ‘historia política’ y ‘organización social’. Mencioné “Tlön”.⁵²

“Tema del traidor y del héroe” [1944] trabaja con el paradigma conspirativo universal *tlöniano*. Lo que le sucedió a Kilpatrick (fue un héroe que aceptó ser traidor para ser un héroe invisible) podría haber sucedido en Polonia, en Irlanda, en algún estado sudamericano. Su entramado es cíclico: “...parecen repetir o combinar hechos de remotas regiones, de remotas edades.” (BORGES 1993, p. 496) Esa conspiración, en relación con el ‘orbe borgeano’, tiene dos rasgos centrales. Se estructura a través de textos de Shakespeare. El epígrafe –referido al cíclico año platónico- son versos de W. B. Yeats –poeta que ofreció la bella metáfora de la

Gran Memoria. Como en “Tlön”, el narrador –que es Borges- adopta una posición ambigua al sugerir que está, a la vez, dentro y fuera de la conspiración. Es una constante en sus relatos conspirativos. Se presenta como un amanuense, pero, por ser el escriba, forma parte de la trama. En el párrafo inicial sugiere: “Faltan pormenores, rectificaciones, ajustes; hay zonas de la historia que no me fueron reveladas aún...” (BORGES 1993, p. 496).

Las conspiraciones en Borges son literarias, intelectuales y políticas. En “Tlön”, en “Tema del traidor y del héroe” (Ryan podría haber publicado ‘la verdad’ pero alaba al héroe traidor)- y en el poema “Los conjurados” [1985], se advierte esa amalgama. En una entrevista de 1980 concedida a la revista brasilera *Veja*, Borges (BORGES NO BRASIL 2001, p. 504) reconoce estar revisando un nuevo cuento -“Los amigos”- que se desarrolla en el tiempo de la ‘Revolución Libertadora’ –o del golpe de estado contra Juan D. Perón, época de inicio de su ceguera y de la consolidación definitiva de su imagen de ‘sacerdote escritor’. En su última entrevista concedida a un programa televisivo, retoma esa idea y confiesa tener listas las dos primeras páginas del que será su mejor cuento –el mismo que en 1980. El tema: la amistad. La trama: la exclusión de un integrante de un grupo de amigos conspiradores (BORGES 1985).⁵³

Esa tensión entre individuo y grupo en las conspiraciones borgeanas –y en el complot, en general- es constante por la paranoia que supone no tener seguridad sobre si el individuo participa de forma efectiva, si es un instrumento, o si –sin decirlo- es el líder que bajo la apariencia de un subordinado digita la situación. Nolan no sabe si su participación como enaltecedor –y no como revelador del enigma del héroe traidor- estaba prevista. Incertidumbre semejante acomete al narrador de “Tlön”. Es testigo de la primera intrusión del mundo fantástico en el real con la brújula y con el alfabeto ilusorio. “Un azar que me inquieta quiso que yo también fuera testigo de la segunda...” (BORGES 1993, p. 441). En el final, profetiza en plural: “Si nuestras previsiones no erran, de aquí cien años alguien descubrirá los cien tomos...” (BORGES 1993, p. 443).

El proyecto está basado en una herencia transmitida de generación en generación: “...resolvieron que cada uno de los maestros que la integraban eligiera un discípulo para la continuación de la obra.” (BORGES 1993, p. 440) En el inicio, el misterio (la frase del heresiarca) se da entre dos solitarios: Bioy Casares –una presencia ‘real’ que intensifica el verosímil conspirativo- y Borges conversan sobre los espejos y la cópula (diversas formas de la réplica o de la herencia). Amigo de su padre en la ficción, Herbert Ashe es el otro compañero a través del cual el narrador conoce la historia tlöniana. Ashe muere en 1937 y el narrador accede al *Onceno Tomo* de la enciclopedia que aquel había recibido -descubrimiento que le permite exponer el contenido (lenguas, metafísica) del planeta interpolado. En 1941 en

una carta de Gunna Erfjord -que estaba en un libro de Hinton que había sido de Ashe-, el narrador finalmente accede a la 'verdad'. La misma pregunta que se hace el narrador acerca de Herbert Ashe, puede lanzarse sobre su estatus: ¿era agente de algún afiliado a la conjura de Tlön o, directamente, era un afiliado?

El Borges personaje-narrador se piensa como un conspirador inmerso en una trama más amplia en la que se desarrolla el complot literario. Sin embargo, su plan era individual. Se trataba no ya de cómo un grupo expulsa a un individuo, como en "Los amigos", sino de cómo un sujeto usa a un grupo (o a un compañero) para sus propios fines. Colaboradores involuntarios somos, sin dudas, los lectores; partícipes traicionados sus verdaderos colaboradores. En aquella reseña de *After Death* interpolada en *Discusión*, para citar un ejemplo, aun cuando hubiera sido un trabajo conjunto, Borges dice 'yo he compilado' la *Antología de la literatura fantástica*.

En el "Prólogo" de *Artificios*, Borges (1993, p. 483) realiza una extraña aclaración: aunque con nombres alemanes o escandinavos, la fábula de "La muerte y la brújula" sucede en Buenos Aires. Triste-Le-Roy, agrega, es "...el hotel donde Herbert Ashe recibió, y tal vez no leyó, el tomo undécimo de esa enciclopedia ilusoria...". En un texto prologal se refiere a la onceava enciclopedia tlöniana como 'real'. A continuación sugiere que una vez escrito el cuento sobre la muerte y la brújula (este elemento magnético es el primer indicio de la invasión del mundo Tlön), pensó que la venganza podría extenderse hasta abarcar siglos y al mundo como escenario (Islandia, Méjico, Indostán). Con ese giro, el relato leído como policial, es incorporado con sus elementos cabalísticos y ocultistas a la trama conspirativa mundial de "Tlön" (universal como la del traidor y el héroe). En esa extensión espacial y temporal hay una clave.⁵⁴

Llegado este punto y aceptando que Borges como narrador construye un personaje conspirativo que participa de esos golpes de efecto, trucos y cavilaciones, ¿en qué lugar *efectivamente* dijo algo acerca de un complot para construir e interpolar esa trama o novela -su obra mundo- que, especulo, era el objetivo de su jugada de maestro prestidigitador? Tengo dos caminos.

El primero es demasiado extenso para este momento porque implicaría demostrar que Borges conspiró de manera efectiva e interpoló en la realidad un texto que puede ser considerado 'su novela'. Un relato conspirativo de la década del setenta, de su menospreciada época tardía y oral, concentra un importante número de claves de lecturas y funciona como su broma programática más sutil. El 'chiste' sería así. En aquella 'gran trama conspirativa' -su obra-mundo-, Borges instaló la idea de que nunca escribió ni escribiría una novela. En verdad

—en el valor de verdad que permite este juegos de espejos- sin que fuera percibido (aunque hubo quien vio), Borges publicó, y por dos veces en Argentina, una extraña novela en primera persona con rasgos conspirativos, herméticos y de ciencia ficción entrelazados. Ese texto, el más extenso de Borges, sintetiza la idea de una conspiración literaria universal en la que, finalmente, la poesía con su capacidad mística de aprensión es la única que puede comprender e interpretar al mundo. La conspiración de Borges para interpolar ‘un mundo en la realidad’, una compleja trama con fuertes dosis de ciencia ficción, no tenía espacio más adecuado para ser sugerida, sin que fuera decodificada, que una novela nunca leída como tal y en la que, recursiva y paradójicamente, se negara la capacidad comunicativa y hermenéutica de casi cualquier constructo verbal y en la que, además y de manera infinita, apareciera un libro sobre la ‘lengua universal’ varias veces mencionado pero sin que nunca se develara su contenido — un libro oculto. Es una estrategia microscópica. En esa ‘novela’ cuyo narrador -codificado con rasgos biográficos de ‘Borges’- parece ser insincero o ineficaz en la construcción de su relato, escenifica aquella obra de largo aliento en primera persona y con un narrador sospechoso tal como es sugerida en los primeros párrafos de “Tlön”. A su vez, esa ‘novela’ remite a la versión ‘macro’ y virtual de la ‘gran trama’ -en la que el personaje, Borges, es un chapucero o un impostor. En ella aparecen mencionados o sugeridos una enorme cantidad de conspiradores adláteres. El jefe de la conspiración, el que habla, responde a la figura de Macedonio Fernández; al personaje Borges —que tiene otro nombre- le fue encomendado contar esa historia.

En la misma encuesta de 1945 en la que confiesa su ambición basada en el destino del Apóstol, es decir, treinta años antes de su edición, Borges ya se refería al proyecto. Decía estar preparando *para el remoto y problemático futuro, un cuento largo o una novela breve, que conciliará (no puedo ser más explícito ahora, aclara) los hábitos de Whitman con los de Kafka*. (RODRÍGUEZ MONEGAL 1987, p. 135)

Preferiré, entonces, un segundo camino. Al primero volveré por momentos.

X.- Las memorias de Borges y de Shakespeare

“Movimento que se inicia secretamente entre os adeptos duma seita... até estender-se ao grande público, encantado... com... a figura do escritor cego e suas falas sibilinas.... No fim, Borges...”
David Arrigucci, Jr., *Borges no Brasil* (solapa interior derecha) [2001]

Los conjurados de 1985 –ahora puedo decir, previsiblemente- incluye un poema titulado “La trama”. Borges, que descreía de la esencialidad de los géneros literarios, repetía que para él la literatura se resumía en la poesía –en tanto manejo de la lengua. La Gran Memoria provee imágenes, metáforas, tópicos, motivos, etc., que surgen de ese acto de ‘invocación de espíritus’ que es la lectura –principio y secreto de todo. Del acto silencioso de leer -que había aparecido en algún momento de la historia- Borges deducía el futuro de la literatura. En “La supersticiosa ética del lector” (BORGES 1993, p. 204-205), un ensayo fundante de la imagen del sacerdote, dice:

Ahora quiero acordarme del porvenir y no del pasado. Ya se practica la lectura en silencio... De esa capacidad sigilosa a una escritura puramente ideográfica –directa comunicación de experiencias, no de sonidos- hay una distancia... menos dilatada que el porvenir. [...] Releo estas negaciones y pienso: Ignoro si la música sabe desesperar de la música... pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin.

Esa es una buena síntesis de la historia que cuenta la ‘novela’ de los años setenta, publicada en sordina y escrita por más de dos décadas. Parte del deseo de encontrar un modo infinito de leer y arriba a la disolución de la literatura que apenas permanece como una comunicación directa con el lector. Para Borges la literatura profetiza (‘se acuerda del porvenir’) su propio fin. La escritura ideográfica –una concepción, desde el punto de vista occidental, hermética- es un paso intermedio en esa mística transmisión de experiencias que tiende hacia la disolución y que tendría, puede suponerse, en una comunicación directa con la Gran Memoria ese estadio místico que la experiencia poética representa. De alguna manera, es solo una figura, esa disolución final sería la unión mística entre la ‘Gran trama memorística de la tradición literaria’ y la gran trama de los actos del cotidiano que también están e inciden en el poeta. La imposibilidad, acaso creía Borges, de esa fusión a nivel universal –me refiero a una fusión profunda, definitiva, porque las mezclas entre ambas tramas ocurren a cada momento- sucederá en el instante del apocalipsis individual, la muerte. Ahí se fundirá con la Gran Memoria. Ahora bien, una cosa es ser Shakespeare y otra Soames a la hora de esa fusión. Para no ser este conspiró Borges.

El poema “La trama”, entonces, es un ejemplo de ese ‘entramado’ indiscernible y caótico entre los actos cotidianos y la poesía que se enredan en el destino de cualquier sujeto:

las ficticias migraciones trazadas por un historiador en un mapa, el surco del arado de Caín, los hexagramas en el caparazón de una tortuga, las aguas que no saben que son Ganges, las páginas que leyó un hombre y que le revelaron que podía ser Don Quijote, el primer espejo, etc. “No hay una sola de esas cosas perdidas que no proyecte ahora una larga sombra y que no determine lo que haces hoy o lo que harás mañana.” (BORGES 1995, p. 461). En esta tardía poética de ‘la trama’, Borges extrema la magia que en 1930 había postulado en su funcionamiento. Una vez abiertas las compuertas de las conexiones ‘simpáticas’ entre los acontecimientos, las correspondencias pueden ser infinitas y el sin sentido interceptar cualquier salto desde la lectura hacia la interpretación. Aunque los despreciaba, Borges se compadecía de los críticos literarios que osaban y –que osan- buscar simetrías y rasgos ocultos en sus obras. A esos pobres incautos les propuso el laberinto de infinitas referencias para que permanezcan mucho tiempo dentro sin decir nada -algo que nos sucede.

Supongamos que aquel poema es autorreferencial. “La trama” –una red literaria- aparece de forma programática en un volumen conspirativo y, como al pasar, indica que una de ‘esas cosas perdidas’ que determinan el hoy y el mañana del hombre es *el último sueño de Shakespeare*. Es arriesgado decirlo así pero es probable –por cuestiones a las que ya me he referido- que en sus exaltaciones místicas, y espiritistas, y en el tono de las *mentiras verdaderas* de su hagiografía, Borges haya jugado con la –¿grandilocuente o consecuente?- idea de ser un heredero directo de la memoria shakesperiana.

Piglia (BORGES NO BRASIL 2001) recuerda en su conferencia que Borges reconocía haber recibido en sueños la idea de su cuento postrero que, a su vez, narraba la recepción de la memoria del dramaturgo por parte de un filólogo. Acaso ese haya sido literalmente ‘el último sueño de Borges’. Piglia aprovecha para sugerir una tesis, en mi argumentación, fundamental: *la tradición literaria tiene la estructura de un sueño en el que se reciben los recuerdos de un poeta muerto*. Ahora bien, más allá de pensar si esa idea de la herencia del poeta inglés es válida o no, creo más interesante revisar el libro que contiene ese relato y ver qué sugiere sobre ese deseo de inmortalidad.

La memoria de Shakespeare está compuesto por cuatro relatos que, sin mayores problemas, se pueden considerar de ciencia ficción hermética. Si se acepta la tesis que Borges construye una obra en secreto que se resumiría en el proyecto conspirativo de la interpolación de un mundo estructurado mediante una trama con parámetros del hermetismo y de la ciencia ficción y comandado o regido por ese ‘sacerdote’ –receptor de influjos y de ‘revelaciones’- es posible suponer que las claves –siempre sospechosas- aparecen en relatos o ensayos herméticos y conspirativos, en su mayoría, de ciencia ficción. Aunque sea imposible de

corroborar, una forma de entender lo que digo es considerar que el recurrente uso del mote 'fantástico' o 'policial' es una estrategia distractiva. Incorporada la ciencia ficción al mundo-Borges todo adquiere otra lógica.

Acaso por la ceguera que lo obligó a valerse de grabaciones en la construcción de sus textos, cintas que al ser escuchadas lo ponían frente a un 'Otro' que era su propia voz – recuerden la especulación de 1979 de un mundo lleno de música y sin otro sentido que el oído-, Borges narró más de una vez un encuentro consigo mismo –“Borges y yo” [1960], “El otro” [1975], “Utopía de un hombre que está cansado” [1975]- en los que, cuando se trata de ciencia ficción, siempre se pone en juego el traslado espacial y el viaje en el tiempo, rasgos de ubicuidad intrínsecos al hermetismo. Eso está presente ya en las tempranas experiencias de 'sentirse en muerte' que repetirá en anécdotas durante su vida en las que confiesa haberse convertido por prolongados instantes en 'un observador indiferente de los sucesos'.⁵⁵

Sostener que esos relatos escenifican el encuentro entre el Borges privado y el público, asociar uno a la obra conocida y otro a la secreta es un camino. Más directo es aducir que en esos encuentros Borges pone en escena la condición tlöniana del conspirador y su discípulo en ese caso reducida a su 'yo' y a su 'alter ego' (más joven, más viejo; futuro, pasado, etc.) No quiero decir con esto que exista una 'evolución' desde conspiraciones grupales a individuales, sino que –por un lado- mantuvo en su narrativa el análisis de planes conspirativos, a los que pensó en tensión con intereses individuales y, en determinados textos, explicita que, al final de cuentas, se conspira siempre para sí mismo. *La memoria de Shakespeare* incluye un texto marginal en el que los dos Borges se encuentran. El diálogo entre ellos es sorprendente.

Repaso los otros tres relatos del volumen. A “La memoria de Shakespeare” ya me referí ⁵⁶, pero me interesa recordar su fuerte filiación no solo esotérica sino también hermética.⁵⁷ “La rosa de Paracelso” retorna al viejo tópico del 'aprendiz de brujo' -que también está en “Etcétera” de *Historias universal de la infamia*- y a la venerada figura ginebrina del médico conspirador. La anécdota. Un joven discípulo llega al gabinete del alquimista porque quiere estudiar con él, pero con la condición de ver quemar y resurgir de sus cenizas una rosa. En la ciudad dicen que Paracelso es un 'impostor', 'un charlatán', 'un visionario' -epítetos que bien le caben, porque él mismo se los atribuyó, a Borges. La resolución, en las últimas tres palabras del relato. En tercer lugar, “Tigres azules” retoma la idea *tlöniana* de la intrusión de elementos pesados, desconocidos, desconcertantes y caóticos en el mundo. Ocurre en la India. El personaje es escocés. Los tigres son discos que desafían la lógica y las matemáticas.⁵⁸

Finalmente el marginal relato con ese inexpresivo título -“Veinticinco de agosto, 1983”. Tres datos iniciales. El encuentro ficticio entre Borges y Borges ocurre en la habitación de un hotel de Adrogué –semejante al mencionado en “Tlön” donde se hospedaba Herbert Ashe y retomado en el “Prólogo” de *Artificios* en referencia a “La muerte y la brújula”. Segundo. La habitación destinada a la reunión es la número 19. En el relato “El Aleph” [1949], Borges narrador contempla al ‘aleph’ -*aquel microcosmos de alquimistas y cabalistas*- ubicado en el escalón número 19 -cifra hermética de la ‘piedra filosofal’, de la Gran Obra. Tercero: las fechas. En las *Obras Completas* [Emecé, tres volúmenes] el único libro compilado que no indica fecha de publicación, ni en el índice ni en su presentación entre paréntesis, es *La memoria de Shakespeare*. En nota al pie de la página número 375 del título se desprende una leyenda: *tres de los relatos incluidos en el volumen fueron publicados antes del 1983; el restante que le da nombre al libro fue escrito en 1980 y permaneció inédito.*⁵⁹

Si aceptamos esta indicación -el texto fue escrito antes de 1983-, ese relato sobre el veinticinco de agosto es una previsión y no un recuerdo. El Borges narrador es el sosías más joven que está en 1960. El otro Borges está en 1983. Dejando a un lado complejidades mayores, quien narra ‘profetiza’ o, al menos, esa es la intención de titular con ‘1983’ y remarcar que fue escrito antes.⁶⁰

Un Borges en 1960, otro Borges en 1983. El encuentro sucede el día después del cumpleaños. En el “Prólogo” a las *Obras Completas* interpolado en 1974 y en el que se refiere a la voz de Madre que también habla en él, Borges recuerda avergonzado ‘los dones’ que recibía en el día de su cumpleaños y que creía no merecer y enumera, a partir de ese recuerdo, una serie de dones que no eran más que la memoria de los mayores. En el marco de una conspiración, la fecha de cumpleaños es un dato que no se olvida fácilmente y que resume la relación con la literatura –*son dones que no merezco*. En esa última charla entre ellos, un Borges le otorga al otro un preciado ‘don’.

En el inicio del cuento el joven entra al hotel y la habitación, y reconoce en el otro su propia voz con ese tono espurio de las grabaciones a las que está acostumbrado. El anciano le confiesa al recién llegado –hay un frasco vacío que indica que, en esos cuentos en los que Borges es personaje, su vista funciona- que no le queda casi vida en ese postrero sueño junto a su doble. El joven se ríe de ese intento vano de ser ‘Shakespeare’ y cambia de tema: “Aquí mismo hace años, en una de las piezas de abajo, iniciamos el borrador de la historia de este suicidio.” (BORGES 1995, p. 378). Si bien no existen datos concretos de cuál es aquella escena inicial (excepto por la referencia al hotel Las Delicias que lleva a “La muerte y la brújula”), ese hotel de Adrogué remitiría, como dije, al mismo en el que Herbert Ashe y el

narrador Borges comparten en "Tlön". 'Borrador del suicidio y de la charla' y 'borrador del proyecto' serían parangonables.

La discusión deriva en quién sueña a quién. Avanzan en especulaciones que abisman la situación del 'soñador soñado', hasta que el joven le pregunta al de 1983 *si no le va a revelar nada sobre los años que le restan*. El suicida se compadece de las esperanzas del más joven y le recuerda que *repetirá las desdichas a las que ya está acostumbrado*, y de pronto enfatiza

- Hay también otras cosas. Escribirás nuestro mejor poema, que será una elegía.
- A la muerte de... -dije yo. No me atreví a decir el nombre.
- No. Ella vivirá más que vos.

Quedamos silenciosos. Prosiguió:

- Escribirás el libro con el que hemos soñado tanto tiempo. Hacia 1979 comprenderás que tu supuesta obra no es otra cosa que una serie de borradores misceláneos y cederás a la vana y supersticiosa tentación de escribir tu gran libro. (BORGES 1995, p. 379)

Los tres ejemplos que cita como paradigma de 'esa superstición del gran libro' son obras de largo aliento: dos novelas, *Ulysses* [James Joyce] y *Salammbô* [Gustav Flaubert, precursor del escritor sacerdote], y el *Fausto* [Goethe]. De ese 'gran libro', el anciano reconoce haber llenado muchas páginas. El más joven le pregunta si fracasó. *'Sucedió algo peor -dice el otro-, comprendí que era una obra maestra en el sentido más abrumador de la palabra; mis buenas intenciones quedaron en las primeras páginas, en las otras estaban...'*. Y enumera una larga lista de tópicos borgeanos: los laberintos, los cuchillos, el hombre que se cree una imagen, el reflejo que se cree verdadero, el tigre de las noches, las batallas, Juan Muraña ciego y fatal, la voz de Macedonio, la nave hecha con las uñas de los muertos, el inglés antiguo, los falsos recuerdos, el doble juego de los símbolos, las largas enumeraciones, el buen manejo de la prosa, las simetrías imperfectas que descubren con alborozo los críticos, las citas no siempre apócrifas. Puede ser tan solo una presunción. En esa extensa autocita, el Borges de 1983 equipara el 'gran libro' con la obra borgeana bajo una forma aproximada a como la concebimos -y que coincidiría, de alguna manera, con mi idea de 'trama interpolada'. El joven ironiza. Ese *'museo me parece familiar'* y le pregunta si lo publicó. *'Pensé en quemarlo, pero finalmente lo publiqué en Madrid bajo seudónimo. Despertó comentarios. Dijeron que se trataba de la obra de un torpe imitador de Borges que repite lo exterior del modelo'*, responde el mayor. Podría estar refiriéndose a cualquier otro hecho, sin embargo, lo que denomino 'la novela' publicada por Borges en secreto, y a la vista de todos durante los años setenta, podría tratarse del libro aparecido en España. En el argumento de esa 'novela' hay una biblioteca incendiada de la que se salva un libro que sabemos existe, porque el narrador lo escribe para la conspiración, pero del que nunca llegamos a conocer su contenido

–el mencionado libro oculto. Además, Borges ubica esa obra maestra en el final de la década del setenta.

En ese movimiento temporal Borges discute los ataques hacia su obra a partir de la ceguera. Lo que él había hecho con sus maestros –Macedonio (la ‘voz’) y Rafael Cansinos Assens– de volverlos orales, hicieron quienes conspiraron contra su cetro. El mito del ‘Borges oral’, más allá de la gracia con la que daba conferencias, indicaba que se lo veneraba por los cuentos de la década del cuarenta, y poco o nada por su obra posterior –que es también y de otro modo soberbia. (Un gracioso argumento que Borges usaba para defenderse de su repetición era que los temas y los tópicos se le imponían en cada inspiración o revelación. En el mismo gesto defendía su escritura, se colocaba como ‘elegido’, se reía de la ceguera o de la sordera de los otros.)⁶¹

Ese es el núcleo del mensaje alquímico: concretar la ‘Gran Obra’ –simbolizada por el 19 en la tradición hermética. Borges la recibe de parte de un octogenario que, en la escena final, muere. Ignoro si existen otros ejemplos –supongo que varios– de autores que representaron la propia muerte en su literatura. En esa escena final el más joven después de reconocer que todo escritor con el paso del tiempo es (un mal) discípulo de sí mismo, afirma convencido que no escribirá ese libro. El viejo lo llama a su lado, intenta asirle la mano y le cuenta, antes de partir, cómo tomó la decisión de suicidarse

Hará unos doce días, yo daba una conferencia en La Plata sobre el Libro VI de la *Eneida*. De pronto, al escandir un hexámetro, supe cuál era mi camino. [...] Mi suerte será la tuya, recibirás la brusca revelación, en medio del latín y de Virgilio y ya habrás olvidado enteramente este curioso diálogo profético... (BORGES 1995, p. 580)

Ante tamaña confesión profética y misteriosa –que pone al hexámetro como influencia en la vida del anciano, aquel hexámetro que menciona en “La trama” [1985]– el joven dice: *no lo olvidaré, voy a escribirlo mañana*. La revelación había hecho su efecto. El viejo todavía agrega que esa historia será olvidada y que se confundirá con los sueños: “Cuando lo escribas, crearás urdir un cuento fantástico.” ¿Por qué tan brusco cambio en el más joven Borges? Porque es una anécdota que resume en su revelación el ‘destino’ de poeta máximo. En ese iniciático Libro VI, Eneas desciende a los infiernos.⁶² Es una de las razones por las que Dante –figura central en Borges– lo convoca a Virgilio como cicerone de la *Divina Comedia*. Décadas antes, en su ensayo “La doctrina de los ciclos” [*Historia de la eternidad*, 1936], Borges había citado la “‘égloga mesiánica’ de Virgilio”, es decir, la Égloga IV que, mediante las profecías de la sibilas de Cumas, anuncia la llegada de un *puer* salvador. Ese poema es la llave para la aceptación del poeta por parte del cristianismo y para su posterior destino

dantesco. Virgilio es una síntesis entre la antigüedad (el paganismo y las tradiciones místicas y las fantasías de que sus libros eran oráculos –las famosas ‘sortes virgilianas’) y el cristianismo que en Dante es menos ortodoxo de lo que parece.⁶³ Borges sabía muy bien qué autor colocaba en la prefiguración de su muerte.

En la entrevista con la revista *Veja* en 1980, en el mismo párrafo en el que Borges dice estar corrigiendo el relato sobre los amigos, afirma:

Borges. [...] E, além disso, poesia, muita poesia, antes que ‘Ela’, a morte, chegue. ‘Ela’ agora está perto. – *Veja:* Faz alguns meses, o senhor disse que estava escrevendo um poema pensando nessa chegada. – *Borges.* Sim, e ficou muito bom. Uma bela página, escute: ‘Em qual das minhas cidades terei que morrer? Em Genebra, onde recebi a revelação –não certamente de Calvino- senão de Virgílio e de Tácito... (BORGES NO BRASIL 2001, p. 504)

Luego continúa preguntándose por otras ciudades, sus habitantes destacados, sus libros, sus nuevas revelaciones, etc. En el poema “Ginebra” [*Atlas*, 1984] retoma el asunto: “De todas las ciudades del planeta, de las diversas e íntimas patrias que un hombre va buscando y mereciendo en el decurso de sus viajes, Ginebra me parece la más propicia a la felicidad. Le debo, a partir de 1914, la revelación de...” (BORGES 1995, p. 420) y no nombra ni a Tácito ni a Virgilio. Y agrega: “Las grandes sombras de Calvino, de Rousseau, de Amiel y de Ferdinand Holder están aquí...”. Otro ejemplo del decoro borgeano utilizado también en la ciencia ficción. En la entrevista menciona que las revelaciones que recibió en Ginebra fueron la del poeta ‘profeta de la llegada del salvador’ y la del historiador testigo indirecto de esos sucesos en Galilea. Aquel poema de 1984 se cierra: “Sé que volveré a Ginebra, quizá después de la muerte del cuerpo.”

Ginebra y hermetismo, esoterismo, cábala, gnosticismo, teología, teosofía, filosofía, Gran Obra -es una y la misma cosa desde aquel 1914. Borges hoy descansa en esa ciudad. Pocas semanas antes de morir -el texto se dio a conocer en el 2009- envió una nota a la agencia de noticias EFE para explicar su decisión –y evitar así que lo molestaran- de vivir sus últimos días y de permanecer, una vez fallecido, en Suiza.

En Ginebra me siento extrañamente feliz. Eso nada tiene que ver con el culto de mis mayores y con el esencial amor a la patria. Me parece extraño que alguien no comprenda... [a] un hombre que ha tomado, como cierto personaje de Wells, la determinación de ser un hombre invisible... (“UNA CARTA REVELA...” 2009)

Borges no veía traición posible a la patria –como lo acusaban- por vivir, morir y permanecer en Ginebra ya que justamente allí accedería como ‘espíritu’ a los convivios de la Gran Memoria con personajes que le interesaban. Hasta en su instante final, además, la ciencia ficción de un heterodoxo como Wells –lectura favorita de su abuela paterna- está

presente en la configuración de la trama de su vida. En esa trama, la superstición de la alquímica 'Gran Obra' -en "Tlön", la 'Obra Mayor de los Hombres'- ocupa un lugar central.

No ignoro que puede construirse otra argumentación y negar la tesis de la obra secreta a partir de datos tomados de la extensa obra de Borges.⁶⁴ Mi única defensa es afirmar que entiendo mi tesis conspirativa como una 'figura' para leer la ciencia ficción hermética latinoamericana, no como una 'verdad'. Por otro lado, solo soy capaz de acumular algo parecido a pruebas.

El primer texto que Borges escribe después del accidente en 1938, y al amparo de las letras mágicas y terapéuticas de Lewis leídas por Madre, es "Pierre Menard, autor del Quijote". El narrador refiere el proyecto impar de un escritor -de Menard- cuya 'obra visible' es una enumeración algo descuidada de diversos papeles y cuya obra subterránea -su proyecto- es escribir, a la luz de una nueva forma de concebir la lectura (basada en anacronismos deliberados y en atribuciones erróneas), una novela como en el siglo XVII. Al menos, vale reconocer que Borges trabajó con 'dos obras' y si no es posible aceptar la conspiración para interpolar la secreta -la eventual novela-, debería aceptarse, como quiere Pastormerlo, que en la segunda codifica su imagen de sacerdote.

Quede al iluminado lector, la elección o la indagación.

XI.- El secreto del conspirador

“Quiero decir: ya no podemos pensar a Borges como la parte de un todo, la parte decisiva, capital, imprescindible, de ese todo que sería la literatura argentina. Borges ya *es* ese todo. Es una torsión lógica que sin duda no le habría disgustado...”

Alan Pauls, “La herencia Borges” [2010]

Las decisiones que rodearon su muerte provocaron polémicas. Era algo habitual. Su extraña figura disparó, en amplios círculos intelectuales y periodísticos, una extensa serie de agresiones, hipótesis alocadas, chistes borgeanos, especulaciones delirantes que van desde el ‘aerolito perpetuo’ como lo denominó en 1957 César Fernández Moreno (con una imagen entre teológica y científicista adecuada) a las bromas sobre su inexistencia y a la sórdida indagación en el ‘enigma’. Cuando en 1992, en sus conferencias en los Estados Unidos, Sarlo (1995) reconocía que la izquierda ignoró –ninguneó- durante mucho tiempo el pensamiento político de Borges, esbozaba un gesto necesario de reivindicación que excedía la coyuntura. Algunas posturas frente a ‘Borges’ parecen olvidar que él es Borges y nosotros sus afantasmados comentaristas.

Una simple pregunta atraviesa el espacio fértil de las especulaciones trasnochadas: ¿cómo alguien se convirtió en uno de los escritores más importantes del siglo XX mediante una regurgitación incansable de textos ajenos bajo la autoconfesión de ser un impostor? Una respuesta también simple encierra, creo, una forma de ver el asunto: porque conspiró y porque fue más eficaz que el resto para hacerlo.

Poco después de su muerte se publicó una de esas ‘investigaciones’, en este caso ‘psicoanalítica’, dedicada a develar ‘el secreto Borges’ (Julio WOSCOBOINIK 1988). El objetivo era explicar por medio de la psicopatologización, y a partir de su zarandeada y *monstruosa* sexualidad, esto o aquello de la obra. La seriedad de tales embates me excede, pero a la vez me permiten remarcar la obsesión –que repito aquí- de leer en conjunto ‘vida y obra’. En ese eventual *todo* parece residir el secreto. A ese *todo* lo he denominado –como otros tantos lo han hecho con diversos sintagmas- mundo-Borges. Este orbe es el resultado de un proyecto presente desde los comienzos de su escritura y que fue definiendo con el paso del tiempo. Su interpolación se basó en la conspiración. Sus materiales fueron los paradigmas heterodoxos de pensamiento. Su estructura la de una trama mágica y novelada de ciencia ficción. Porque entiendo que se trata del segmento más discutible de la tesis, ofrecí ejemplos de cómo la novela está presente en la codificación de la ficción borgeana, en el inicio de su carrera de escritor de ficciones en 1938, en los ejemplos de ‘Gran Obra’ a ser llevada adelante -más allá de que siempre se puede pensar que esta conspiración íntima de 1983 era solo una nueva ironía.

El 'secreto', entonces, sería tan solo el secreto de su proyecto. Si suponemos que una parte fundamental de esa estrategia fue sumar a la creación de un 'mundo' la imagen del sacerdote -a través de las 'mentiras verdaderas' que lo convierten en un elegido-, que ni la crítica anti-Borges se haya percatado, significa que su plan funcionó y que las distracciones – azarosas o pensadas- lograron su efecto.

Marcos-Ricardo Barnatán (1998, p. 54-55) en *Borges. Biografía total* recupera una anécdota lateral de la infancia. La historia sucede en Uruguay, durante algún verano

En la Quinta de los Haedo [Borges] fundará la enigmática sociedad de las Tres Cruces, en compañía de su hermana Norah y de su prima Esther Haedo, la futura mujer de Enrique Amorim. Es la primera logia borgiana, remedo infantil de las sociedades masónicas tan caras a la historia de la independencia americana; tenía como fin defender a Georgie de unos fantásticos enemigos... Los niños-miembros fundadores de la logia escribían sus mensajes cifrados, según una clave inventada por Georgie. ¿No estamos ante el subterráneo embrión de ese universo secreto llamado *Tlön*?

Según Barnatán, en las evocaciones de su infancia, la veraniega quinta oriental se confunde en la memoria de Borges con 'el chalé de Adrogué' donde la familia pasaba sus vacaciones de verano y donde Georgie soñó con sociedades secretas:

Además de la casa primordial, en Adrogué estaba... el Hotel Las Delicias, un edificio neoclásico... cuyos largos pasillos y 'efusivas madre selvas' están también en ["Tlön"]... El Hotel Las Delicias fue... el modelo que Borges usó para Triste-le-Roy de 'La muerte y la brújula'... (BARNATÁN 1998, p. 55).

Frente a un biógrafo tan crédulo, habría que protegerse arguyendo que es muy posible no que las ficciones deriven de esas anécdotas, sino que estas hayan nacido de una necesidad pseudo-explicativa. Como sea, el valor de esas historias infantiles sectarias es que coinciden con la mitología borgeana de haber descubierto a los seis años aquella terrible figura estampada -puerta de entrada al gnosticismo. De una forma u otra, la heterodoxia aparece en los momentos iniciales de formación.⁶⁵ El hermetismo y la conspiración reunidos en la idea de sociedad secreta están desde la infancia en Borges y eso preparó el camino para que su sensibilidad posterior encontrara en la ciencia ficción -anclada en el heterodoxo Wells, lectura de su abuela- un aliado inmejorable.

De las diez apretadas páginas que necesita Abraham (2005, p. 35-45) para reconstruir el acceso, la incorporación y la asimilación de la ciencia ficción por parte de Borges, se desprende, por un lado, la inconsecuencia posterior del crítico de referirse a la filosofía, a la metafísica, a la psicología como paradigmas epistemológicos de la ciencia ficción borgeana, y, por el otro, la saturación de esos años de preparación de saberes esotéricos y teosóficos con la ciudad de Ginebra como ámbito iniciático. En la enumeración que dejó trunca del poema

“Ginebra” de *Atlas*, Borges (1995, p. 420) dice haber recibido en ella la revelación *del francés, del latín, del alemán, del expresionismo, de Schopenhauer, de la doctrina de Budhha, del Taoísmo*, etc. En esa larga lista, la mención del ‘expresionismo’ es decisiva. Barnatán (1998, p. 94) –fuente de Abraham (2005, p. 35)- reproduce una afirmación de Borges a un periodista de apellido Irby:

[El expresionismo alemán] fue el movimiento más rico [de comienzos de siglo XX] porque no era solamente técnico; a los expresionistas les interesaba además de la fraternidad entre los hombres, la desaparición de las fronteras y la mística, la transmisión del pensamiento, toda esa magia que ahora divulga la revista *Planète*: dobles personalidades, cuarta dimensión.

La cita da cuenta de ese interés de Borges por materiales hoy considerados mera charlatanería. Su relación con el esoterismo –la síntesis de Abraham da suficiente cuenta- era mucho más fuerte de lo que se supone. En sus intereses, era menos serio de lo que sus comentaristas reconocerían. La mención de *Planète* es significativa.⁶⁶ Con esa publicación, Borges hace referencia a una revista de ciencia ficción esotérica que se publicó en Francia entre 1961 y 1971 y que estuvo a cargo de Jacques Bergier y de Louis Pawels –autores y editores que se convirtieron en famosos después de haber publicado *Le matin de magiciens* [1960], volumen que decía defender el ‘realismo fantástico’ y que tenía, entre los autores escogidos, a Borges.

A la línea crítica de Rodríguez Monegal –quien, a pesar de reconocer que ‘*el trayecto de Borges en Francia cubre todos los campos desde la Sorbonne a las fortalezas de la cultura pop*’⁶⁷, sigue la recepción francesa borgeana por medio de Callois (Borges se decía su ‘invento’), Blanchot, Bénichou, Foucault-, habría que sumar un libro, traducido al castellano como *El retorno de los brujos*, que vendió millones de ejemplares y a la misma revista que difundió las narraciones borgeanas (y a otros tantos de los invocados en el mundo-Borges como, por ejemplo, al ginebrino Jung).

Pablo Capanna en su constante batalla contra la ciencia ficción hereje desacredita a *Planète* a la que menciona en varias oportunidades. En *El sentido de la ciencia-ficción* [1966], mientras discute sobre la pertinencia del nombre, dice

La difusión tardía del género en nuestro medio, combinada además con la paralela aparición del ‘nuevo humanismo’ marca *Planète*... han hecho que se agravara aún más la oscuridad original del nombre. De tal modo... ocurre que hoy, para muchas personas cultas y aun intelectuales, las palabra ‘ciencia-ficción’ sugiere una nueva ciencia o, lo que es peor, una ciencia oculta. (CAPANNA 1966, p. 4)

Sin embargo, los anhelos de ‘esas personas cultas’ quedaron sepultados bajo rígidas propuestas científicas para leer el género como las de Capanna ya que afirmaciones de ese

tipo mantuvieron la pátina de sospecha sobre todos los esoterismos. Esto afectó de forma general a la perspectiva sobre la ciencia ficción latinoamericana y, de forma particular, se abandonaron pistas que permitirían haber visto ‘otros Borges’.

Entre la infancia con esa sociedad secreta de Tres Cruces y la adolescente Ginebra plagada de heterodoxos entre quienes reinaban los expresionistas (artistas, poetas, cineastas) existe una línea de continuidad. Muchos de esos movimientos artísticos de vanguardia se organizaron como sectas. Aunque es una apreciación general de Octavio Paz (1956), creo que da el tono de lo que Borges vio y vivió en los años europeos: “Monnerot ha comparado la historia de la poesía moderna con la de las sectas gnósticas y con la de los adeptos de la tradición oculta... [...] cada poeta crea a su alrededor pequeños círculos de iniciados... una sociedad secreta de la poesía.”⁶⁸

Anécdota generada por el escritor y repetida sin cesar por la crítica, cuando Borges regresa con su familia en 1921 desde Europa a Buenos Aires los esperaba en el puerto un amigo de su padre, Macedonio Fernández. Pastormerlo (2010, p. 42-46) detecta dos ‘figuras tutelares’ a partir de las cuales Borges construye su imagen de escritor sacerdote. “Conoció a [Rafael] Cansinos Assens en 1920, y a Macedonio Fernández que según Borges vino a ocupar el lugar de Cansinos, en 1921.” (PASTORMERLO 2010, p. 43). Entre uno y otro, Madrid y las reuniones sabatinas en el café Colonial; Buenos Aires y los encuentros, también los sábados, en el café La Perla. Entre ambos, el destino hermético y heterodoxo del sacerdote. La historia cuenta que de su contacto con Cansinos, Borges importó a la Argentina el ultraísmo del que después aborrecería. Esta anécdota de la adopción de una estética, es al mismo tiempo la historia de la adopción de una tradición y de una estrategia. Cansinos representaba para Borges ese ‘destino numismático’ (profético, sacerdotal, con rasgos masónicos) de Maestro judío que lo acercó a las especulaciones cabalísticas y que, además, organizaba el grupo ultraísta como si se tratara de un conjunto de adeptos y de iniciados y que, cuenta Barnatán, tenía algunas de sus reuniones en centros teosóficos.

Macedonio en el puerto esperándolo significa –desde hoy- el pase mano de un Maestro al otro Maestro. Más allá de las diferencias, entre Cansinos y Macedonio se repiten el hermetismo implícito, la idea de sociedad secreta como organización literaria, el discípulo y la conspiración.⁶⁹ A su vuelta, cuenta la mitología, Borges comenzó a frecuentar las reuniones que Macedonio comandaba en La Perla. Del grupo –al que Norah, hermana de Borges, denominaba ‘los macedonios’- formaban parte los escritores Santiago Dabove y su hermano, Leopoldo Marechal, Scalabrini Ortiz, etc. En esas reuniones, entre las incontables charlas, se conspiraba para escribir. Bajo el mando de Macedonio, conspiraron para escribir una novela

cuyo eje principal era intervenir con la ficción, y sus convenciones, sobre 'la realidad'. Con ese gesto vanguardista, buscaban que lo escrito desestabilizara la tranquilidad provinciana para implantar la 'neurastenia general' (una forma arcaica de decir paranoia). Esa trama –de la que Borges contaba que Dabove tenía escritos los dos primeros capítulos- era de doble fondo: había una trama visible y otra secreta en la cual, junto a arriesgados millonarios, se conspiraba para llevar a la presidencia a Macedonio (BARNATÁN 1998, p. 151-160).

Todos los participantes de esas reuniones se podrían haber considerado autores aun cuando la idea hubiera sido de Macedonio. Borges fue un poco más allá. Se pensó como colaborador y se presentó como el 'cerebro argumental'. Es un gesto que ya aparece en la idea de que él 'había antologado' los relatos fantásticos en 1940. En ese caso, la confesión aparece en una carta de junio de 1922 al mallorquí Jacobo Sureda, compadre del ultraísmo.

‘El argumento, ideado por mí y todavía muy esquemático y fragmentario, trata de los medios empleados por los maximalistas para provocar una neurastenia general en todos los habitantes de Buenos Aires y abrir así el camino al bolcheviquismo. El título... es: *El hombre que será presidente*. El medio empleado por los maximalistas es la multiplicación de muchas pequeñas molestias que... carcomerían combinadas los ánimos de todos.’ (BORGES *apud* BARNATÁN 1998, p. 156)

Comenta el biógrafo: “Es evidente que aunque Borges le diga a su amigo que se trata de un argumento suyo, el tono del proyecto tiene la inconfundible aura del humor de Macedonio, y que la idea descabellada de esa novela es una minuciosa broma.” (BARNATÁN 1998, 156). Una broma de la que se pueden sacar conclusiones parciales.

En primer lugar, en esa carta se advierte al joven Borges y su ambigua relación con el comunismo y con los efectos de la Revolución de Octubre (recordada en el relato de ciencia ficción “El otro” [1975]). En segundo lugar, punta del iceberg a la que solo puedo mencionar. En esas reuniones parece haberse forjado varios proyectos de escritura relacionados con las heterodoxias, las conspiraciones y la ciencia ficción hereje. El ejemplo central es, por supuesto, la inacabada *Museo de la Novela de la Eterna* [1968].⁷⁰ Otro caso –en el que Borges es personaje- es *Adán Buenosayres* [1948] de Leopoldo Marechal. E incluso, por fuera de ese grupo, es notoria la semejanza del argumento conspirativo y bolchevique con *Los siete locos* [1929] de Roberto Arlt. En tercer lugar, y mucho más importante, ese proyecto conjunto, comandado por Macedonio, concentra en su núcleo el proyecto borgeano de construir un 'mundo' y de conspirar para interpolarlo en 'este mundo' y así modificarlo –un proyecto estructurado con la forma de una 'novela'. En aquella novela conspirativa de los años setenta -versión microscópica de 'su gran obra'- están la figura de Macedonio y de los encuentros de los sábados por la noche en La Perla. La diferencia entre Macedonio y Borges reside en que

este nunca defendió la concreción de esa novela. No haber escrito nunca una novela es una de las insinsias del Borges conspirador.

En el prólogo a *Fervor de Buenos Aires* [1923], añadido en 1954, Borges reconoce que en aquella época quería ser Macedonio. En el ensayo “Una vindicación de cábala” [1931], Macedonio aparece citado como autoridad metafísica. En 1928 Macedonio presenta por radio su *Teoría de la novela* y, aunque sin aparente relación directa, en 1932, en “El arte narrativo y la magia”, la teoría de la narración borgeana está basada en novelas. Borges toma el proyecto de Macedonio de literatura, metafísica (pensamiento heterodoxo), reflexión de lo novelístico, la trama fragmentaria y de largo aliento; y lo convierte en literatura fantástica –en mis términos, en ciencia ficción- que supone, además, la ruptura entre ficción y crítica (y entre ficción y realidad). Borges vuelve legible lo que está en Macedonio. En el relato de 1983, en aquel encuentro entre los dos Borges, ‘el gran libro’ es comparado con obras extensas e, incluso, una vez que el joven Borges escucha la lista de tópicos que forman parte de esa obra publicada de forma clandestina en España, acota que es *un museo conocido*. La resonancia macedoniana es evidente. Su ‘voz’ es citada y en ese ‘museo’ estaría implícita la referencia al *museo de la novela*.⁷¹

Al igual que Cansinos –de quien adoptó la erudición- y que Macedonio –de quien tomó su forma de pensar y de entender el funcionamiento de la literatura (BARNATÁN 1998, p. 162)- Borges urdió una conspiración en la que, una vez ‘oralizados’ sus mentores, él fue su propio discípulo. Como en “Tema del traidor y del héroe”, los partícipes de esa conspiración fueron involuntarios: los exaltados lectores (no entendían, pero se fascinaban), los editores (vieron su negocio), los críticos (por un largo tiempo pudieron, y podremos, elucubrar hipótesis). Ricardo Piglia (2000, p. 80) sintetiza ese tipo de estrategia: “Toda verdadera tradición [literaria] es clandestina y se construye retrospectivamente y tiene la forma de un complot.” Piglia traduce el parámetro borgeano de ‘Kafka y sus precursores’ a un paradigma conspirativo. El propio Piglia conspira cuando, en sordina, sugiere que Borges es el gran escritor que todos conocemos por su obra escrita hasta la década del cincuenta. A partir de ahí, su gracia es solo oral. Es el movimiento de un discípulo que aprendió la lección.

Me referí a la conspiración grupal, a la individual dentro de un grupo y en ninguno de los dos casos, obviamente, pude presentar pruebas. Queda aún otra variante y es suponer conspiraciones orquestadas en grupos reducidos a lo mínimo, a la relación ‘maestro – discípulo’ que exceda el tándem ‘Borges – Borges’ (en la búsqueda gnóstica del autoconocimiento, todo hombre es discípulo de sí mismo).

Entre los papeles inéditos de Borges recientemente conocidos, hay una breve misiva enviada por Macedonio que delata esas minucias interesadas. El compilador y organizador de esos 'inéditos inesperados', Nicolás Helft se sorprende: “Borges, que tiraba papeles y manuscritos, conservó hasta el final de su vida esta nota premonitoria...” (Hugo BECCACECE 2013). Dice Macedonio (mantengo la ortografía)

Nadie cree en mí excepto vos. Trata de creerme también cuando te digo que tu estilo es el más ardiente que he conocido y que serás escritor universal en literatura. Desde que me sorprendiste con tu fé en mí, que nadie la ha tenido... acaricio una esperanza nueva y muy querida para mí, muy necesitada en mi situación general. Creo que me harás conocer y triunfar quizá. Cree lo que te digo: no seas así amargo y negador contigo mismo y con mi fé en vos. (BECCACECE 2013)

Un plan de a dos, aunque participaron otros, urdido en un código religioso y con un objetivo concreto. *Confía, serás escritor universal, y por tu fe me harás triunfar*. Nota premonitoria hasta lo inverosímil. Borges fue ese escritor universal que hizo conocido a su maestro con las prevenciones difamatorias del caso. Ido de este mundo su mentor, la conspiración borgeana continuó. Como en sus ficciones, el individuo usa al grupo para conspirar y obtener el rédito personal. Como en las cosmologías gnósticas, cada nuevo demiurgo se propone como 'dios' y para eso necesita degradar a su antecesor. Esa relación esotérica, iniciática, no escapó –por supuesto- a los ojos de otro gnóstico crítico literario. Harold Bloom (1996, p. 166) considera a Macedonio Fernández “...el legendario (pero bastante real) mentor gnóstico de... Borges, el más bromista de todos los gnósticos de todos los tiempos...”.

Lo interesante, y acaso desconcertante, de esa filiación es que no solo las luchas sino también los ataques posteriores contra el reinado de Borges hayan sucedido en obras de ciencia ficción hereje. Este género desatendido, y por ende inexistente, era el campo en el que podían jugar. Sostener esas batallas hacia el interior de la ciencia ficción hermética era una doble manera de ocultarse.

XII.- La lectura desde la ciencia ficción

“Quién sabe si acaso, obedeciendo inconscientemente al misterioso destino de su desgraciada enfermedad, Borges no nos resulta hoy similar a la figura del vidente ciego que imaginaron nuestros antiguos: un creador de oráculos, en parte aterradores, emitidos en forma de cuentos breves.”

Antonio Tabucchi, “El clarividente ciego” [2011]

De las cinco conferencias o clases que Borges dictó en la Universidad de Belgrano en 1979, resta todavía revisar aquel texto que parece salir de la serie de ‘el tiempo, la inmortalidad, Swedenborg, el libro’. ¿Por qué eligió para exponer, como tema principal, el ‘género policial’? En principio, los géneros literarios, en sí, no le interesan de ninguna manera. Son circunstanciales. “El cuento policial” es una excusa de Borges para presentar su cercanía con ese hombre de genio del siglo XIX que nació al mismo tiempo que otros genios norteamericanos –algo que solo ‘la astrología’ puede explicar, acota crédulo. Elige a Poe, más allá de no concordar con su concepción intelectual de la poesía que niega la inspiración y los efluvios divinos, porque en la invención del artificio intelectual que es el género policial, detecta el mecanismo central de su literatura: “La novela policial ha creado un tipo especial de lector. Eso suele olvidarse cuando se juzga la obra de Poe; porque si Poe creó el relato policial, creó después el tipo de lector de ficciones policiales.” (BORGES 1980, p. 73)

En la conferencia, Borges desestima, a partir de Benedetto Croce, que ‘existan’ géneros literarios. Existen *modos de leer* basados en los rasgos del género. Propone un experimento. Si se le ofrece a alguien que lo desconozca el *Quijote* y se le sugiere que lo lea como si fuera una novela policial, es altamente probable que ese lector ponga cada dato del texto en la serie de un crimen y de su investigación. La inclinación por el ‘relato policial’ como tema responde más a la empatía que un género consagrado genera en los oyentes que al valor intrínseco de ese ‘modo de leer’ en el que advierte la pérdida de su primacía: “Esta literatura [la policial] puede parecer subalterna y de hecho está declinando; actualmente ha sido superada o reemplazada por la ficción científica, que también tiene en Poe a uno de sus posibles padres.” (BORGES 1980, p. 74)

La ciencia ficción es un modo de leer como cualquier otro. Borges instala su poética de lectura y sabe –y bien conoce- una tradición de ciencia ficción que crece década tras década y que, en su caso, abordó muchas más veces que la literatura policial –o, por lo menos, tantas cuantas. En mi propuesta, ese es el dato de lectura. No cuánto le hago decir a Borges, sino cuánto *él* dice cuando lo leo desde la ciencia ficción. Es un ejercicio particular de lectura: *qué otra cosa leo si lo hago desde la ciencia ficción y, más en concreto, qué otras conclusiones obtengo si hago de esa ciencia ficción un bastión hermético.* Ante el imperialismo del fantástico, la propuesta es releer toda la ficción como si fuese ciencia ficción

o, como quiere el discípulo de Suvin, Carl Freedman (2000, p. 16), *leer la ficción como una sub-categoría de la ciencia ficción*. Es una propuesta paranoica –persecutoria- que permite leer de nuevo y entre líneas un universo literario que incluye biografías, declaraciones, filmes, relatos, crítica, etc.

Antes de avanzar –con la consabida demora- hacia la cuestión selvática que conduce al mundo amerindio y su intersección con el esotérico europeo en su ciencia ficción, me gustaría ofrecer un ejemplo sobre cómo el mundo-Borges cede al influjo del género. Si algún segmento de la obra de Borges parece irreductible a la ciencia ficción, ese es el mundo de cuchilleros, de orilleros y de gauchos. Un caso plausible sería el guion de *Invasión* [Hugo Santiago, 1969] que escribieron Borges y Bioy Casares. El film -con deudas con la trama de *El Eternauta* [1957] de Héctor G. Oesterheld- cuenta la historia de una conspiración para tomar Aquilea -Buenos Aires- comandada por Don Porfirio, un paisano con la parsimonia de Macedonio a quien homenajea.⁷² Existen, sin embargo, ejemplos más concretos.

En el relato de ciencia ficción “El otro” [1975], se reúnen para dialogar el Borges anciano con su sosías más joven. Mientras ‘se ponen al día’ sobre los asuntos familiares, el joven comenta: “Padre siempre con sus bromas sobre la fe. Anoche dijo que Jesús era como los gauchos, que no quieren comprometerse, y que por eso predicaba en parábolas.” (BORGES 1995, p. 13). Aunque lateral a la historia, el comentario es interesante porque ocurre en un contexto atravesado por el extrañamiento -ninguno de los dos sabe qué ‘Borges’ sueña al otro. El anciano se encuentra en Boston (Estados Unidos) en 1969. El joven habla desde 1914, sentando en el banco de una plaza de la heterodoxa Ginebra. El primero, desilusionado, es un escéptico. El segundo está imbuido de las ansias por ‘la literatura comprometida’ (Dostoiveski, modelo; la Revolución Rusa, estandarte). El comentario paterno es el de un anarquista. Concentra en pocas palabras ideas teológico-políticas que alcanzan a la historia argentina del siglo XIX, en una traslación temporal –Jesús/ gauchos- que replica la del sosía borgeano. Si se extremara la tesis de esa lectura, se podría interrogar: ¿es posible la ciencia ficción gauchesca?, ¿cuál sería el elemento cognitivo que impulsaría esa eventual narración?

En “El Evangelio según Marcos” [1970], al que Borges en el “Prólogo” a *El informe de Brodie*, califica como el *mejor de la serie*, un joven ciudadano -Baltasar Espinosa (juego de nombres con el filósofo judío Baruch Spinoza)- pasa sus días en un lejana estancia; las lluvias arrecian e infunden ese pavor que antecede a la conflagración final; aparece una Biblia en inglés -que incluye como apéndice la historia de los Gutre, antes Guthrie, sus involuntarios anfitriones; el joven les lee pasajes del texto bíblico al capataz, un hijo y una hija; la prédica

del foráneo da resultado; los adoctrinados deciden imitar lo que el evangelio anuncia y para redimirse de los pecados que hicieron abundar esa lluvia, preparan el galpón: *habían arrancado las vigas para construir la Cruz* (BORGES 1994, p. 450). Según Abraham (2005, p. 127-129), en ese cuento Borges reelabora “Las calles de Ascalón” [1962] de Harry Harrison. Donde Harrison había puesto alienígenas, Borges puso gauchos –que a diferencia de lo que decía Padre-, se comprometieron con la causa. El elemento cognitivo fue la ‘interpretación desviada’, en este caso literal, del texto bíblico (por su parte ya ‘desviado’ al ser protestante).

Leer así implica modificar la perspectiva. Si en la escasa biblioteca de esa estancia aparece una ‘novela reciente’, *Don Segundo Sombra*, esta presencia tiene su sentido en la lógica de la gauchesca, pero también puede ser pensada desde el parámetro esotérico y recordar la cantidad de libros de teosofía que Ricardo Güiraldes, autor de la novela, tenía en su biblioteca a la que Borges bien conocía (ABRAHAM 2005, p. 37). En varios pasajes de la ciencia ficción borgeana aparecen gauchos -como en “Tlön” o como en la ‘novela’ de la década del setenta en la que el líder de la conspiración profesa un caudillismo bíblico. Ya Macedonio había situado la acción del *Museo de la novela de la Eterna* en una estancia. Este mismo juego de borrar, de ocultar, de intercambiar –y de ir hacia la heterodoxia- que se palpa en la provincia gauchesca del mundo borgeano de ciencia ficción, sucede en otro pequeño pero muy importante territorio: el selvático.

XIII.- Borges, lector, todo. El 'giro religioso' en la crítica literaria. El canon occidental barroco y sus centros elípticos: Borges y Shakespeare versus Bloom

“¿Vuelven acaso [las religiones], dirán los acólitos de [Harold] Bloom, para darnos respuestas en tiempos de incredulidad por el insólito camino de la crítica literaria?”
José Carlos Mainer, “Bloom y el canon alarmado”, *El País*, 31/07/2010

“¿Hay que quemar a Harold Bloom?”
Christopher Domínguez Michael. [Título reseña] 2011. www.lettraslibres.com

La extensa justificación de un mundo-Borges interpolado en el nuestro buscó convertir en verosímil suponer que su obra de ciencia ficción cifra líneas, y rasgos, del género en América Latina. La única virtud de esta hipótesis es argumentar que con cuanto mayor detenimiento la ciencia ficción borgeana sea leída -con el corolario de mejor leer la ciencia ficción, por ejemplo y entre otras, macedoniana, lugoniana, arltiana, junto con las conexiones que esas obras y vidas establecen con 'la selva'-, mejor se indagará en textos pretéritos como los del barroco colonial americano. Este ficticio privilegio de Borges en un mundo de contornos religiosos, y codificado -en una parte importante- con rasgos del género hereje lo convierten en el centro de una red de ciencia ficción latinoamericana a la que se la puede considerar resultado de una conspiración. Decir conspiración es decir que hubo una red y que sería posible leerla. Borges en el centro es el 'maestro', el 'monumento vivo', el 'anciano gurú' y -ya que Pastormerlo ingresó a la crítica borgeana con *las cautelas básicas de un etnólogo-* el 'hechicero', el 'brujo', el 'chamán' que es reunir al gurú, al profeta y al demiurgo, en un desplazamiento que lo aleja de la ortodoxia que 'sacerdote' conlleva.

Ese aspecto chamánico indagaré en la “Segunda parte” a partir del orbe-Borges como un todo literario fructífero para la codificación de la ciencia ficción hereje. El postulado de esa *totalidad* puede parecer excesivo, pero es de un tono semejante al de otras especulaciones críticas, como la del artículo “La herencia Borges” [2010] de Alan Pauls. La tesis de Pauls es simple y se resume en la idea de 'herencia': no hay modo de escapar a la escritura borgeana, al sistema, al registro, a los tics que en su momento contagiaron a los escritores contemporáneos de Borges, que luego pasaron al periodismo cultural y que terminaron por refugiarse en la crítica especializada. Todos en mayor o menor medida sufrieron 'la alienación del hechizo' de Borges. Esta atracción sucedió y sucede, como es de prever, por una incidencia de la obra y del personaje público con un aura pop que encandila. Pauls habla de 'maestría', 'influjos brujos', 'clarividente', el mago y sus trucos, el 'soberano que se negó a ser amo': “Somos borgeanos porque cualquier decisión literaria que tomemos, por anómala o salvaje que sea, ya está inscripta de algún modo -como problema, como excentricidad demente, incluso como pesadilla- en el horizonte que Borges trazó.” (PAULS 2010, p. 181-

182) Borges instaló su poder despótico con la modificación *del centro de gravedad de la literatura*. La corrió del productor al lector. Qué se puede hacer con la literatura desde la perspectiva del lector, es la cuestión.

De modo que la gran pregunta borgeana, la pregunta que recorre toda su obra –obra de estilista, de escritor virtuoso, lleno de recursos, riquísimo en capital técnico- no es, como se esperaría, cuál es el poder de la literatura, sino qué puede un lector Y la respuesta es: todo. El lector, según Borges, lo puede todo. (PAULS 2010, p. 184)

A pesar de los antidotos, el hechizo borgeano afecta a la crítica que lo interpreta, provocando una emoción cuasi-mística que conduce a Borges sino al estatus de divinidad, sí al de totalidad. Como en un mundo hermético en el que desde el ángel a la roca todo está atravesado por el influjo divino, en la literatura argentina al menos, Borges ocupa ese espacio.

Esta peculiar situación abre un interrogante válido para la crítica literaria y, en particular, para aquella dedicada a la ciencia ficción latinoamericana: ¿de qué manera –si es que sucede- se incorporarán paradigmas religiosos a la tarea crítica? No es una relación novedosa. Sin embargo, en el instante en que se considera válida la tesis de que existe y de que existió una literatura de ciencia ficción hermética, los corpus de saberes mestizos –filosofía, teología, mística, magia- imponen un desafío a la interpretación porque son marcos que deberían ser revisados y reevaluados ya que también, y sobre todo, atraviesan convicciones (y prejuicios) personales. Como vimos a lo largo de esta primera parte, la obra de Borges no escapó a miradas ‘teologizantes’. La mayor o menor seriedad de esos acercamientos dependió de las variables esperables –rigor crítico, género discursivo, medio de difusión- pero aun así, se observa un cierto divorcio entre quienes recorrieron esos caminos –los intérpretes del Borges cabalista, por caso- y quienes orquestaron lecturas por mucho tiempo canónicas en el ámbito argentino, Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia. Sarlo construyó su lectura a partir del supuesto ‘Borges agnóstico’, acaso compartida con Piglia. En las lecturas desde la izquierda, la religión es un parámetro sospechoso.

Existe un marco más amplio, para ese silencio, que excede la decisión de Sarlo y de los demás comentaristas. En una conferencia magistral de 2003, a la postre artículo –“El segundo advenimiento. La religión como espectáculo”- Jean Franco (2013) revisa el fenómeno del reposicionamiento de la religión en el mundo contemporáneo.⁷³ Franco se pregunta ‘por qué’ sucedió ese retorno si el siglo XX parecía haber construido sus bases sobre un pretendido laicismo. Eventuales respuestas. El lenguaje y las categorías religiosas permiten comprender mucho mejor que las seculares acontecimientos traumáticos –catastróficos, apocalípticos- del mundo actual. La religión ocupa espacios, como la educación, que el

Estado ignora. El capitalismo tardío y los fundamentalismos religiosos muestran una estrecha relación. Sobre este punto, Franco cita a Jacques Derrida quien, en 1994 y en Capri, participa de un encuentro de filósofos dedicados a pensar la 'religión'. El núcleo de su razonamiento es que *el poder de la religión crece exponencialmente con la tecnociencia y con la globalización; que existe una extraña alianza entre cristiandad, experiencia de la muerte de Dios, y capitalismo teletecnocientífico –alianza a la que denomina 'globalatinización'; que la religión produce y explota el capital y el saber de la telemediatización; por lo tanto, en este regreso de lo religioso, no son incompatibles fundamentalismo, racionalidad capitalista, confianza teletecnocientífica*. Este planteo de Derrida, que Franco recupera una década después, posibilitaría sopesar el desafío de la crítica especializada ante la ciencia ficción hereje latinoamericana y el entramado cibercultural en el que habita. En lo que respecta a la lectura que propongo, ese *retorno* es apenas otro parámetro de lectura para pensar lo que siempre estuvo ahí y no fue visto en su dimensión ni articulado con otras instancias.

En la hagiografía borgeana, entre sus primeros años de vida y 1923 –cuando publica *Fervor de Buenos Aires* y viaja por segunda vez a Ginebra-, el joven accede a la 'gnosis'. Con los tres ensayos compilados en *Discusión* [1932] –“Una vindicación de la cábala”, “El arte narrativo y la magia”, “Una vindicación del falso Basíledes”-, y “Kafka y sus precursores” de *Otras inquisiciones* [1952]- Borges delinea su concepción mágico-hermética de la narración y de la interpretación; pauta el aspecto político -y bélico- del canon; presenta la tradición literaria como un orden que se establece arbitraria y retrospectivamente conforme a intereses. A partir de ese parámetro heterodoxo Borges construye una narrativa de ciencia ficción hereje que confluye en su obra crítica y que deriva en lo que he denominado mundo-Borges.

Arrigucci Jr. (BORGES NO BRASIL 2001, p. 117), en la transición entre milenios, se preguntaba desde Brasil quién era Borges y recordaba el arco desde los excesos que lo divinizaron hasta aquellos comentarios condescendientes que lo redujeron a maestro menor –como Harold Bloom, al día de hoy, la autoridad intelectual que cruzó con éxito crítica literaria y cábala en *Kabbalah and Criticism* [1975]. Un privilegio nacido del imperialismo ideológico. Cuatro décadas antes, Borges había codificado un sistema análogo al proyecto de Bloom. Nada casual. En “Harold Bloom, lector de Borges, y viceversa”, Carlos Gamero (2012, p. 105-121) argumenta en extenso cómo la 'angustia de las influencias' de Bloom está inspirada, angustiosamente, en el ensayo “Kafka y sus precursores”⁷⁴ –del que Bloom reconoce su deuda aunque lo encuentra, en su tesitura teórica, 'demasiado idealista'.⁷⁵ Como sintetiza Piglia (2000), la constitución de la tradición literaria es retrospectiva y conspirativa en las adhesiones y en sus exclusiones.

En 1996, Bloom remarca que Borges fue un discípulo de Macedonio. En un texto anterior, un segmento de *El canon occidental*, Bloom (1995, p. 473-487) –quien comparte con el escritor argentino *la cábala y el pensamiento gnóstico* (GAMERRO 2012, p. 118)- lo denomina padre fundador de la literatura hispanoamericana para, sin mayores argumentos, reducirlo luego a ‘eminencia canónica pero no central en la literatura occidental’ (BLOOM 1985, p. 481). Se saca así de encima a un molesto predecesor. Reconoce en Borges a un igual –*escribió ensayos-parábolas cabalísticos y gnósticos, quizá bajo la influencia de Kafka, y a partir de allí floreció su arte característico* (BLOOM 1995, p. 473)- y sentencia que *ese gnosticismo era el de un humanista escéptico con una postura cosmológica caótica* (BLOOM 1995, p. 476). Si leen ese texto bloomiano verán las oscilaciones de exaltación –*es una conciencia visionaria e irónica-* y de ninguneo al atacar de ‘poco inspirado’ a un Borges anti-Freud –ataque que, en otro contexto, Bloom suscribiría.⁷⁶

En *Cábala e crítica* –sigo la edición brasileña- Bloom (1991) reconoce estar ante una empresa de difícil consecución por trabajar con materiales heterogéneos en los que se mezclan sistemas filosófico-teológicos con discursos esotéricos, en muchos casos contradictorios, cuyas postulados son ‘confusos... pero sinceros’. Uno de los peligros de ese emprendimiento es levantar la sospecha de ser él mismo un ‘mistagogo’ que adopta modelos gnósticos para deleitar a un público ávido de novedades.⁷⁷ Estas prevenciones lo impulsan a confesar lo que otros comentaristas e investigadores reconocerán en sus trabajos: ‘no tenía previsto de antemano usar ni aplicar un modelo cabalístico y, sin embargo, él estaba ahí cada vez que intentaba explicar la obsesión por las razones revisionistas’ (BLOOM 1991, p. 97). La cábala es un sistema de interpretación –‘tradición’, ‘recepción’- cuyo motor hermenéutico es el gnosticismo. Uno de los rasgos centrales del pensamiento gnóstico que Bloom recupera en su teoría agonística de la tradición literaria a través de la lectura de Hans Jonas [1958] es la (perversa) idea de la existencia de un *dios desconocido*. Este principio postula que la divinidad es incognoscible y que cada vez que se cree haber encontrado a ese ‘dios’ que rige el universo, es necesario suponer la existencia de un ‘dios’ anterior y así al infinito. Al ser la cábala una rebelión contra la autoridad del judaísmo rabínico y contra la prioridad del texto y de la interpretación de la Biblia, el principio del ‘dios desconocido’ instala la paranoia en el sentido –*siempre puede haber una justificación ulterior-* e impulsa un constante revisionismo (BLOOM 1991, p. 63).⁷⁸ La cábala y el gnosticismo, en tanto mecanismos de interpretación proponen un ataque anti-esencialista al ‘origen’ o a los ‘orígenes’ de cualquier constructo discursivo. Como alertaron los especialistas, la interpretación surgida del pensamiento

gnóstico puede acabar en una mera erudición anárquica que no demuestre nada.⁷⁹ Puesto en autos el lector, continúo.

En lo que respecta a la relación entre los poetas -mi versión acaso sea reductora-, cada nuevo poeta (escritor) lucha por obtener el reconocimiento al interpretar en su propia obra –al plantear su dis-lectura- la obra del poeta predecesor. El poeta nuevo convierte al poeta fuerte en un demiurgo y supone la existencia de una divinidad, de un poeta fuerte anterior, al que habría que leer y combatir porque ocupa el sitio. Es un movimiento constante que surge del principio del *dios desconocido*, en el que prima el devenir y se rechaza la esencia. Borges reconoce la fuerza sobre su obra del admirado Macedonio, pero corroe las ‘virtudes’ de ese poeta inmediato y conduce el origen de sus influencias a otros anteriores y menos molestos. Los gestos de Bloom (1995; 1996) de sugerir que Borges escribe bajo el influjo de Kafka y de explicitar que Macedonio es su mentor gnóstico, reducen su fuerza y lo marginan.

Una imagen inquietante simbolizaría esos aprontes. En *Cabala e crítica*, Bloom (1991, p. 63) recuerda aquella hipótesis corrosiva y paranoica de los cabalistas que especulaban con la existencia de una vigésima tercera letra escondida entre los espacios en blanco del alefato que, como se sabe, posee veintidós caracteres. Esa figura de la ‘vigésimo tercera letra’, esa hipótesis espectral, ese fantasma teórico es un instrumento para pensar la relación Borges/Bloom a partir de la degradación que el ‘canon occidental’ supuso para el escritor argentino. Hasta aquí postulé esa tesis imposible sobre el proyecto de Borges de construir un mundo con su ‘dios’ particular para interpolarlo en ‘este mundo’ -tesis cuya versión sobria es la lectura de Pauls (2010). Entre el lugar menor que Bloom le otorga a Borges –criticado por Gamarro (2012)⁸⁰- y la postura totalizadora de Pauls debería existir algún punto de contacto.

Aceptemos con Bloom (1995, p. 55-86) que el centro del canon occidental es William Shakespeare –con Dante Alighieri y Miguel de Cervantes como laderos. Para cerrar sus reflexiones, Bloom (1995, p. 86) afirma, para mí, sorprendentemente:

Estoy de acuerdo con Antonio García-Berrio cuando hace de la universalidad la cualidad fundamental del valor poético. El único papel de Dante ha sido centrar el canon para otros poetas. Shakespeare, en compañía de *Don Quijote*, sigue centrando el canon para un espectro más amplio de lectores. Quizá podamos ir más lejos; para Shakespeare necesitamos de un término más borgiano que universalidad. Al mismo tiempo todos y ninguno, nada y todos, Shakespeare es el canon occidental.

Bloom cita –al definir la posición canónica de Shakespeare- el breve texto de Borges (1994, p. 181-182) “Everything and Nothing” [*El Hacedor*, 1960] en el que, una vez muerto, Shakespeare y Dios dialogan, y este reconoce haber soñado al mundo como aquel sus personajes. Utiliza una categoría ficcional borgeana para pensar el centro del canon occidental

aun cuando su autor haya sido relegado a los márgenes como un imitador. Pero no solo eso. Dante ordena el canon para los poetas; Shakespeare y Cervantes, para un espectro más amplio de lectores. Puede resultar un exceso, pero si me baso en Pauls (2010), y amplío esa *totalidad* restringida, Borges complementa ese proyecto de Shakespeare. Desplaza el poder desde la literatura (y desde sus ´creadores´) al espacio del lector: ´el lector lo puede todo´. La propuesta sería entender de forma literal el relato “La memoria de Shakespeare” (BORGES 1995). El sueño del escritor, recuerda Piglia (BORGES NO BRASIL 2001), responde a una verdad poética. Borges es el erudito e investigador que recibe la memoria del dramaturgo y completa así ese recorrido demiúrgico de acercarse a todos los lectores. Borges construyó su ´mundo´, lo interpoló y se convirtió en el *otro* centro del sistema canónico. Ambos escritores barrocos, Shakespeare y Borges, son dos centros en la elipsis que representa el descentrado sistema kepleriano que es el canon occidental.

Podrá considerársela una tesis megalómana. Recordaré que mi objetivo es pensar la ciencia ficción hermética y que Shakespeare escribió su obra de teatro con rasgos del género –*La tempestad* [*The Tempest*, 1611]- y con sus respectivos caníbales americanos. O, en todo caso, si el autor no fue Shakespeare, tal vez haya sido Francis Bacon. Como Borges y sus máscaras, Shakespeare tuvo las suyas y, por supuesto, no sabemos quién fue *aquel que fue todos y fue nadie*. Borges era consciente de esta cercanía por la impostura y lo convocó en una sesión cuasi-espírita. Bloom también conocía esa historia de suplantación de identidad y, ¿menos crédulo?, lo ubicó en el centro del canon. A este doble centro barroco del canon occidental, no me impulsa una fiebre chauvinista. Tengo la convicción de que, para ser medido, la literatura del siglo XX difícilmente se entienda sin Borges.⁸¹ Que cada cual obtenga sus íntimas y religiosas iluminaciones.

Es momento de continuar, perplejo lector, con las pistas que el hermetismo y la ciencia ficción ofrecen en la literatura borgeana, en el centro de esa red conspirativa, para reconstruir de qué manera se habrían fusionado esoterismos europeos y cosmovisión amerindia. El recorrido, por supuesto, no será lineal. Un problema ideológico y un repetitivo enigma oriental se interpondrán en nuestro camino. Eso será por dos capítulos.

Segunda parte

XIV.– Hans Jonas, gnóstico y sus conexiones. El retorno de los brujos. Las dos caras ideológicas de los esoterismos: paraíso y nazismo.

“La revista porteña pronazi *Crisol* advierte [en 1934] que Borges disimula sus orígenes judíos.”
Marcos-Ricardo Barnatán. “Una cronología borgiana.” *Borges. Biografía total*. [1995], p. 446

“Todo esto parece absurdo, increíble, pero tenemos la obra de Swedenborg. [...] Él no razona en ningún momento. Podemos recordar aquella frase de Emerson, que dice: *Los argumentos no convencen a nadie.*”
Jorge Luis Borges. “Emanuel Swedenborg”. *Borges oral*. [1979], p. 52

La mayor parte de los personajes nombrados –Borges, Dick, Macedonio, Vieira, Sor Juana, Jung, McConnell, Bloom- tuvieron algún tipo de contacto con la ‘gnosis’, sea como interés intelectual sea como ‘adepto’, si es válida la diferencia, ya que gnosticismo y tarea intelectual van de la mano. Entre los autores latinoamericanos, el gnosticismo aparece entre los contemporáneos y entre aquellos más alejados en el tiempo quienes mencionan figuras gnósticas y muestran en ese uso la sorpresa de que la doctrina hubiera alcanzado desde muy temprano tierras americanas. Su recalcitrante fama no podía pasar, por supuesto, desapercibida a esos revulsivos.

¿Por qué, en consecuencia, no planteo mi hipótesis mediante la intersección ‘ciencia ficción latinoamericana/ gnosticismo’ si, al final de cuentas, este incide en el hermetismo (Hans JONAS 2001; Garth FOWDEN 1993)? Por su propia fuerza especulativa y por su imaginaria -la secta versus la corporación, el poder y las jerarquías como encarnación del mal, el dualismo bien / mal, la ascesis, el descontrol sexual, la androginia, la conspiración, los códigos secretos, etc.- se ofrecen como un *dios desconocido* en el insondable origen de la ciencia ficción. El problema con la doctrina es que –si bien es una constante- no siempre se presenta de la misma manera y en algunos casos remite a un conocimiento de segunda mano. Habría un gnosticismo histórico -muy discutido- que surgiría de la confluencia de especulaciones filosófico-místicas, de prácticas mágicas en Alejandría (Egipto) y del cristianismo con su ascendencia judía. Sin embargo, no todos concuerdan y se tejen tesis diversas a las que, en muchos casos, se les superponen las perspectivas de los comentaristas. Los diversos avatares de esa doctrina filosófica serían: gnosticismo egipcio, gnosticismo iranio; gnosticismo judeocristiano; gnosticismo judío y gnosticismo cristiano; gnosticismo helenizante; gnosticismo neoplatónico; gnosticismo que influye en la cábala; gnosticismo y los escritos herméticos propiamente dichos; gnosticismo a partir del encuentro de los rollos de Qumrán y de Hag Nammadi; gnosticismo feminista; gnosticismo existencialista; gnosticismo popular; gnosticismo chamánico y un etcétera que las décadas no dejan de acumular.⁸² En el final de la enumeración incluyo la versión menos convincente del fenómeno, apegada solo a

intereses económicos, pero que aun así debe considerarse. Aunque suene decepcionante, es necesario tomar cada avatar con cuidado porque existen grises en cualquier tipo de evaluación de las 'herejías'. En fin, prefiero 'hermetismo' que incluye al gnosticismo porque ni siquiera los más fieles adeptos son únicamente gnósticos en sus mestizajes esotéricos.

El gnosticismo es el motor en el sistema de interpretación cabalístico al aportar la tesis fantasmal del 'dios desconocido' que alienta a leer siempre bajo sospecha. A la paranoia en el sentido, el gnosticismo aporta la conspiración en la tradición literaria. De forma general, aparece en la organización de grupos que impulsaron la poesía moderna; y en particular, en el modo retrospectivo en el que se organiza la tradición literaria.

Borges accede al corpus esotérico –que incluye al gnosticismo- en Ginebra entre 1914 y 1923. En un ambiente semejante, el psicólogo Jung, razón de su distancia con Freud, conoce la doctrina de la 'gnosis' en los primeros años de la segunda década del siglo XX. Los estudios sobre el gnosticismo habían comenzado en el siglo XIX –impulsados por la potencia de la filología alemana. Hacia inicios del siglo XX surge una corriente más sólida de interesados. Borges (1993, p. 213-216) en “Una vindicación del falso Basíledes”, su primer escrito gnóstico, cita como fuentes a un libro de [George] Mead de 1902 y a otro de Wolfgang Schültz de 1910, ambos en lengua alemana.⁸³

Durante los años veinte, un personaje principal en esta historia, Hans Jonas [1903-1933], desarrolla sus estudios sobre gnosticismo –a partir de 1925 como alumno de Martin Heidegger. En 1930, termina su tesis de doctorado sobre religión gnóstica, *Der Begriff der Gnosis*. En la preparación de ese texto para una futura publicación, escribe una introducción histórica sobre la mitología gnóstica del siglo II a. de C. Este texto se independiza y redunda en la edición alemana de 1934 de *Gnosis und spätantiker Geist*. Jonas –que era judío- emigra a Inglaterra a causa del ascenso del nazismo en su país. Recién en 1958 aparece una versión en inglés y adaptada para los lectores de su tesis doctoral, ahora titulada *The Gnostic Religion. The Message of the Alien God & the Beginnings of Christianity*. En 1963, Bloom (1996, p. 27), en medio de una crisis personal, compra ese libro central para su vida y para la teoría literaria que propone. Bloom es el 'padre judío y amado sensei' de Frank McConnell (2009, p. 134) –defensor de la tesis de la ciencia ficción como 'gnosticismo tecnológico'. McConnell (2009, p. 137), profesor, crítico y también escritor de ficciones ve en el gnosticismo -como Borges y al igual Bloom y Jonas- más que un sistema filosófico: “...el paradigma gnóstico se aplica no solo a la ficción, sino también a la vida de quienes la escriben, de quienes escriben acerca de ella y de quienes enseñan.”⁸⁴

En la tercera edición de 1991, Jonas (2001, xiii-xxviii) coloca un “Prefacio” que es la transcripción de una charla en la que recorre su vida y los recuerdos acerca del viaje intelectual que implicó investigar gnosticismo en el que confluyó con la tarea de Heidegger como antiguo discípulo de Husserl, y por el que entró en contacto con la fenomenología y con el existencialismo. A pesar de que reconoce que no hay un campo específico en el que quepa el estudio de la doctrina, sin embargo, estipula que la doctrina atañe a problemas del hombre moderno –de los que el siglo XIX quedó exento. El ‘gnosticismo’ y “...el caótico [*dislocated*] siglo en el que vivimos” (JONAS 2001, p. xiii) tienen algo para decirse. En el final de ese texto, después de reconocer la extremas dificultades que rodean el tema de la ‘gnosis’, Jonas se pregunta porqué es interesante y porqué es importante el gnosticismo, y recuerda que en 1952 escribió un artículo “Gnosticism and Modern Nihilism” que, a partir de la segunda edición de 1963 de *The Gnostic Religion* –edición a la que accedió Bloom- fue el epílogo.

Algo en el gnosticismo golpea las puertas del Ser y, en particular, de nuestro Ser en el siglo XX. Hay una humanidad en crisis y una parte importante de las posibilidades radicales de elección que el hombre puede hacer están relacionadas con su mirada sobre su propia posición en el mundo, sobre su relación consigo mismo, con lo absoluto y con su Ser mortal. Hay algo en el gnosticismo que ayuda a entender mejor la humanidad... (JONAS 2001, p. xxv)

Es una respuesta cercana a ‘los mensajes’ de Borges en 1977 quien también relacionaba gnosticismo con la indagación del *mal* en el siglo XX. Borges esparcía un optimismo –*tal vez intelectualmente estemos mejorando al interesarnos por esas doctrinas*– menos evidente en Jonas quien defiende su interés ante el gnosticismo, aunque reconoce que ‘*la mayoría de los filósofos no saben una palabra sobre él y tampoco están interesados en aprenderla*’. Jonas supone que el poder epistemológico del antiguo gnosticismo para pensar el mundo contemporáneo proviene del extremo y radical interés en el ‘dualismo’: la separación entre el ‘yo’ y el mundo; la alienación del hombre de la naturaleza; la devaluación metafísica de la naturaleza; la soledad cósmica del espíritu; el nihilismo de las normas mundanas. En esta línea gnóstica de la relación dual entre ‘hombre y naturaleza’, es decir, en cómo el hombre se conecta e interviene en ese ámbito, Jonas abre un camino hacia la indagación filosófica acerca del uso (ir)responsable de la tecnología y de sus implicancias éticas. Anticipado en esa charla de 1974, el ‘proyecto filosófico actual’ se convierte en 1979 en *El principio responsabilidad* (JONAS 2006).⁸⁵ Jonas toma de Ernst Bloch el sintagma el ‘principio esperanza’ -importante, por otro lado, en la crítica de ciencia ficción (Suvin, 1984)- y lo convierte en el ‘principio de la responsabilidad’ centrado en *una ética para la civilización tecnológica*. En este volumen Jonas cuestiona las miradas utópicas modernas y señala que, en el estado actual de cosas, el uso que el hombre haga de la tecnología en ‘la ciudad universal’ -

una segunda naturaleza- debe atender a principios éticos. Este marco filosófico responde a temáticas cercanas a la ciencia ficción hermética por insertarse en las discusiones sobre ciencia, tecnología y cibercultura.

En la versión actual aquel ensayo de 1952 se titula “Gnosticism, Existentialism and Nihilism” (JONAS 2001, p. 320-340). Jonas se propone, en un camino experimental según reconoce, comparar dos sistemas de pensamiento a primera vista diferentes pero con un ‘algo’ en común: el sofisticado existencialismo, y el mitológico y extraño gnosticismo -*‘nunca admitido en el respetable grupo de la tradición filosófica’*. Cada uno de esos sistemas tiene la capacidad de iluminar de forma recíproca al otro porque comparten la búsqueda de una explicación sobre la existencia del hombre en el mundo y ambos piensan esta situación en el marco de la ‘experiencia del nihilismo’.

En el siglo XX la convivencia entre existencialismo y nihilismo sucede en el contexto de una crisis que se retrotrae al siglo XVII cuando toma forma la situación espiritual del hombre moderno: *la soledad del hombre en el universo físico de la cosmología moderna*. Blaise Pascal fue el primer cronista de esa ‘situación’ con consecuencias aterradoras: el silencio y la indiferencia del mundo y de la naturaleza frente a un hombre que reconoce ignorar todo y que se siente sin valor en la inmensidad. En un mundo que ya no muestra ni los propósitos ni el plan de un Creador que es un ‘deus absconditus’ [*agnostos theós*], aparece un ‘homo absconditus’, un hombre solitario caracterizado por la voluntad y por el poder, y por ‘la voluntad de poder’. Por su parte, en el inicio de la era cristiana –que Jonas compara con los últimos siglos de la época contemporánea-, surge el gnosticismo también en un clima de crisis por los cambios rotundos. La propuesta del gnosticismo se basa en las oposiciones ‘hombre y mundo’, ‘mundo y divinidad’, ‘divinidad y hombre’. El mundo tal como lo conocemos corresponde a la creación de demiurgos menores; por lo tanto, el conocimiento para el hombre no surge del mundo y solo podría surgir de la ‘divinidad’ que, sin embargo, es incognoscible. Esta situación paradójica se resuelve por medio del conocimiento de sí mismo que supone acceder a aquella ‘partícula divina’ que existe en cada hombre y cuyo conocimiento es el camino para liberarse de la ‘intoxicación’ (alienación) del mundo. Esta auto-liberación sucede no al nivel del alma (‘psyché’) –porque ha sido creada por el demiurgo y pertenece a este mundo- sino del espíritu (‘pnêuma’) que no pertenece a la naturaleza y que, por ende, no responde a las leyes naturales. Así, los ‘pneumáticos’ -que no derivan de ningún esquema cosmológico objetivo- están sobre la ley, más allá del bien y del mal, y responden solo al mandato interno del poder del ‘conocimiento’, de la gnosis.⁸⁶

El nihilismo surge de la escisión entre ser humano y realidad total (un dualismo sin metafísica). El gnosticismo ve al hombre arrojado a un mundo antagónico, anti-divino y, por ende, anti-humano. El existencialista considera al hombre inserto en un mundo indiferente. Su nihilismo es más radical porque se encuentra con un mundo natural que le es indiferente así como las ‘ciencias físicas’ lo son y han dejado fuera de consideración al ser humano, a su estudio, como si no perteneciera a la naturaleza.

Reaparece en esa última sentencia la discusión que brevemente presenté en el “Capítulo I” –acerca de ‘las dos culturas’- referida al marco general que permite entender no la producción de ciencia ficción hermética –que se mantuvo por siglos- sino la perspectiva crítica que ilumina esa producción. Ya no se trataría, en principio, de abogar por uno u otro camino –o ciencias duras o ciencias blandas (ciencias naturales, ciencias humanas). Una eventual salida a ese dilema estaría en una tercera opción, que tuvo varias denominaciones, y que hoy elijo categorizar como ‘cibercultura’. El anhelado punto de fusión entre ciencia y teología, el espacio en el que el ser humano puede trascender hacia otro mundo aun sin necesidad de morir sería el ‘ciberespacio’, pero esta salida puede no ser todo lo utópica que parece. Esa fusión remeda un viejo anhelo hermético de unión de los saberes en un único conocimiento universal que atravesase lo divino, lo humano y lo natural (un anhelo de estirpe gnóstica) y no todos los proyectos herméticos fueron plenamente ‘utópicos’.

Como si se desprendiera de esa lucha dual entre bien y mal, luz y oscuridad que plantea el gnosticismo –cuyo rasgo más atractivo reside en la indeterminación final del resultado de ese enfrentamiento- es necesario reconocer y revisar las dos caras éticas e ideológicas del hermetismo –conservadora y revolucionaria- porque es un aspecto que debe considerarse al evaluar esos complejos constructos discursivos. Retomo una pista esotérica referente a Borges y, por ende, regreso al camino latinoamericano.

En el momento en el que Borges recuerda con agrado los saberes que aportó a su formación esotérica el expresionismo alemán, cierra con una referencia a la revista francesa *Planète* –a la que Louis Pauwels y Jacques Bergier dirigieron entre 1961 y 1971 después de publicar en 1960 *Le matin de magiciens* y de vender, con este extraño volumen, millones de ejemplares.⁸⁷

Entre el momento en que Mário de Andrade escribió sobre Borges y una edición seria y consecuente en Brasil de su obra escrita, frontera de por medio, pasaron más de cuatro décadas. Entre que se edita *Le matin des magiciens* y Gina de Freitas, en aquel mismo país, estampa su firma al pie de la traducción de *O despertar dos mágicos*, menos de ocho. La difusión que ese volumen realiza de Borges influyó, sin dudas, en cómo fue leído por el

público francés y por el de otros incontables ámbitos gracias a las innúmeras traducciones que el libro recibió. Uno es 'el Borges' de su amigo Rodríguez Monegal que escruta la recepción sobria y estilizada de sesudos intelectuales franceses. Otro es el que se deduce de un heteróclito libro al que accedieron millones de personas y en el que podremos ver al pope argentino mal traducido, peor presentado y rodeado de tesis sostenidas con el tono justo para sospechar de su peligrosidad.

O despertar dos mágicos –sigo, en principio, la versión al portugués de 1968- se presenta, de forma algo extraña, como un libro de teoría literaria que desea introducir al lector 'ao realismo fantástico'. La síntesis del contenido de las casi quinientas páginas es poco menos que imposible y, por supuesto, se aleja bastante de la exposición de los rasgos de un género literario. En el "Prefácio", Pauwels relata la génesis: una crisis personal en un contexto de crisis social con Francia invadida por los nazis. El libro es el resultado de cinco años de investigación, con la ayuda de Bergier, y su objetivo central y mínimo sería 'construir un puente entre el misticismo y el espíritu moderno', entre ciencia y tradición esotérica. Pauwels remite al anhelo de la tradición hermética de alcanzar la 'unidad del conocimiento' la 'ciencia universal' que redunde en un mundo lleno de paz y de armonía –un proyecto que se conecta, en principio, con discusiones que C. P. Snow (1961) impulsó y que, desde otra perspectiva, Hans Jonas amplió.

En el volumen, 'fantástico' es definido como *ir más allá de lo conocido*. Si bien es habitual que se lo presente como 'violación de las leyes naturales', es -arguyen- una manifestación de esas mismas leyes, "...um resultado do contato com a realidade quando esta nos chega diretamente, e não filtrada pelo véu do sono intelectual, pelos hábitos, pelos preconceitos, pelos conformismos." Y repiten: "...o fantástico, a nossos olhos, não é imaginário. Mas uma imaginação poderosamente aplicada ao estudo da realidade descobre que é muito tênue a fronteira... entre o universo visível e o universo invisível." (PAUWELS; BERGIER 1968, p. 18) El uso de fantástico –y no de ciencia ficción- como merbete nace del prejuicio que todavía, en aquel momento, existía frente a un género que demoró lustros para ser tomado en serio.

Como veremos en otros ejemplos, la constitución de un libro esotérico, o conectado con estos temas, alienta dos reconocimientos. Es un tratado que limita con la ficción. Es una aventura que supone lanzarse hacia aguas desconocidas.

Êsse livro não é um romance, embora a intenção seja romanesca. Não faz parte da ficção científica, embora nêle se deparem mitos que sustentam esse gênero. Não é um conjunto de fatos estranhos, embora o Anjo do Bizarro nêle se sinta à vontade. Também não é uma contribuição científica, o veículo de um ensino desconhecido..., um documentário... É a

narrativa, por vezes romanceada e por vezes exata de uma primeira viagem pelos domínios do conhecimento ainda quase por explorar. Como nos diários de bordo dos navegadores do Renascimento, o imaginário e o real, a extrapolação audaz e a visão exata confundem-se. (PAUWELS; BERGIER 1968, p. 21)

Si en alguna faceta de ese libro el 'Ángel de lo Bizarro' posó sus alas fue –para ser comedido- en la orientación ideológica. Me interesa detenerme en este asunto porque atraviesa toda mi tesis de lectura: los esoterismos que aparecen en la ciencia ficción hermética oscilan entre la búsqueda de libertad y de autonomía del ser humano –y por lo tanto, es necesario recordar la línea hermética que incide en los sueños utópicos de anarquistas, comunistas y socialistas-; y los impulsos oscuros y distópicos resumidos en el ocultismo intrínseco al imaginario, a la ideología y a la política 'nazi'.⁸⁸ Aunque nunca lo diga ni siquiera lo sugiera con imágenes –el dato apenas se percibe en menciones indirectas- es bastante probable que, cuando Hans Jonas (2001) se refería al nihilismo contemporáneo y a su relación con una ciencia deshumanizada –en un siglo al que considera fuera de sus goznes-, estuviera haciendo mención *sotto voce* del nazismo que acabó por expulsarlo de su Alemania natal. El gnosticismo y el existencialismo pueden ser excelentes medios de enfrentar el antagonismo y la indiferencia del mundo, pero eso puede no ser una constante.

El contenido del inclasificable volumen *-O despertar dos mágicos-* es compendiado en una de las solapas internas. Esa síntesis remite, de forma aproximada, a intereses borgeanos: “Será a sociedade secreta a futura forma de govêrno? Terão existido em tempos imemoriais civilizações técnicas? Haverá portas abertas para universos paralelos? Estaremos avançando para alguma forma de ultra-humano?” Apuntes sospechosos, pero no condenables. Lo increíble sucede en la continuidad de esa síntesis presentada a los lectores que, recuerdo, provocaron un éxito masivo de ventas ⁸⁹

Aparentemente, são essas perguntas loucas. Mas, para [Bergier e Pauwels]... é indispensável que estas questões sejam formuladas. [...] Para nos dar um exemplo a nosso alcance, os autores estudaram especialmente o nazismo. Apresentam-nos uma sociedade místico-política que acreditava na terra ôca, na presença real do Superior Desconhecido, nos Gigantes da era secundária, sociedade que lançava expedições à conquista do Graal e julgava poder vencer por meio de sacrifícios rituais o frio da planície russa. E essa sociedade por pouco não alcançou a vitória! Será lida com assombro esta descrição do socialismo mágico hitlerista, que altera as noções admitidas pela história oficial.

Pauwels (1968, p. 12) en el “Prefácio” explicita la filosofía de la historia que rige su pensamiento y que le adjudica a su padre: ‘a história tem um sentido porque ela evolui para alguma forma de ultra-humano, traz em si a promessa de uma *superconsciência*’. Detrás de este postulado filo-nazi, de resonancias nietzschianas, de la búsqueda de un super-hombre, se encuentra una ambigua mezcla ideológica que los muestra, a la vez, por fuera del influjo nazi

–los autores son franceses; viven durante la Ocupación-, y por dentro del antisemitismo que deslizan incluso contra ellos mismos. Hay una escena que pone de manifiesto estas contradicciones.

Bergier se incorpora al proyecto -que resultó en la publicación del libro- después que Pauwels comenzara. En su ‘juventud’, Bergier era (es presentado como) un pequeño judío de nariz puntiaguda, con cabello de pájaro, con pronunciación gorgogea, etc. En la escena a la que me refiero, Bergier conversa con un viejo profesor que no logra entender cómo un inteligente estudiante de química está interesado por la física nuclear. Bergier responde que él cree en la ‘química industrial’ porque en el futuro se realizarán ‘transmutaciones industriales’ (PAUWELS; BERGIER 1968, p. 112-114). Esta situación concentra el anhelo del *despertar de los magos*. Existe un conocimiento antiquísimo conservado por distintos sabios y mantenido en el secreto de sociedades que conspiran y que, en el siglo XX, ven la posibilidad de reunir esos saberes (alquimia), con los nuevos desarrollos de la ciencia (energía nuclear). El sueño hermético, pero atravesado por una concepción nazi compleja de digerir. “A formidável novidade da Alemanha nazi foi que o pensamento mágico se uniu à ciência e à técnica.” (PAUWELS; BERGIER 1968, p. 292) ⁹⁰ Las disculpas de los autores por ese ir y venir desde la alabanza a la crítica, bastante diluida, del nazismo, es que reconocen la necesidad histórica de que el imperio nacional-socialista se derrumbara. Fue una etapa que indica el camino hacia la consecución del objetivo del ‘ultra-humano’.

O império de Hitler, o de Almançor desmoronaram-se no meio de fogo e de sangue. [...] Quem viveu êsses momentos, e presenciou também o crepúsculo dos deuses do III Reich, pode imaginar... milhares de outros fins do mundo... Fim do mundo para os incas, fim do mundo para os toltecas, fim do mundo para os maias. Tôda a história da humanidade: um fim sem fim... (PAUWELS; BERGIER 1968, p. 171-172)

En ese contexto en el que son reunidos Hitler, Balzac, Flammarion, Einstein, Gurdjieff, Madame Curie, un relato de Arthur C. Clarke, Jaurés, el Titanic, Blake, Newton, el Diablo, Dios, Jesús, el Vaticano, y profetas, y clarividentes varios, con hipótesis una tras otras en una competencia alocada por cuál es la más delirante (aspecto que los autores reconocen - ‘haverá sem dúvida muitos disparates no nosso livro’- y del que se vanaglorian frente al eventual prejuicio del lector), en ese contexto, entonces, se reproducen textos de Borges.⁹¹

El libro consta de tres partes. Borges es mencionado en la última. Luego me detendré en esas citas. Surgen preguntas –vacías de cualquier certeza: ¿cedió Borges a conciencia los derechos para su publicación?, ¿fueron responsables quienes detentaban sus derechos en francés? Más allá del éxito, ¿fue tomado el libro con escasa seriedad al punto de que nadie se escandalizara de lo que sostenía? Borges conocía, por lo menos, el nombre de la publicación

derivada del libro –las varias veces mencionada *Planète*, que mantuvo esa línea editorial. Debe haber tenido idea de a qué se enfrentaba. También es cierto que para esa época, ciego, y en la cúspide de su fama, resulta difícil pensar que cuidara de cada vez que en el mundo se editaba una hoja de su autoría. El asunto del ‘nazismo’ que se desprende de ese libro esotérico heteróclito tiene dos consecuencias interrelacionadas.⁹²

La primera que recuerda Barnatán (1998). Borges fue acusado de tener una cierta afinidad con ideas nazis. En la ciencia ficción de Borges, al ser hermética, de una u otra manera, deriva en una temática nazi.⁹³ Es una afinidad indeseada para el hermetismo, en otras perspectivas más utópicas. En “Tlön” –un cuento capital y acaso el más importante de Borges y, como vimos, plenamente hermético- la justificación de porqué al final de cuentas este mundo cedió ante la invasión del nuevo planeta inventado, es una ironía contra los sistemas totalitarios:

Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden –el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo- para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas –que no acabamos nunca de percibir. (BORGES 1993, p. 442-443)

El nazismo aparece incorporado en una serie no demasiado positiva y que se resume en la idea que Borges tenía del nazismo: *una secta perversa*.⁹⁴ Ese ataque está explicitado en un cuento canónico.

El investigador chileno Víctor Farías (1984), en el marco de lo que llama una ‘estética de la agresión’, analiza en Borges la relación que mantuvo con Ernst Jünger, ideólogo del nacionalsocialismo activo, sobre todo, durante la segunda década del siglo XX. Según Farías (1984, p. 89), por datos obtenidos y por la confirmación del propio Jünger, Borges ya leía su obra en 1920 y en 1982 cuando estuvo en Alemania, lo visitó. Entre las pruebas externas que Farías otorga –y que no están en ese artículo que, desde mi punto de vista, es poco convincente- aparece la de haber él traducido el relato de Borges “*Deutsches Requiem*” [1946] al alemán y de haberlo entregado a sujetos filo-nazis quien sugirieron, sin saber el nombre del autor, que parecía escrito por un cuadro del partido. Piglia (2013), por lo general medido ante el pensamiento político de Borges, le achaca a ese relato que, en el final de la historia, y a causa de ese misticismo borgeano saturado por analogías herméticas, el nazi torturador y el judío asesinado, sean una y la misma persona.⁹⁵ De esa constatación a decir que Borges fue nazi hay una distancia. Es decir, ¿qué deberíamos hacer con la infinita tradición judía de la cábala que atraviesa su obra si se trata de un escritor nazi y, por ende, antisemita?

En el capítulo IV, utilicé como argumento de la concepción borgeana del escritor como amanuense de un dios el final de “El escritor argentino y la tradición”. En ese momento no comenté lo que Ricardo Piglia (2013) denomina una ‘intriga’ acaso conocida por muchos, pero nunca enunciada. Ese ensayo es una conferencia que Borges dicta en 1951 en el ‘Colegio Libre de Estudios Superiores’, publicada después en *Sur* en 1955 y finalmente incorporada a la reedición de *Discusión* en 1957. Ese ensayo, en consecuencia, se lee como un texto en un volumen de 1932. Pero hay otros detalles. En el instante en que Borges hace un *mea culpa* por haber intentado una literatura que ‘reflejara lo local, lo nacional’ afirma: “...hará un año, escribí una historia que se llama *La muerte y la brújula* que es una surte de pesadilla...” (BORGES 1993, p. 270). Es un relato importante porque en él encuentra un cierto aire a Buenos Aires sin artificios localistas. Más allá de esta cuestión estética, el detalle es que esa mención de ‘hace un año’ coloca al ensayo “El escritor argentino y la tradición”, y de forma permanente porque Borges nunca lo corrigió, en 1943. En la lectura de Piglia (2013) que sigo, la defensa de las tres tradiciones culturales desviadas o heterodoxas del ensayo –la judía, la irlandesa, la sudamericana- aparecen escenificadas en la ficción de 1942. Así, Borges ordena en dos años consecutivos la ficción y luego el ensayo cuya tesis es que el escritor argentino, y sudamericano, puede abreviar en cualquier tradición porque no posee ninguna. Esa tesis va contra cualquier ‘nacionalismo’. Para Piglia (2013) que Borges haya incluido el ensayo en *Discusión* de 1932 se debe a que este libro ronda temáticas nacionalistas. De acuerdo. Por mi parte, agregaría que ese volumen *también* ronda temas esotéricos como el propio ensayo sobre la tradición en su parte final. Borges ubica de forma ficticia el texto en 1943 porque es el momento de mayor auge del nacionalsocialismo y, entonces, su planteo de la tradición literaria es, al mismo tiempo, un ataque a posturas nacionalistas extremas.

Porque Borges era... muy astuto. Nunca iba a decir ‘acá estoy enunciando en dos lugares a la vez’, nunca lo iba a decir. Iba a esperar que alguien -que no era yo, porque alguien lo debe haber visto alguna vez...- [viera eso]. Por lo tanto, la conferencia debe ser leída como enunciada en 1943. Parece un espiritismo de la literatura pero no es un espiritismo de la literatura... Era muy astuto Borges. (PIGLIA 2013)

Esa literatura ordenada en un mundo esotérico y regido por principios espiritistas, tal como la presento, no vuelve al corpus borgeano imposible de conectar con la serie histórico-social y política. Sarlo leyó con solvencia, más allá del olvido del gnosticismo, la política en Borges y no fue la única. Piglia es otro gran lector político de Borges. Quiero decir que a la hora de argumentar dentro de ese corpus es necesario intentar ser exhaustivo, al menos, en relación al tema. Entiendo que resulta complejo alcanzar esa exhaustividad, pero la hipótesis

de Farías –a la que critico- es una acusación demasiado fuerte. Quede de su lado defender con más énfasis las posiciones.

Muchas veces el camino más sencillo aunque no sé si convincente es suponer en Borges una indeterminación política nacida de su relativismo. Así lo lee Sarlo. Es una posición no del todo convincente, aunque reconozco que soluciona ambigüedades porque se inserta en el uso de la paradoja borgeana, del oxímoron. Entiendo que existe otra forma y es suponer en Borges una lectura conjunta de la política con su teología.

En 2007 Adelheid Hanke-Schaefer publica en Berlín, un libro sobre los ecos de la cultura alemana en la obra de Borges. Dispongo de una reseña realizada por Meike Botterweg que utilizo para sopesar la postura de Farías quien también investiga en Alemania. Farías podría encontrar esa analogía injusta porque el propio reseñista -aunque reconoce que el volumen es ‘una contribución válida para el contexto alemán porque intenta inscribir el discurso latinoamericano en la discusión del Holocausto’- lo indica como repetitivo y sin una tesis clara de lectura. Aun así, según Botterweg, el estudio es exhaustivo y recorre cuentos, ensayos, poesía y artículos varios salidos en *Sur* y en *El Hogar*, e incluye una mirada sobre la estadía en Ginebra donde Borges aprendió la lengua y accedió a los filósofos alemanes. Como es costumbre –acoto- nada de referencias a la heterodoxia. Sí destaca la autora, siempre según el comentarista, que “...en la visión de Borges, la cultura alemana y la judía estaban ligadas... La idea de una simbiosis alemana-judía determinó la perspectiva [de] sus ensayos... Compuso su propio canon alemán en el que las contribuciones judías tienen una posición prominente.” Borges defendió a los perseguidos por el nacionalsocialismo. Por el lado de cómo aparece en sus ficciones el tema existen tres variables: el nazismo es un régimen que debe permanecer en la memoria colectiva para evitar que se repita ese horror; al mismo tiempo, es un sistema opresivo complejo de aprehender mediante la ficcionalización; y, en tercer lugar, al estar sostenido por una ideología basada en la filosofía “...el Holocausto aparece como una forma de barbarie civilizada”.

En cuanto a “*Deutsche Requiem*”, el reseñista lamenta que la autora haya asociado la voz del autor implícito sugerido en el análisis con la de Borges. Cierra con un párrafo que parece dejarnos ante un Borges a medio camino entre lo que dice Farías –Borges simpatizaba- y la posición de Sarlo y Piglia –Borges era un conservador polemista, un iconoclasta que razonaba hasta las últimas consecuencias.

En el último capítulo de su libro, la autora analiza algunos cuentos utópicos de Borges...[...]... al fin se refiere a una alusión a Adolf Hitler en el cuento ‘Utopía de un hombre que está cansado’. En él, se refiere a Hitler con la palabra ‘filántropo’, lo que sería la

idea más utópica del cuento anti-utópico. Aquí la autora muestra otra vez la importancia de la ironía en la representación del Holocausto en la obra de Borges. (BOTTERWEG sd)

Ambas fuentes sospechosas –el libro y la reseña- confirman que la ‘ironía’ siempre es una salida elegante en Borges para pensar sus posiciones políticas.

Sobre ese relato de ciencia ficción, entonces, ensayaré la mencionada lectura teológico-política para pensar el problema del nazismo y su intersección con el hermetismo. Publicado en 1975 en *El libro de arena* “Utopía de un hombre que está cansado” (BORGES 1995, p. 52-56) [“Utopía...”], se ubica entre la edición del inclasificable *Le matin des magiciens*, traducido al castellano en esos años sesenta, y el ‘chiste’ de 1981 que lanzó una revista filo-nazi argentina: Borges era un personaje de ficción –y esas no parecen ser loas para un adepto.⁹⁶

Lamento no disponer de otros textos de Farías para saber cuál es su interpretación del sintagma: ‘Hitler filántropo’. En el marco del hermetismo es una ironía pero en un sentido amplio: la ironía y la sorna de un gnóstico frente al género humano. Desde el punto de vista de un gnosticismo popular, los humanos son una especie poco agradable, al tal punto que lograron producir ‘un Hitler’. Borges continuaría la tesis de Pauwels y Bergier: el hombre va hacia un super-hombre mezcla de artista, científico, filósofo y ser justo. En Borges es una idea semejante al filósofo-guardián de Platón en su *Politeía*, con quien Borges comparte su aristocratismo –ese saber filosófico es una cualidad alcanzada por pocos-, aunque no es un reaccionario que desea la manipulación y la extinción del género humano. Más allá del culto al coraje que Farías puede citar, Borges no defiende genocidio alguno.

Abraham (2005) menciona la frase de Hitler, pero no opina sobre su sentido. Entre los antecedentes del relato cita a dos obras del heterodoxo H. G. Wells: la novela de ciencia ficción *La máquina del tiempo* y *La conspiración abierta* [1928], una suerte de utopía anarquista contra la división del mundo en países. A eso se le suma, la presencia de Thomas Moro y de Jonathan Swift, y un relato de Ruyard Kipling. Roger Chartier (2012), a quien no le interesa si es de ciencia ficción o no, insiste en que la presencia en “Utopía...” del invento del Hitler filántropo –el crematorio- es una amarga ironía sobre la supuesta bondad de vivir en un sistema con una lengua y con una cultura únicas, en la que la diferencia, la identidad, el nombre y la memoria se han perdido. Chartier relaciona esa monolingua, el latín, con el inglés como lengua dominante en el ciberespacio -una conexión a la que volveré.

El problema de algunas de las posturas mencionadas es que en el propio relato no queda claro que ese mundo futuro sea una ‘distopía’. El título remite a ‘utopía’. Quien está cansado es quien la desea –supongamos alguien ciego, solo y con 76 años. El epígrafe de

Francisco de Quevedo *–utopía significa no hay tal lugar–* es escepticismo ante ese sueño futuro antes que pesimismo.⁹⁷ En el “Epílogo” a *El libro de arena* se refiere Borges al relato como ‘la pieza más honesta y melancólica de la serie’. Chartier (2012) concuerda con el carácter melancólico y hace caso omiso de la honestidad –ya que la ausencia de políticos en ese nuevo y alejado mundo, supone la desaparición de la democracia. Sin embargo, este es un valor deseable actual. Borges sugiere que su utopía, como afirma en el final del relato, ocurrirá ‘dentro de miles de años’.⁹⁸

“Utopía...” expone el programa político borgeano, su sociedad deseable. La presencia de Hitler marcaría, por un lado, el efecto de distorsión que el tiempo impone –como Borges y su nombre alterado en la enciclopedia de 2074. Además, se podría especular, esa presencia advierte que ningún sistema de organización es perfecto aun cuando tienda a él. Intentaré leer, entonces, el relato bajo otra lógica. Comienzo por definir el peculiar proyecto político borgeano como una fusión gnóstico-anarquista con individuos conectados entre sí pero dedicados al autoconocimiento a través del trabajo intelectual y artístico, y viviendo con la menor incidencia posible de la organización social sobre ellos –las reglas del mundo exterior están incorporadas en su ser. Para comprender esa idea, una referencia menos ambigua que super-hombre sería la de los *pneumáticos* nombrados por Jonas que están sobre la ley, más allá del bien y del mal, y que responden solo la ‘gnosis’ en el resultado de un proceso de ‘evolución’ milenario.

Eudoro Acevedo –nacido en 1897, en Buenos Aires, profesor de letras inglesas y americanas, escritor de cuentos fantásticos y con setenta años, es decir, un narrador con todos los rasgos de Borges- inicia su relato en un camino por una llanura que podría ser la de Texas o la de la pampa argentina –un espacio de lenta continuidad y confusión con Brasil. Como en “Tlön” y como en “El evangelio según Marcos”, aquí se continúa la serie de la ciencia ficción hereje borgeana asociada al ‘mundo gaucha’ una de cuyas conexiones sería el de la masonería presente en las guerras por la independencia y, por otro lado, el del gaucha analfabeto como un lector hereje de la tradición letrada.

La historia en el futuro está enmarcada por la lluvia en el inicio y por la presencia de la nieve en el final –una secuencia ecológica y climática con innúmeros cruces aunque con el antecedente inmediato en la ciencia ficción argentina de *El Eternauta*. Eudoro viaja en el tiempo. En ese futuro los viajes espaciales han sido abolidos –*porque nunca pudimos evadirnos de un aquí y de un ahora*. Cada traslación es un viaje espacial en sí, porque todo viaje espacial es interior. Ahora bien, si en *El Eternauta*, Salvo viaja con el fin de organizar la resistencia frente a la invasión, en “Utopía...” habría que pensar a ese Acevedo como un

visitante que será instruido o a quien se le anticipan los resultados del esfuerzo intelectual en su presente. Acevedo/Borges, en el final del relato, regresa con la pintura ‘al escritorio de la calle México’, a la Biblioteca Nacional –base que reúne los gabinetes mágicos y que concentra todos los espíritus de la Gran Memoria y desde donde se conspira. De hecho, el personaje siente que en aquel futuro quien lo recibe ‘esperaba a alguien’. Su presunción es después confirmada: ‘tales visitas nos ocurren de siglo en siglo’.

Las ciudades han desaparecido. La organización social está basada en granjas donde viven en pequeños grupos o en soledad. “Pensé que los hombres del porvenir no sólo eran más altos sino más diestros” (BORGES 1995, p. 53), afirma Acevedo. El hombre del futuro –pálido, de rasgos agudos, vestido de gris- le cuenta que ‘cada cual debe producir por su cuenta las ciencias y las artes que necesita’, y que él ‘construyó su casa –igual a las demás casas de madera y de metal-, labró sus muebles y sus enseres y trabajó con sus manos el campo’. En las escuelas que existen les enseñan ‘la duda y el arte del olvido de lo personal y de lo local’. El objetivo es alcanzar una vida que transcurra en la reunión de todos los tiempos, en la eternidad –por esa razón desprecian los hechos, las precisiones, la cronología, la historia, las estadísticas y hasta el nombre propio. Esta simplificación alcanza el uso de una única lengua - ‘la tierra ha regresado al latín’- que a Chartier espanta. En la concepción hermética, la unidad de una lengua funciona como una utopía de la unidad del saber (pansofía) que redundando en una organización social igualitaria. “La diversidad de lenguas favorecía la diversidad de los pueblos y aun de las guerras...” (BORGES 1995, p. 52). Puede ser un aspecto indeseable esa uniformidad, aunque también afecta aspectos concretos de la organización social: en la llanura futura no hay alambrados, la casa no tiene candado, no hay dinero, no hay riqueza, no hay pobreza, no hay posesiones, no hay herencia.

“Cuando el hombre madura a los cien años, está listo a enfrentarse consigo mismo y con su soledad.” (BORGES 1995, p. 54) Puede prescindir de la amistad y del amor. Ejerce el arte, la filosofía, la matemática. “Cuando quiere se mata. Dueño el hombre de su vida, lo es también de su muerte.” (BORGES 1995, p. 55) A esa edad ha engendrado un hijo, ‘porque no conviene fomentar el género humano’.

Hay quienes piensan que [el género humano] es un órgano de la divinidad para tener conciencia del universo, pero nadie sabe con certidumbre si hay tal divinidad. Creo que ahora se discuten de las ventajas y desventajas de un suicidio gradual o simultáneo de todos los hombres del mundo. (BORGES 1995, p. 54)

En la concepción gnóstica este mundo es una creación de demiurgos imperfectos y, como vimos con Jonas, el conocimiento no surge de ‘este mundo’ sino del autoconocimiento

del mundo interior. En ese marco debe pensarse la ‘tranquilidad’ con la que se sugiere el fin de la humanidad: si en el final de recorrido, el hombre descubre que es una creación errónea, debe dejar de existir. Este imaginario gnóstico en la ciencia ficción se puede comprender mejor con un ejemplo extemporáneo: el film *Prometheus* [2012] de Ridley Scott –manifiesto de una saga de filmes gnósticos producidos, sobre todo, en los Estados Unidos.⁹⁹ En ese universo, los Ingenieros, antepasados e inventores de los seres humanos –con quienes comparten el ADN-, viven aislados en otro planeta. Son altos, fuertes, uniformes y usan una lengua antigua parecida al hipotético indoeuropeo (que concentra todas las lenguas comenzando por las de las ‘civilizaciones antiguas’). El film cuenta la búsqueda de los humanos de sus orígenes para obtener el secreto de la inmortalidad, pero se encuentran con creadores que los quieren destruir porque los consideran una creación imperfecta. No es una ‘raza’ o cualquier otro grupo humano al que se descarta. Es al género humano en sí.¹⁰⁰

En el final de “Utopía...”, antes del retorno de Eudoro al ‘presente’, la historia parece clausurarse con el suicidio de su huésped quien con ayuda de otros humanos –que eran hermanos o que los había igualado el tipo’- y entre los que aparece una mujer, se dirige al crematorio invención del filántropo Hitler. La separación fue sin efusiones: “El cuidador, cuya estatura no me asombró, nos abrió la verja. Mi huésped susurró unas palabras. Antes de entrar en el recinto se despidió con un ademán.” (BORGES 1995, p. 56) En este marco con una ciencia y una tecnología autosustentable –apenas hay una clepsidra en la casa que lo recibe-, el crematorio aparece como la única invención colectiva visible que, de todas formas, marca una paradójica ‘evolución’ humana: cada hombre es dueño de su destino.

El hombre del futuro tiene unos cuatrocientos años. Leyó no más de media docena de libros. Lo importante no es leer sino releer. Recuerda haber leído *Los viajes del capitán Lemuel Gulliver* [Swift] y la *Suma Teológica* [Tomás de Aquino], y le muestra una edición de 1518 de *Utopía* de Moro. La presencia de la que podría denominarse la primera obra de ciencia ficción cuyo núcleo es un programa de organización social y política no es casual. El libro de teología recuerda en qué clave piensa Borges su literatura. El caso de Swift es, por supuesto, el paradigma del libro de ciencia ficción destinado –más allá de luego haberse convertido en un libro infantil- a ser una endemoniada sátira contra el género humano.

En la comparación concreta con el pasado –con nuestro presente-, en aquel futuro la imprenta desaparece-“...uno de los peores males del hombre, ya que tendió a multiplicar hasta el vértigo textos innecesarios...” (BORGES 1995, p. 54)- y no hay museos ni bibliotecas: “Queremos olvidar el ayer, salvo para la composición de elegías. No hay conmemoraciones ni centenarios ni efigies de hombres muertos.” (BORGES 1995, p. 55) En

ese cruce de la ausencia de la imprenta, del museo y de la biblioteca (ejemplos de instituciones), desaparecieron los gobiernos y con ellos los políticos:

Según la tradición [los gobiernos] fueron cayendo... en desuso. Llamaban a elecciones, declaraban guerras, imponían tarifas, confiscaban fortunas, ordenaban arrestos y pretendían imponer la censura y nadie en el planeta los acataba. La prensa dejó de publicar sus colaboraciones y sus efigies. Los políticos tuvieron que buscar oficios honestos; algunos fueron buenos cómicos o buenos curanderos. (BORGES 1995, p. 56)

En la versión que Eudoro Acevedo da de su presente, se reúnen los efectos negativos de los políticos, de los medios de comunicación y de la publicidad asociada al mercado de consumo, en una descripción distópica de un 'mundo de imágenes'

En mi curioso ayer... prevalecía la superstición de que entre cada tarde y cada mañana ocurren hechos que es una vergüenza ignorar. El planeta estaba poblado de espectros colectivos, el Canadá, el Brasil, el Congo Suizo y el Mercado Común. Casi nadie sabía la historia previa de esos entes platónicos, pero sí los más ínfimos pormenores del último congreso de pedagogos... [...] Todo eso se leía para el olvido, porque a las pocas horas la borran otras trivialidades. De todas las funciones, la del político era sin duda la más pública... [...]... cercado de ciclistas y granaderos y aguardado por ansiosos fotógrafos. [...] Las imágenes y las letras impresas eran más reales que las cosas. Sólo lo publicado era verdadero. [...]... la gente era ingenua; creía que una mercadería era buena porque así lo afirmaba y lo repetía su propio fabricante. También eran frecuentes los robos, aunque nadie ignoraba que la posesión de dinero no da mayor felicidad ni mayor quietud. (BORGES 1995, p. 54) ¹⁰¹

Este es el 'status quo', el mundo propio al que se le opone aquel 'país disidente', como diría Suvin, que evalúa su configuración. No parece un programa político futuro nazi. En todo caso, es un mundo de sujetos hiper-conscientes que incluso pueden sentir cerca el final de la especie al punto de que la única composición que aceptan son las elegías para recordar un poco el ayer. Si bien desde una posición aristocrática, el planteo del relato es anti-capitalista y creo que, de ninguna manera, alienta a pensar en una organización social filo-nazi. Es más, si retornamos a "*Deutsche Requiem*", podremos advertir el cinismo del nazi Otto que enarbola y repite el argumento que Pauwels y Bergier sostenían: el imperio nazi es uno entre una larga serie.

Se cierne ahora sobre el mundo una época implacable. Nosotros la forjamos, nosotros que ya somos su víctima. ¿Qué importa que Inglaterra sea el martillo y nosotros el yunque? Lo importante es que rija la violencia, no las serviles timideces cristianas. Si la victoria y la injusticia y la felicidad no son para Alemania, que sean para otras naciones. Que el cielo exista, nuestro aunque el lugar sea el infierno. (BORGES 1993, p. 580-581)

Una ironía implacable en su efecto anti-imperialista. El Tercer Reich no es como querían los esotéricos franceses un estadio en el progreso humano. En la voz de Otto es quienes han instalado en el siglo XX la correlación entre victoria y felicidad –para el propio

pueblo- e injusticia para el resto. Inglaterra intentó convertirse en juez, y será solo una continuadora de ese deseo de dominación universal.

Esa es la paradoja de invocar patrones de pensamientos heterodoxos –herméticos y gnósticos. Ellos suponen un doblez intrínseco en una salida utópica de la práctica política –la autodeterminación como principio- y en un camino distópico e indeseable en el que se muda esa libertad interior por una simetría exterior como el nazismo. En la utopía futura, la codificación y la concreción del saber esotérico están en el sistema de escritura. Cuenta Acevedo: “Abrí un volumen al azar; las letras eran claras e indescifrables y trazadas a mano. Sus líneas angulares me recordaron el alfabeto rúnico, que, sin embargo, solo se empleó para la escritura epigráfica.” (BORGES 1995, p. 53) Pero esta codificación intelectual no implica per se una posición totalitaria.

En definitiva, la segunda consecuencia de haber pensado el ‘nazismo’ a partir de su presencia en *O despertar dos mágicos* –la primera fue revisar la posición de Borges- es explicitar la ambigüedad del material esotérico que ronda la ciencia ficción hermética.¹⁰² Borges, en la conferencia sobre la cábala de 1977, remarcaba que ese conocimiento ampliaba los horizontes del pensamiento humano -postura análoga a la del gnosticismo existencialista de Hans Jonas y que habría que pensar escenificada en “Utopía...” Este lado luminoso es importante. Pero existe otro menos diáfano.

Desde temprano en el siglo XX se criticó con dureza al parámetro racionalista que, durante ‘la revolución científica’ [siglos XVI y XVII] y con el devenir de la Ilustración, dejó fuera de circulación un buen número de saberes, hasta ese momento fundamentales, por considerarlos oscurantistas, irracionales, medievales. En aras de esa *reivindicación*, esa lucha para rescatar de la ‘marginalidad’ conocimientos heterodoxos, se dejaron libres y sin control fuerzas que lejos estaban de buscar la ‘paz universal’. Esta es la tesis, y la advertencia, que el historiador italiano de las ciencias Paolo Rossi desliza en la introducción -“O processo de Galileu no século XX” [1969-1970]- a su libro *A ciência e a filosofia dos modernos* [1989]. La postura de Rossi, incluso por la época en la que escribe el texto, parece ir contra constructos híbridos como el de Pauwels y Bergier. Como Jonas, nunca menciona al nazismo aunque da a entender que se refiere a él. En el inicio de su reflexión Rossi cita a Martin Heidegger -‘*nace la ciencia, desaparece el pensamiento*’. Heidegger fue, por un lado, maestro de Hans Jonas quien huyó de Alemania y acabó sus días escribiendo a favor de la responsabilidad y en reclamo de una mayor ética en un mundo herido por un uso de la tecnología sin control. Y, por otro lado, contó entre sus discípulos a Víctor Farías quien en 1987 publica su volumen *Heidegger y el nazismo*. En este sentido parece citarlo Rossi.

A recusa de todo tipo de conhecimento científico e racional do mundo juntou-se a um apaixonado requisito contra a modernidade: daí nasceram uma identificação da modernidade com o diabólico, o vulgar, o absolutamente negativo; uma reivindicação da subjetividade como lugar de salvação; um profetismo vago, ameaçador e moralístico, incapaz de previsões. (ROSSI 1992, p. 13)

Por elevación y sin hacer nombres propios, Rossi acusa a quienes enarbolan una idea de salvación a partir de la 'subjetividad' que puede deducirse de la línea gnóstico-existencialista. La amarga ironía de referirse al 'nuevo juicio a Galileo' supone que si siglos atrás Galileo sufrió frente a la Inquisición por ir con sus teorías contra las verdades reveladas (o aceptadas por la tradición escolástica), hoy en día, esa acusación se repite por la inversa al apuntar a la matematización del saber como causa del abandono de 'la verdad del ser'. Esta es la tesis del 'despertar de los magos'. La búsqueda de una ciencia unificada –de una fusión- no siempre desemboca en el camino deseado.¹⁰³ El final del texto es lapidario

...no decorrer do longo 'processo de Galileu', que caracterizou [...] a cultura do século XX, Jakob Boehme, Roberto Bellarmino e Paracelso, os magos, os alquimistas e os feiticeiros foram ocupar o lugar de Bacon, de Galileu, de Diderot. Tornaram-se os novos 'heróis do pensamento' e os símbolos da modernidade. Mas a crítica 'global' da técnica e da indústria moderna que se dilui numa recusa da ciência e do intelecto não tem em si nada de revolucionário. Representa apenas o ressurgimento na cultura europeia dos velhos temas do arcaísmo, da nostalgia da nada, da tentação do não-humano. Não a religião como ilusão, mas a *ciência como ilusão*: a revolta contra a razão tornou-se o triunfo do instinto de morte. Essa recusa é apenas o signo de um desejo de autodestruição... para eliminar a própria história... (ROSSI, 1992, p. 25-26)

Rossi –quien, por otro lado, defendió la necesidad de pensar los saberes herméticos marginados- es una alerta ante la posibilidad de ensalzar posturas que, en aras de la liberación del hombre, acaban en su destrucción. Ese equilibrio es el que debería mantenerse frente a los materiales con los que trabajo. Acaso una enciclopedia esotérica como la de los dos autores franceses haya derivado en una ciencia ficción hermética conservadora y atroz. Pero no puede decirse lo mismo, por ejemplo, de Borges –más allá de sus detractores-, ni tampoco funciona para los casos que nos ocupan, Vieira y Sor Juana cuyos planteos heterodoxos y herméticos buscaron nuevos mundos y nuevos sujetos sin recalar en fuerzas destructivas.

Ahora bien, si como Rossi sostiene, esos proyectos herméticos necesitan de una eliminación de la historia, ya que ciertos esoterismos como base de la organización social implican vivir en un estadio mítico, acaso circular, y eso, al final de cuentas es indeseable. Ese ser indeseable le corresponde tal vez solo al nazismo y a la correspondiente mirada de Rossi sobre él y no a todas las cosmovisiones que no adoptan un sentido lineal de la historia en progreso hacia el futuro. En la "Utopía..." de Borges no hay historia ni cronología, pero

tampoco aparece un sistema opresivo sobre sujetos cuyo principal eje de vida es la mejora intelectual y artística. Por otro lado, y fuera del derrotero eurocéntrico, las visiones del mundo de los amerindios estuvieron y están sostenidas en ese parámetro circular que Occidente llama mítico. En su proyecto profético Vieira también supone una eliminación de la historia con el gobierno conjunto de un rey y Cristo, y a la vez, una renovación total de 'este mundo'. El interrogante sería: ¿se trata de un proyecto reaccionario si la sugerencia de lo imperial le fue cedida por el universo amazónico en el que rondaban entre tantos otros los caníbales Tupinambá?¹⁰⁴

XV.- Antiguas civilizaciones. El tópico esotérico 'orientalizante'. Excursus: Said, orientalismo, ética. Orígenes del hermetismo-gnosticismo y de la ciencia ficción

“Postdata de 1981: Se ha dicho que el Ulises de Dante prefigura a los famosos exploradores que arribarían, siglos después, a las costas de América y de la India. Siglos antes de la escritura de la Comedia, ese tipo humano ya se había dado. Erico el Rojo descubrió la isla de Groenlandia hacia el año 985; su hijo Leif, a principios del siglo XI, desembarcó en el Canadá. Dante no pudo saber esas cosas. Lo escandinavo tiende a ser secreto, a ser como si fuera un sueño.”
Jorge Luis Borges. “El último viaje de Ulises.” *Nueve ensayos dantescos*. [1982], p. 356.

Si Frank McConnell (2009) hubiera tenido la oportunidad de leer e interpretar “Utopía...” desde el parámetro de la ciencia ficción gnóstica, acaso hubiera argumentado que el dato central que ubica al relato de Borges por dentro de la variante del género es la comida. Por el lado contrario de las famosas bacanales, en las sectas gnósticas el autoconocimiento, la tarea intelectual y el desprecio implícito hacia el cuerpo considerado creación de un demiurgo menor, convierten a la comida en un instrumento de ascesis. En “Utopía...” *comer* para el hombre del futuro es un acto posiblemente obscuro

Si no te desagrada ver comer a otro, ¿quieres acompañarme?, [dijo] [...] Volvimos con la cena en una bandeja: boles con copos de maíz, un racimo de uvas, una fruta desconocida cuyo sabor me recordó al higo, y una gran jarra de agua. Creo que no había pan. (BORGES 1995, p. 52-53)

En la relación de esa comida frugal (maíz, uva, otra fruta y agua) con la escritura ideográfica parecida a las runas y propia de una sociedad futura, emerge un tópico fundamental para el género que atraviesa al hermetismo y que remite a una mitología esotérica con versiones esperpénticas que no deben descuidarse. En el fondo de los tiempos, las civilizaciones antiguas (persas, egipcios, chinos y mexicanos, incas y tupís, etc.) compartieron saberes primordiales considerados herméticos y ocultos hoy en día. La segunda instancia de ese mito supone que cuando en el futuro la humanidad alcance su más alto nivel de desarrollo, esos saberes –separados en el estadio actual de la civilización- volverán a reunirse.

Regreso por un momento a los instantes iniciales de la ciencia ficción hereje borgeana. En una “Una vindicación de la cábala” [1931-2], Borges (1993, p. 212) sostiene que si se aplican los procedimientos hermenéuticos y criptográficos a textos cuyo ‘azar’ en su construcción tiende a cero se obtienen *infinitos propósitos, variaciones infalibles, revelaciones que acechan, superposiciones de luz*. Según los postulados de “El arte narrativo y la magia” [1931-2], la narración se organiza como el envés de ese sistema de interpretación. La narración surge de *una ley general ‘simpática’ que postula un vínculo inevitable entre cosas distantes*. Está subsumida no a la lógica causal ‘natural’ “...resultado incesante de

incontrolables e infinitas operaciones...” sino a una lógica mágica “...donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado.” (BORGES 1993, p. 232). Su teoría de la narración –en la que codifica su ciencia ficción- es heterodoxa. Está basada en ejemplos de ‘atracción simpática’ - las acciones de brujos, chamanes, hechiceros, inventores de ungüentos- que adoptan la lógica de la ‘ciencia’. Con ‘lógica natural’ se refiere a las leyes que (supuestamente) rigen la naturaleza –leyes formuladas por científicos: “...la magia es la coronación o pesadilla de lo causal, no su contradicción. El milagro no es menos forastero en ese universo que en el de los astrónomos. Todas las leyes naturales lo rigen, y otras imaginarias.” (BORGES 1993, p. 231). El mundo de la hechicería –en el que se basa la lógica narrativa- cuenta con las mismas leyes que el mundo natural y responde, además, a otras imaginarias. El universo de los magos y el de los científicos se igualan o, al menos, son análogos. Esta breve posición anti-canónica abre el camino para una contraposición mayor entre ciencia oficial y ‘paraciencias’.¹⁰⁵

“Una vindicación del falso Basílides” [1931-2] es el manifiesto gnóstico del canon literario y científico de Borges.

Durante los primeros siglos de nuestra era, los gnósticos disputaron con los cristianos. Fueron aniquilados, pero nos podemos representar su victoria imposible. De haber triunfado Alejandría y no Roma, las estrambóticas y turbias historias que he resumido aquí serían coherentes, majestuosas y cotidianas... (BORGES, 1993a, p. 216).

Es la inversión hereje del canon. Y es la forma desviada en la que Borges lee. Lee como si los gnósticos hubieran triunfado y construye su corpus con esas historias turbias como si fueran ‘coherentes, majestuosas, cotidianas’.¹⁰⁶ Si bien es un adepto fascinado por la potencia de la doctrina, ese escrito no es celebratorio ni sin fisuras. Considera a esas especulaciones, por ejemplo, ‘invenciones oscuras’ e ironiza sobre la cosmogonía de Valentino al denominarla ‘melodrama o folletín’. Sin embargo, entiende que la diferencia entre ortodoxia y heterodoxia, entre lo aceptado y lo rechazado, es resultado de una imposición. Como vimos con Jonas, el pensamiento gnóstico supone una reflexión sobre la relación ‘hombre y mundo’ de la que se desprende el modo en cómo la tecnología, en un sentido amplio, pone en contacto ambas instancias. Desde los siglos XVI y XVII, con la revolución científica, se instaló la idea, confirmada en su insistencia por la Ilustración, de que la técnica que se desprendía de la ciencia estaba también rodeada del aura de racionalidad y, por ende, se dejó de lado por siglos la veta místico que en ella estaba y que reapareció con la cibercultura. Borges cierra su ensayo sobre el gnóstico Basílides con una ucronía anclada en el siglo XIX y que refleja el extravío de un camino más amplio, extravío sintetizado, por otro lado y más atrás en el tiempo, en la imposición del ‘cristianismo’ -Roma- por sobre el

gnosticismo -Alejandría. La ucronía reza. Si los gnósticos hubieran vencido, “[e]speculaciones como la desechada de Richter sobre el origen estelar de la vida y su casual diseminación en este planeta, conocerían el ascenso incondicional de los laboratorios piadosos.” (BORGES 1993, p. 216).

Borges se refiere al biólogo alemán Hermann Richter [1808-1876] quien en 1865 había lanzado la hipótesis de la ‘panspermia’: la vida no se originó en la Tierra y es bastante probable que haya sido causada por una ‘contaminación de semillas extra-terrestres’. Esta tesis científica heterodoxa se conecta con las mencionadas elucubraciones esotéricas que reúnen y remiten a un núcleo común las ‘civilizaciones antiguas’ -en un estadio primigenio de la humanidad en el que los saberes ocultos y herméticos son transmitidos por seres superiores o -no dispongo de otro término- ‘alienígenas’ (en el fondo, y de ahí surge paradójicamente su potencia crítica y su peligroso andarivel reaccionario, desde la perspectiva del hermetismo el enemigo -lo que ocultó por mucho tiempo esos saberes ancestrales, es la racionalidad occidental encarnado por la ciencia positivista; el problema de este planteo es que si se va a fondo con la irracionalidad las consecuencias son indeseadas). Este aspecto del tema es fundamental porque en la fusión del humus en el que se cocinó la ciencia ficción hereje latinoamericana, en el momento en que los saberes herméticos y las cosmovisiones amerindias se reunieron esas hipótesis (ya existentes) fueron reactivadas. Es posible que existan abordajes serios sobre esta cuestión. En mi caso prefiero considerarla una aceitada *mitología*.

El núcleo de esa mitología supone que las ‘antiguas civilizaciones’ pertenecen a un fondo común de sabiduría. La primera parte de *O despertar dos mágicos* se titula “O futuro anterior” y consta de tres subdivisiones: ‘A conspiração em pleno dia’, ‘A alquimia como exemplo’, ‘As civilizações desaparecidas’. Esta última incluye la referencia ya citada de la homologación de la caída del Tercer Reich con la de otros imperios -incas, toltecas, mayas, etc. Ese saber retomado en el siglo XX -fusión de ciencia y de alquimia, de matemáticas y de magia-, forma parte desde hace milenios de una antigua civilización común: Egipto y sus pirámides, el imperio musulmán, la isla de Pascua, las líneas de Nazca (Perú), la tradición inca y maya (en ese sentido, pueden encontrar una versión análoga, aunque políticamente correcta, en el film *Prometheus*). Según el ‘especialista’ [sic] Raymond Cartier

Na arte admirável dos mexicanos são visíveis outras analogias como o Egito. Suas pinturas murais, seus afrescos, as partes laterais dos seus vasos mostram homens com o violento perfil semita em todas as tarefas... [...] Só o Egito pintou esse labor com uma verdade tão cruel, mas as cerâmicas dos maias fazem lembrar os etruscos... [...] Terá a civilização surgido numa região geográfica determinada e ter-se-á propagado pouco a pouco...? [...] Terá existido um

povo instrutor e povos alunos, ou vários povos autodidatas? (PAUWELS; BERGIER 1968, p. 174)

Pauwels y Bergier (1968, p. 176) reconocen que no están capacitados para evaluar esas especulaciones -rechazan, por ejemplo, la historia de la Atlántida por considerarla una leyenda- pero entienden necesario pensar si en esas civilizaciones no se detectan vestigios ocultos de saberes esotéricos y mágicos provenientes de habitantes del espacio exterior o de 'civilizaciones atómicas desaparecidas'. Esta tesis es un cliché de la tradición hermética, vigente antes de que fuera demostrado, en 1614, que los escritos de Hermes Trimegisto eran apócrifos, y conduce el origen de 'las ciencias' al iniciático Egipto y a sus jeroglíficos en los que el propio Hermes ocultó los saberes.¹⁰⁷ En Platón (*Fedro*), y con seguridad antes, aparece el motivo de 'Egipto' como espacio diferenciado en el que nacen la escritura, las matemáticas, los símbolos para comunicar el pensamiento y, por ende, una sabiduría asociada a lo místico, a lo esotérico. Pero la 'mitología' evita cualquier tipo de precisión histórica.

En el fragmento de Cartier citado la palabra clave es 'semita'. Indica el antisemitismo del popular libro, y, por otro lado, sugiere el aspecto 'oriental' de la tesis. En el medio de exaltaciones mesiánicas que le reservan a Hitler el lugar del organizador fallido de una gran conspiración mundial que repondría una ciencia unificada emerge, entre las sospechas ideológicas mencionadas, una inconsecución lógica. Esa mirada filo-nazi aborrece de judíos -semitas-, y, al mismo tiempo, supone que en un pasado remoto en un ámbito semita se desarrollaron saberes primordiales. En la mitología nazi (que regurgitan Pauwels y Bergier) el elemento 'semita' como causa de la sabiduría era evitada mediante la referencia a 'ciencias nórdicas' o a alguna vaga forma de sugerir que ese saber venía de un 'lugar lejano' en la distancia o ubicado en un 'más allá'.

Preciso de un excursus para profundizar en la tesis orientalizante mientras recupero una nueva figura intelectual heterodoxa que recuerda ciertos desvíos y algunos olvidos.

El crítico palestino Edward Said (2007) en su trabajo de 1978- *Orientalismo*- se esforzó por demostrar de qué manera 'Oriente' es una invención de Occidente, fermentado en la retorta de las artes (letras, música, pintura) y cocinado en el fuego incesante del imperialismo económico. Su concepción de la crítica literaria -situada, comunal y autoconsciente (ver "Los prólogos")- lo impulsa a posicionarse con su primera persona en lo escrito y en lo actuado. Con una beligerancia que reúne como inescindible de la tarea intelectual a la polémica, sostiene: "...há muito acredito haver uma responsabilidade intelectual e moral específica ligada ao que fazemos como acadêmicos e intelectuales." (SAID 2007, p. 19) Y, como tantos otros heterodoxos, concibe su tarea intelectual como

autoconocimiento: “Em *Cadernos de Cárcere*, Gramsci diz: ‘O ponto de partida da elaboração crítica é a consciencia do que você é realmente, é *o conhece-te a ti mesmo* como um produto do processo histórico...” (SAID 2007, p. 56-57). Un 25 de septiembre, Said [1935-2003] muere. De ese mismo año 2003, es el último prefacio que escribió al respecto en el que comienza por recordar un posfacio de 1994 y las polémicas acerca del texto. El eje del escrito –si bien no siempre explícito– es denunciar la continuidad del imperialismo de Occidente en Oriente –constructos a los que denomina ‘ficciones’. “O fato de que esas rematadas ficções se prestem fácilmente à manipulação e à organização das paixões coletivas nunca foi mais evidente do que em nosso tempo, [com] a mobilização do medo, do ódio e do asco...” (SAID 2007, p. 13). No parece necesario ahondar en el modo en el que los Estados Unidos, Inglaterra y Francia tratan hasta hoy en día Oriente Medio. La invasión y la construcción de esas tierras en el semimítico Oriente ya fue hecho y rehecho varias veces desde el avance de Napoleón hacia fines del siglo XVIII. Said no defiende un Oriente ‘real’. Aboga por la libertad de esos pueblos a elegir el modo de vida y la organización social que deseen –y aun reconociendo las dificultades que la vida cotidiana tiene en aquellas sociedades, de forma alguna personas occidentales sin siquiera conocer la lengua de todos los días de esos pueblos, pueden aportar una mínima solución.

Vinto e cinco anos depois da publicação de meu livro, *Orientalismo* mais uma vez suscita a questão de saber se algum dia o imperialismo moderno chegou ao fim, ou se ele se manteve no Oriente desde a entrada de Napoleão no Egito, dois séculos atrás. (SAID 2007, p. 18)

La propuesta intelectual es pensar no a partir de compartimentos estancos. Nada se da de forma aislada y sin influencias externas. El trabajo del crítico está condicionado por su ubicación en el mundo. En *Orientalismo* expone el conflicto mediante una crítica humanista y recupera una palabra que los sofisticados críticos pos-modernos abandonaron con desprecio.

Por humanismo entendo... a tentativa de dissolver aquilo que Blake chamou de grilhões [grilletes] forjados pela mente, de modo a ter condições de utilizar histórica e racionalmente o próprio intelecto para chegar a uma compreensão reflexiva e a um desvendamento genuíno. (SAID 2007, p. 19)

La mención del profeta heterodoxo Blake, el vocabulario cuasi-gnóstico con el intelecto, la reflexión, el perder la ceguera, etc., muestran que Said está tan distante de la ortodoxia como de un trabajo intelectual sin valores éticos. Said quiere, con su recuperación del humanismo, salir de la parálisis que implica el antagonismo de las etiquetas, luchar por el entendimiento en el intercambio intelectual

...introduzir uma seqüência mais longa de pensamentos e análise em substituição às breves rajadas de fúria polêmica que paralisam o pensamento para aprisionar-nos em etiquetas e debates antagonistas cujo objetivo é uma identidade coletiva beligerante que se sobreponha à compreensão e à troca intelectual, (SAID 2007, p. 19)

El interés por *alargar* la discusión y por salir de la oposición binaria –Oriente, Occidente; judío, palestino- propone un *modelo alternativo* a modelos simplificadores –y apegados a intereses dominantes. Es un pedido que excede al planteo orientalista, pero que lo supone como uno de los ámbitos más importantes porque en el origen del *orientalismo* (en sus inicios) está funcionando el antisemitismo (como con Pauwels y Bergier vimos)

Passei boa parte da minha vida... defendendo o direito do povo palestino à autodeterminação, mas sempre procurei fazê-lo mantendo-me... atento à realidade do povo judeo... Mais importante do que tudo é dar ao conflito pela igualdade na Palestina e em Israel o sentido de perseguir um objetivo humano... e não o aumento da denegação. Não por acaso... o orientalismo e o antisemitismo moderno tem raízes comuns. (SAID 2007, p. 20)

Esa tesis deja más claro en qué sentido el oriental gnosticismo es capaz de generar planteos políticos, e ideológicos, indeseables (nazismo), y de producir el heterodoxo antídoto. Said se pone en el lugar del Otro para pensar como palestino al judío. Es una opción epistemológica que encontraremos luego en las cosmovisiones amerindias y a la que un antropólogo brasileiro denominó ‘perspectivismo’.¹⁰⁸

En su estirpe de humanista, Said reconoce una tradición intelectual que se remonta a la Alemania de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX –Herder, Wolf, Goethe- y que llega al siglo XX con Gadamer, Auerbach, Spitzer, Curtius: “...a filologia é a mais básica e criativas das artes interpretativas... o estudo do conjunto das literaturas do mundo visto como um todo sinfônico que podia ser apreendido teoricamente, preservando-se a individualidade de cada obra sem perder o todo de vista.” (SAID 2007, p. 20-21)¹⁰⁹ Ese conocimiento sinfónico –que recuerda a la ‘Gran Memoria’- fue atacado. El requisito básico para la comprensión filológica

...era uma penetração subjetiva e empática (*eingefüllen*) na vida de um texto escrito, vendo-o da perspectiva de seu tempo e seu autor. [...] Assim, a mente do intérprete abre ativamente espaço para um Outro não familiar, e essa abertura criativa de um espaço para obras que... são estrangeiras e distantes é a faceta mais importante da missão filológica... (SAID 2007, p. 22)

Como si confirmara la profecía del cínico Otto quien en “*Deutsche Requiem*” destilaba su odio por la caída del Imperio -‘*se cierne sobre el mundo una época implacable; nosotros que ya somos su víctima la forjamos; lo importante es que rija la violencia*’- Said a través de

Auerbach indica la razón del fin del humanismo y de la filología que desvelaba a Borges, a Bloom, a Capanna y que hoy brilla por su ausencia en los estudios literarios

...tudo isso foi minado e destruído na Alemanha pelo nazismo. Depois da guerra... a estandarização das idéias e a especialização cada vez maior do conhecimento foram... estreitando as oportunidades para o tipo de trabalho filológico indagador e... investigativo que ele representava... A cultura do livro baseada em pesquisas de arquivo bem como os princípios gerais da vida intelectual que um dia formaram as bases do humanismo como disciplina histórica praticamente desapareceram. Em vez de ler... hoje é frequente vermos nossos estudantes se extraviarem por obra do conhecimento fragmentário disponível na internet e nos meios de comunicação de massas. (SAID 2007, p. 22)

En el fin del humanismo y de la filología como disciplina aparece el nazismo y la consecuente y sospechosa 'iconosfera' o ciberespacio. A la hora de Alonso y Arzo (2002) reclamar por la lucha contra el imperio cibercultural, construido en los Estados Unidos, llamaban, acaso no por casualidad, a resistir copiando las brigadas de choque anti-fascistas.¹¹⁰ Pero Said siempre ofrece su equilibrio y propone una salida utópica. Comienza por criticar la separación entre espacios -aquellos 'espectros colectivos' denunciados en "Utopía..."- y aboga por un universalismo que solo la interpretación racional y detenida puede ofrecer

...os terríveis conflitos reducionistas que agrupam as pessoas sob rubricas falsamente unificadoras como 'América', 'Ocidente', 'Islã', inventando identidades coletivas para multidões de indivíduos que na realidade son muitos diferentes uns dos outros... devem ser combatidos... Ainda podemos recorrer às artes interpretativas racionais, legado da cultura humanista... como a prática activa do discurso... secular e profano. [...] Acontece que ese tipo de percepção mais ampla exige tempo, paciência e indagação crítica, construída a partir da fé em comunidades voltadas para a interpretação. [...] ...o humanismo é nossa única possibilidade de resistência... contra as práticas desumanas... Hoje somos favorecidos pelo campo democrático fantásticamente animador do ciberespaço, aberto para todos os usuários de maneiras jamais sonhadas pelas gerações anteriores, tanto de tiranos como de ortodoxia. (SAID 2007, p. 26)

El ciberespacio como enemigo del humanismo y, en su doblez heterodoxo, como una de las salidas a la opresión y a la violencia. La filología, en tanto arte de la interpretación, como una herramienta utópica –y laica- que debe ser defendida y recuperada dentro del campo académico. Tal vez –una nueva utopía- algo de eso suceda si se considera la ciencia ficción hermética estrechamente asociada en sus narrativas a la fuerza crítica de la filología. Esto tendría el doble desafío de incorporar el discurso religioso a la crítica literaria sin caer en el escrito militante y crédulo. Un equilibrio de ese estilo ofrece el escrito de Capanna sobre el *idios kosmos* de Dick. Sobre este asunto volveré. Es momento de clausurar el excursus.

Para Said (2007), el 'Orientalismo' supone abordar Oriente desde la experiencia europea

O Oriente não é apenas adjacente à Europa; é também o lugar das maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias, a fonte da suas civilizações e línguas, seu rival cultural e umas das imagens mais profundas e recorrentes do Outro. Além disso, o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente) como sua imagem, idéia, personalidade, experiências, contrastes. [...] O Oriente é uma parte integrante da civilização e da cultura *material* europeia. O Orientalismo expressa e representa essa parte em termos culturais e mesmo ideológicos, num modo de discurso baseado em instituições, vocabulário, erudição, imagens, doutrinas, burocracias e estilos coloniais. (SAID 2007, p. 28)

La producción de ese discurso –porque así debería entenderse un constructo ideológico académico que se piensa contra el ‘Otro’- responde a esfuerzos imperialistas de Francia y de Gran Bretaña (y de los Estados Unidos) y a los de los ‘alemães, russos, espanhóis, portugueses, italianos e suíços’. El Orientalismo es un proyecto que incluye áreas tan distintas como

...a própria imaginação, toda a Índia e o Levante, os textos bíblicos e as terras bíblicas, o comércio de especiarias, os exércitos coloniais e uma longa tradição de administradores, um formidável corpo de eruditos, inúmeros ‘especialistas’ a ‘auxiliares’ orientais, um professorado oriental, um arranjo complexo de idéias ‘orientais’ (o despotismo oriental, o esplendor oriental, a crueldade, a sensualidade), muitas seitas, filosofias e sabedorias orientais domesticadas para o uso europeu local... (SAID 2007, p. 30)

Como en ‘la guerra de imágenes’ (GRUZINSKI) entre europeos y comunidades amerindias, “...a relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variáveis de uma hegemonía complexa...” (SAID 2007, p. 32). En esa hegemonía se entremezclan imaginarios y prácticas, en un cruce en el que funcionan el imperialismo, la política, las artes y las ciencias. Frente a esta complejidad, cómo contar la historia, se pregunta Said (2007, p. 45). La materia es infinita y el ‘orientalismo’ no tiene un inicio excepto en el recorte que el crítico realiza para avanzar. El Orientalismo moderno se iniciaría con la invasión de Napoleón a Egipto en 1798. Sin embargo, el imaginario y las prácticas sobre lo oriental se remontan a Homero y concibe varios puntos de partida.

...o Orientalismo é um campo de estudo erudito. No Ocidente cristão... começou... com a decisão do Conselho da Igreja de Viena em 1312 para estabelecer uma série de cátedras de ‘árabe, grego, hebraico e siríaco em Paris, Oxford, Bolonha, Avignon e Salamanca’. (SAID 2007, p. 85)

Así, hasta mediados del siglo XVIII, *los orientalistas eran eruditos bíblicos, estudiosos de lenguas semíticas, especialistas islámicos o sinólogos, a la manera de los jesuitas que habían inaugurado el nuevo estudio de China* (SAID 2007, p. 87). En ese contexto ‘orientalista’, en el que los occidentales construyeron su saber, conocieron lenguas,

accedieron a doctrinas y estipularon –los que no concordaban- la existencia de ‘sectas y herejías’, se insertan los jesuitas quienes con su estratégica apertura sincrética a todas las religiones, todas concepciones y todos saberes permitieron la formación del humus para que germine el género en América Latina. Pero, por supuesto, estas son meras especulaciones.

Para el mundo occidental, Oriente es el espacio ficticio de la ciencia, de la fecundidad, de la salvación y del solar Mesías (y de artefactos tan venerados por Borges como la cábala y el ‘libro sagrado’). Es el elemento disolutorio, la causa de la relajación, del hedonismo, de la pérdida de medida, de la amenaza y del despotismo (las fábulas borgeanas sobre sistemas opresivos -sea la lotería o sea la biblioteca- suceden en Oriente).¹¹¹ El ficticio Orientalismo ayuda a pensar, entonces, que las preguntas por los orígenes del gnosticismo -y de la ciencia ficción- resultan inconsecuentes. Las hipótesis sobre el origen del gnosticismo son innumerables. Elaine Pagels (1982, p. 34), en *Los evangelios gnósticos*, donde piensa al gnosticismo en el contexto del cristianismo primitivo, aconseja poner coto a tales elucubraciones: “...el estudioso alemán C. Colpe ha expresado dudas en torno de la búsqueda de ‘[sus] orígenes’... Colpe insiste en que este método conduce a un retroceso potencialmente infinito... sin aportar mucho a nuestra comprensión de qué es realmente el gnosticismo.” Este factor problemático del ‘inicio’ -o del ‘origen’- es simétrico en el gnosticismo (hermetismo); en la ciencia ficción –y su constante retroceso-; y en el mestizaje que también funciona en el ‘orientalismo’ como marca Said porque no existen entelequias puras: “¿Cómo describir el orden secreto o la alquimia oculta de estas mezclas, cuando ninguna de ellas es exactamente una réplica de la que la procede o sigue?” (GRUZINSKI, 2000 p. 290).¹¹² Esas tres categorías con la imposibilidad de empezar impiden cualquier planteo esencialista. Y eso para el ejercicio crítico es fundamental. Tal vez el mayor problema de las especulaciones es que acaban cediendo a ‘la mitología oriental’ y barajan hipótesis hoy difíciles de contrastar. La tesis tradicional de Adolf von Harnack sugería que –si el objetivo final de la gnosis es Dios, es decir, la transformación del alma del propio sujeto por medio del autoconocimiento de su participación en la existencia divina- a esa constructo teórico-práctico se llegó a través de ‘una aguda helenización del cristianismo’ -en cuyo núcleo parece la tradición judía. Jonas (2001, p. 34-37) acepta esta propuesta como una ‘verdad a medias’ y sugiere que el elemento que incide en la conformación del pensamiento gnóstico –entre los siglos III y I a. de C.- es la fusión entre ‘lo occidental y lo oriental’.¹¹³ Según esta ficción fundadora, esa fusión sucede a partir del expansionismo de Alejandro Magno en el siglo III a. de C., cuando se contactan las filosofías helénicas con concepciones religiosas orientales (persas, iraníes, etc.) las que junto con el posterior desarrollo del cristianismo produjeron la filosofía hoy conocida como

gnosticismo. Por su parte, Fowden (1993, p. xvii), en lo que respecta a la tradición hermética y a la influencia gnóstica, prefiere diferenciar y discutir tanto la incidencia del gnosticismo pagano como la del cristiano.¹¹⁴ Sin entrar en discusiones puntuales, el 'origen' del gnosticismo, desde una perspectiva occidental, está asociado a la incidencia de 'lo oriental'. Por traslación, este motivo de ubicar 'la ciencia' (o cualquier otro factor de modificación) en un vago espacio oriental se manifiesta en la codificación de la ciencia ficción de un modo general: 'algo nuevo llega desde un más allá (lejano)'. En la imaginaria gnóstica ese motivo corresponde al 'dios desconocido' que bajo diversas formas pasa a la tradición hermética.

El 'dios desconocido', el 'dios extranjero' ['alien god'], el 'máximo incognoscible', en el lenguaje simbólico del gnosticismo se relaciona con '*la vida que es extraña a este mundo*' (JONAS 2001, p. 84-86). El 'alien', el extranjero, el extraño, el forastero, el recién llegado que proviene de 'otro mundo', que trae vida y que se encuentra perdido en un nuevo espacio que lo rechaza y contra el que debe luchar, etc. 'El extraño' es el extranjero que llega a una nueva tierra en la que, por un lado, sufre el destino del solitario e ignorado, pero en la que utiliza lo que ha aprendido en su tierra como un signo de distinción. Una composición ritual gnóstica reza: '*En el nombre de la primera gran Vida extraña de los mundos de la luz, el sublime que soporta todos los trabajos*' (JONAS 2001, p. 49). Esa estructura mesiánica del 'extraño', que también está en la figura de Cristo, funciona en la ciencia ficción. El 'extraño' proviene del 'más allá', 'del otro mundo' que se distingue de 'este mundo'. La ciencia ficción escenifica la pugna entre el espacio o el sujeto discrepante y el *status quo*. Es necesario reconocer que esta matriz gnóstica del 'alien que llega y lucha' funciona en todas las ficciones. Tal vez sea más conocido bajo la forma del *camino del héroe* en cuyas diez etapas aparecen pequeñas muertes y una final que habilita la resurrección o la redención. El cine -palestra cibercultural- en su variante narrativa no hace casi otra que cosa que realizar variantes de ese esquema en todos los géneros. En ese sentido, si se piensa la breve afirmación de McConnell (2009, p. 136-137) sobre cómo la matriz gnóstica funciona en la ciencia ficción -'Desde Mary Shelley a H. G. Wells, William Gibson e Octavia E. Butler, esta trama arquetípica representa el intento de un héroe -una consciencia atrapada en un universo mecánico, a descubrir si existe algún tipo de trascendencia dentro o más allá de lo cotidiano'- y si se adopta como variable el rasgo 'mechanistic', se puede ver que sin este último, la trama (plot) sigue funcionando en la ficción más allá del género en sí.¹¹⁵ Un párrafo más adelante, de hecho y como cité en el capítulo anterior, recuerda que ese paradigma atañe no solo a la ficción sino también al escritor y al profesor -es decir, a las biografías de los sujetos. Se disuelven también los géneros, para McConnell (2009, p. 99), con la seguridad que su

división responde básicamente a intereses mercadológicos [‘marketplace’]. Se puede contraargumentar que, de todas formas, aunque los géneros no existan, la productividad de leer a partir de uno o de otro sí. (Esto trae a colación la apuesta antes mencionada de Freedman: acaso la ficción no sea más que un sub-género de la ciencia ficción; tesis que, por radical, es naasena hasta ser borgeana.)

Es posible, entonces, relacionar ese ‘alien’ gnóstico con la idea menos seria –o más compleja de evaluar en un sistema de pensamiento- de la llegada de seres superiores que difuminaron por la Tierra su saber y que, luego, o se extinguieron o regresaron a sus hogares. Considero, y especulo, que por tratarse de ‘mitos solares’, y en un mestizaje de esas mitologías, el arribo del ‘más allá’, desde la perspectiva occidental, se convirtió en un lejano *más allá* que fue Oriente. La ciencia ficción como género también recibió su tesis del origen ‘oriental’. Entre la maraña de antecedentes del género, está aquella olvidada sugerencia del francés Pierre Brochón [1957] quien candidatea como primer texto al papiro de Satni Khamois, relato egipcio del siglo III a. de C. que cuenta el viaje del héroe Neferkeptah, en un barco tripulado por muñecos que cobran vida a través de la magia, en búsqueda de un libro con fórmulas esotéricas, escrito por Toth, a la postre el mítico Hermes Trimegisto (CAPANNA 1966, 24; 2007, 71).¹¹⁶ Garth Fowden (1993, p. 57-68), especialista en hermetismo egipcio, ubica la existencia de ese papiro –Setne-Khamwas- en el período Ptolemaico. En ese contexto helenístico, de expansión ‘europea’ hacia Oriente, se conservó una antigua tradición de magia egipcia en Alejandría, en manos de sacerdotes, que permitiría el desarrollo del gnosticismo que influyó en el hermetismo –tal como, con sus variantes, acepta Jonas.

Estas ficciones fundantes atañen tanto a lo que sucede en la codificación de las propias narrativas del género –el imaginario de la ciencia ficción es gnóstico y no solo por la figura del ‘alien’- como a la forma bajo la que se presentan las diversas teorías sobre el asunto. En las especulaciones en torno de la ciencia ficción hermética la variable ‘oriental’ es ineludible. Si esa ciencia ficción es latinoamericana, no caben dudas. A partir del siglo XIX la idea de lo ‘oriental’ y América Latina se centrará en lecturas sociológicas que analogan las extensiones de tierras con aquellas lejanas (e ignoradas) y que remarcan la proliferación de líderes carismáticos –tiranos- que en medio de la soberbia y del lujo, eran ‘déspotas orientales’.¹¹⁷ Si nos mantenemos en los instantes iniciales de la invasión europea en tierras americanas, ‘lo oriental’ tiene otro sentido y en la secuencia ingresan soldados del orientalismo como franciscanos y jesuitas.

Desde el punto de vista europeo –y en su mayor parte eran confesos herméticos los conquistadores- las tierras a las que llegaron fueron consideradas, en principio, algún lugar de Oriente por donde serpenteaban ríos del Paraíso Terrenal. Con el paso del tiempo, dependiendo de la región y del tipo de sociedad, en divagues más o menos sólidos, los herméticos europeos conocedores de grafías hebreas, chinas, egipcias, etc., encontraron similitudes entre estas y los sistemas de escritura o de pintura o de decoración amerindios y sumaron una instancia oriental a la situación. Los nativos, en consecuencia, eran una pieza más en el rompecabezas de aquella vieja sabiduría de estirpe principalmente ‘oriental’. Desde el punto de vista europeo, ahora restringido a lo religioso, la existencia de esos pueblos disparó interrogantes sobre el origen de seres humanos que instalados en un *nuevo mundo* estaban ausentes en el plan de su religión. Algunas elucubraciones buscaron incorporarlos a la tradición judeo-cristiana. Los supusieron descendientes de las míticas ‘tribus perdidas’ de Israel y vieron en ellos signos del Apocalipsis: reencontrarlas indicaba la proximidad del fin. En el día después del ‘Juicio Final’ Cristo gobernaría sobre todas las religiones (judíos, musulmanes, etc.). Este mito impregnado de sueños milenaristas heterodoxos podía tener tono de herejía por esa filiación judía -las herejías eran acusadas por el catolicismo ortodoxo de ‘judaizantes’ ya que las discusiones pasaban por la figura divina o no, mesiánica o no, de Jesús- pero, sin embargo, al haber desaparecido siglos antes de la crucifixión, ‘las tribus perdidas’ no eran herejes. Hereje era solo el mito.

Pero si estas interpretaciones apocalípticas que hacían de los amerindios descendientes ‘perdidos’ cuya aparición indicaba el fin de los tiempos fueron comunes, hubo voces disonantes o, al menos, en Nueva España (México), hubo una que planteó la cuestión desde una mirada providencialista. Frente a la pregunta de porqué ‘Dios había demorado mil quinientos años para convertir a los habitantes de las Indias’, el franciscano Bernardino de Sahagún respondió con ‘una ley geo-histórica que afirmaba que la cristiandad responde a un desplazamiento *este-oeste* denominado *la peregrinación de la Iglesia*’. La Iglesia militante comienza en Palestina, el cristianismo es expulsado de allí por no-cristianos y la Iglesia avanza así con la prédica del evangelio hacia otros espacios. Cuando los protestantes redujeron la cristiandad a Italia y España, los españoles se desplazaron del *este al oeste*, cruzaron el Atlántico y predicaron entre los indígenas -grupo que es un paso más en un avance que continúa hacia Filipinas para alcanzar China y Japón (John PHELAN 1970, p. 27).

El motivo del avance –o de la invasión- desde el oriente es una tesis providencialista que se mantendrá de diversas formas en la ciencia ficción hermética latinoamericana. Borges lo codificará a ese Oriente a veces con cierto color local básico, otras veces codificado entre

ruinas y en el medio de la selva, pero siempre como el lugar extraño desde donde llega el influjo que modifica, vivifica, transforma y cuestiona el lado habitual. El viaje que realizaron los conquistadores incidió en el desarrollo de la ciencia ficción vernácula por las historias heterodoxas que trajeron pero también por el concreto movimiento 'este-oeste' que marcó la fuerza de una fundación que fue además una destrucción. El movimiento –en el imaginario de la catástrofe apocalíptica presente en escenificaciones de la ciencia ficción- es un desplazamiento desde el 'este' hacia el 'oeste', tal vez de acuerdo a las coordenadas 'comienzo/fin' que presenta la estructura del pensamiento apocalíptico (Franz KERMODE 2000).

Esta 'tesis orientalizante' que apenas he resumido –y que, como pueden suponer, es mucho más compleja- tiene una incidencia importante en la ciencia ficción latinoamericana tal como aquí la presento acotada a la hegemonía de Borges porque, justamente, uno de los ataques más consecuentes al escritor sacerdote, provino de un autor argentino que en una novela, con rasgos de ciencia ficción hermética, narra esa misma transición 'este-oeste', 'Europa-América'. Por medio de ese mitema convierte en ficción el origen del barroco, hermético y cibercultural *cinematógrafo* que responde, en términos históricos, al desplazamiento –*este-oeste*. Hollywood sin los inmigrantes europeos que escapaban de la guerra y después del nazismo no se comprende. Y convierte en ficción el inicio de la ciencia ficción que se funda en ese desplazamiento 'Europa-América', como una forma de decir, mediante una ucronía, que sin el 'descubrimiento', y, por ende, sin las culturas mezcladas del 'desencuentro' americano, la ciencia ficción, en un sentido general y tal como la conocemos, nunca hubiera existido.¹¹⁸ ¿O acaso en la ficción que conocemos, Colón no cumple con el deseo íntimo de muchos: salir de un puerto conocido y descubrir otro mundo?

Ahora es necesario avanzar hacia esos elementos mestizos en los que se funden el hermetismo europeo y la cosmovisión amerindia, en un caldo oriental, con el fin de indagar si podemos definir mejor el camino hacia los inicios de la ciencia ficción hermética latinoamericana.

XVI.- El chamán gnóstico y la búsqueda de la selva amazónica

La preponderancia del movimiento 'oriente – occidente' o 'este – oeste' en la configuración de la ciencia ficción hermética surge de un patrón repetido. Varias categorías relacionadas con el género recibieron 'tesis orientalizantes': la propia ciencia ficción en un sentido amplio, el hermetismo -el gnosticismo- y el barroco. A esto se suma la estructura apocalíptica –representada en ciertas ficciones como el desplazamiento solar 'este-oeste' (que puede replicarse en el camino desde el calor hacia el frío con la idea de una era polar en el futuro) y que supone la figura del Mesías (del enviado, del extraño). En el caso latinoamericano, además, el desplazamiento en el 'descubrimiento' fue, en el imaginario, hacia Oriente y ocurrió efectivamente, como quiere Sahagún, de 'este a oeste' -si nuestro punto de vista es occidental. Parecen meros juegos de palabras –'oriente' remite al destino imaginario tanto como a un lugar de origen. Creo, sin embargo, que es evidente un doble movimiento: de extensión espacial en el que se invaden otros ámbitos; y de acción individual en el que un extraño llega a una nueva tierra. Suvin (1984, p. 104) resume así el funcionamiento del género

La oscilación ocurrida entre el 'mundo cero' del autor y la nueva realidad induce en la narración la necesidad de un medio para desplazar la realidad. [...] hay dos recursos para ello: un *viaje* a un lugar nuevo, o un *catalizador* que transforme el ambiente del autor y lo sitúe en un ámbito nuevo.

El *catalizador* remite al Mesías, al extraño, y el *viaje* supone la invasión (o la conquista). Esto correspondería a las dos líneas de la ciencia ficción latinoamericana hereje. Sor Juana y el destino individual de un nuevo ser andrógino (cuyo viaje es metafórico). Vieira y el destino imperial de la incorporación de territorios (cuyo catalizador sería, en principio, la llegada del rey difunto). Estos viajes herméticos, en un inicio, se encontraron con patrones semejantes en las cosmovisiones amerindias que consideraban constituir un paraíso en la tierra cuando dioses y hombres convivieran en armonía. Existió una doble interrelación entre el 'más allá' y el 'más acá' desde ambos lados. Fueron discursos atractores (GRUZINSKI 2000) que permitieron el humus de la ciencia ficción hereje.

El patrón hermético de las culturas amerindias estaba, de antemano, presupuesto en las especulaciones heterodoxas europeas. Esta es la versión ficticia que funciona en la ciencia ficción hereje y en Borges. Como afirmé en el capítulo III es preciso demostrar que el relato gnóstico "Las ruinas circulares" [1941] es una versión microscópica y elíptica del proyecto borgeano de la interpolación de un mundo y, a la vez, una síntesis de la fusión entre hermetismo europeo y amerindio. Además, ese relato es el camino del proyecto 'individual'

hacia Sor Juana. Otro conectado con él, “Tlön”, es la versión de invasión imperialista. En sus cruces podremos leer mejor.

O despertar dos mágicos consta de tres grandes partes: “O futuro anterior”, “Alguns anos nos algures absolutos” y “O homem, êsse infinito”. En este segmento, a partir del tópico gnóstico del ‘hombre dormido’ que permanece implícito (JONAS 2001, p. 68-73)¹¹⁹, Pauwels y Bergier sugieren que el conocimiento superior puede ser alcanzado por medio de una toma de conciencia, de una activación del cerebro que no necesita de un ‘don divino’ concreto porque es una capacidad innata. Con esa tesis (¿pseudo-tesis?) en mano, los autores parecen dar un paso atrás en sus especulaciones y reconocen que ‘si la mayor parte de los arqueólogos niegan la existencia en el pasado de civilizaciones avanzadas con medios materiales poderosos a su alcance, la posibilidad de que existan en diversas épocas *hombres despiertos* que usan fuerzas naturales, no puede ser desmentida’. En ese contexto aparece la primera referencia a Borges.

Um homem, um cientista, segundo nos conta... Borges, consagrâra toda a sua vida à investigação, entre os inúmeros signos da natureza, do inefável nome de Deus... De infortúnio em infortúnio, ei-lo prêso pela polícia de um príncipe, e condenado a ser devorado por uma pantera. Atiram-no para dentro de uma jaula. [...] O nosso cientista contempla o animal e eis que, analisando as manchas do pelo, descobre... o nome que tanto e em tantos lugares procurara. (PAUWELS; BERGIER 1968, p. 414-415)

Esta reescritura del relato borgeano muestra el trabajo de los autores franceses con sus fuentes: conducen todo hacia su argumentación, modificando la ‘sustancia’ y manteniendo la ‘cáscara’ que necesitan. Por otro lado, da cuenta de cómo fue leído Borges por un amplio público no especialista. Finalmente, y de manera más particular, en esa reescritura de Pauwels y Bergier del relato de Borges “La escritura del dios” [1949], la mistificación pasa por convertir a un sacerdote o chamán indígena mexicana en ‘científico’ y, de cierta forma, alcanza al núcleo del cuento en el que se funden los saberes amerindios y hermético-cabalísticos. Es un punto de partida para avanzar hacia la codificación de la ciencia ficción borgeana hereje en la que las selvas y las ruinas corresponden a las ‘civilizaciones antiguas’.

En el relato en cuestión, Tzinacán –“mago de la pirámide de Qaholom, que Pedro de Alvarado incendió”- está en el fondo de un pozo, de una cárcel circular y espera la muerte. Los españoles han invadido.¹²⁰ Moctezuma ya no rige. La destrucción está próxima. “Consideré que estábamos, como siempre, en el fin de los tiempos y que mi destino de último sacerdote del dios me daría acceso al privilegio de intuir esa escritura.” (BORGES 1993, p. 597). Esa escritura es la cifra sagrada, que se encuentra en algún lugar del mundo exterior, y que fue creada por el dios en el inicio de los tiempos para enfrentar dificultades límites.

Conocerla le permitiría al mago “conjurar esos males”. Tzinacán intuye esa *escritura secreta* en las manchas del jaguar que ronda, desde hace años, su cárcel. Tzinacán *se une con la divinidad y con el universo*. Tzinacán ve *los íntimos designios del universo* y llega a poseer las palabras exactas para sumir ese mundo en un apocalipsis purificador, pero con su mundo, su poder también se ha ido. El felino es el punto de unión. En el “Epílogo” a *El Aleph* – contrario que incluye ese relato- Borges (1993, p.629) advierte: “...el jaguar me obligó a poner en boca de un ‘mago de la pirámide de Qoholom’, argumentos de cabalista o de teólogo.” El ‘jaguar me obligó’ significaría: *vi en la piel del animal americano rastros de antiguos saberes orientales*.

Saúl Sosnowski en el libro sobre Borges y la cábala, dedica una parte importante de su análisis a ese relato cuya justificación cabalística es apenas una línea epilodal. El cuento escenifica la búsqueda de la ‘unión con la divinidad’, un proceso arduo en el que el sabio, el asceta judío, el mago y el chamán se interconectan. “La escritura del dios” es ‘*un aleph, un mundo condensado, para otros textos*’ (SOSNOWSKI 1986, p. 53). En este caso funciona como el revés de otro relato, de ciencia ficción, en el que, entre las referencias gnósticas, se detectan rasgos amerindios.

En “Las ruinas circulares” [1941] un mago gnóstico –que arriba desde el sur como un *extranjero*- se propone crear vida artificialmente en su interior mental, rodeado por un contexto selvático y repleto de ruinas. Entre las especulaciones sobre los esquivos orígenes del gnosticismo –*la idea de una divinidad incognoscible que dejó la creación a dioses menores*-, algunas remiten a una raíz irania o persa en un pasado remotísimo y primitivo en el que la selva y los corroídos templos se ofrecen como escenario plausible para la tarea del mago demiurgo. La mención del *idioma zend no contaminado de griego*, remarcan que estamos ante un gnosticismo puramente oriental. Ahora bien, la selva y el anfiteatro en ruinas, las pirámides y ese *caballo de piedra* que aparecen en el cuento, permitirían reenviar la historia a un mundo amerindio primitivo afectado por lo occidental. De “La escritura del dios” a “Las ruinas circulares”. El lugar de Tzinacán lo ocupa el mago gnóstico. El jaguar americano muta en el leopardo. La ‘pirámide’ que ve el chamán amerindio es, entre las selvas orientales, el ‘templo despedazado cuyas pirámides persisten’. En ese marco esotérico en el que el gnosticismo y las ‘civilizaciones antiguas’ se cruzan, puede leerse “Las ruinas circulares” como si fuera un relato que *también* sucede en un espacio americano.

En su mitología verbal, Borges adoptó las dos anécdotas argumentales de esos relatos como autobiográficas. En una entrevista de 1985, recuerda que alguien en los Estados Unidos había acertado al remarcarle que esa vacilación del mago en “Las ruinas circulares” que

primero quiere completar un anfiteatro creando innúmeros seres y que luego se restringe a uno, parecía relacionarse con su proceso creativo. *Ahí recién reconocí*, concede con mentirosa humildad, *que esa misma vacilación había sucedido durante la escritura*. El mago gnóstico - que quiere introducir un 'ser' en el mundo- crea como el escritor que quiere colocar un 'mundo' en el mundo y que está encargado de inventar, de descubrir 'los personajes, el país, la época', de completar los extremos de la historia que le son 'revelados'. Nunca Borges explicita que él es un demiurgo –no es ese el mecanismo de la trama conspirativa-, apenas se muestra de esa manera en la maraña de sus afirmaciones. Más adelante, en esa misma entrevista, confiesa que la historia de Tzinacán se le ocurrió durante la convalecencia de una enfermedad –acerca de la que nada especifica- en la que su cama y la fiebre se le asemejaban a una cárcel. 'Es un cuento autobiográfico', afirma (BORGES 1985). El Borges sacerdote y demiurgo es ahora también un chamán gnóstico y amerindio que dice entender mensajes cifrados que dioses planetarios desparraman por el orbe. Supongamos, entonces, que ese mundo pretérito del relato con la selva y con las ruinas circulares –más allá de la lectura canónica 'oriental'- remite al mundo amerindio y al ámbito mexicano, ¿existe alguna manera de conectar ese espacio amerindio con la selva amazónica brasilera?

La postura de Borges sobre el destino latinoamericano o sudamericano ha tenido (casi) siempre el mismo tono: *no existe*. Es una abstracción que poco dice. Prefiere la identidad marginal argentina, e incluso porteña, que le posibilita adoptar como propias la tradición occidental y la oriental y cualquiera que esté disponible en la Gran Memoria. De forma velada, rechaza, incluso, que la tradición amerindia haya sido un destino plausible y deseable para los habitantes de estas tierras. En un breve texto de *El hacedor* [1960] "*Dreamtigers*", recuerda menos beligerante: "En la infancia yo ejercí con fervor la adoración del tigre: no el tigre overo de los camalotes del Paraná y de la confusión amazónica, sino el tigre rayado, asiático..." (BORGES 1994, p. 161).¹²¹

Otra cuestión, claro, es lo que sucede en sus textos en esa mezcla 'cábala y mundo amerindio' al que, por ahora, identifiqué como mexicano. Habrá que pensar ese entramado en relación con la selva y, en particular, con el ámbito brasilero. Una primera señal a tener en cuenta –aunque no se refiera explícitamente al chamanismo amerindio- es aquella codificación borgeana de los años treinta del arte de narrar como una reproducción, en la trama, de las conexiones simpáticas (mágicas) que suceden entre distintos objetos o hechos y que responden, en la mayoría de los casos, al poder de hechiceros o de chamanes en diversos espacios geográficos. Como en "La escritura del dios", el reverso de ese mundo mágico de los hechiceros es el de la decodificación cabalística (hermética).

La figura de 'Borges chamán' es otra de las posibilidades de lectura incrustada en una obra laberíntica. Ese rasgo chamánico está en la intervención autobiográfica citada. Aparece en la sensación que la obra borgeana deja incluso en comentaristas estilizados como Pauls que se refiere a lo 'mágico', lo 'hechizante', lo 'salvaje'. En Brasil, en 1958, Alexandre Eulalio había reseñado en "O bestiario fabuloso de Jorge Luis Borges" el *Manual de zoología fantástica* [1957]. Eulalio resalta en el escritor una 'imaginación ardiente', lo califica de *insuperable inventor* y de 'comovido zoólogo' (BORGES NO BRASIL 2001, p. 297). Como con otros rasgos, desde ese espacio marginal -el campo cultural brasileiro- se destacan en Borges facetas que desde ángulos más cercanos no fueron consideradas por pudor o por desinterés. Algunos esfuerzos eruditos por establecer un paralelo entre dos figuras literarias fuertes como Machado de Assis y Borges olvidaron -creo- pensar los aspectos más obvios de esa relación (Luis Augusto FISCHER 2008).¹²² Ambos fueron (y son) el centro de los sistemas literarios en los que surgieron. Ambos se plantearon antes que a los lectores, a la crítica el problema de la decodificación de sus obras y de sus figuras: fueron (y son) 'enigmas'. Ambos -cada uno a su modo- coquetearon con paradigmas alternativos de conocimiento (y, aunque diluido en Machado, con la ciencia ficción)¹²³. Ambos dispararon en los comentaristas elucubraciones heterodoxas sobre sus figuras.

En 1928 Mário de Andrade presenta al público brasileiro su admirado Borges. En 1939, el mismo Mário, le dedica a Machado -en *Aspectos de literatura brasileira*- un ensayo en el que aparecen 'el artífice', 'el genio', el escritor que provoca un culto por su carácter divino'. Se refiere al misterio de su poesía, al 'enfeitamento', a la 'hipnotização' -todas virtudes 'do Mestre'. En el final del ensayo, el éxtasis: "Mas estou escrevendo este final com uma rapidez nervosa... Meus olhos estão se turbando, não se... Talvez eu já não esteja mais no terreno da contemplação. Talvez esteja adivinhando...". (DE ANDRADE sd, p. 128) Veinte años después, en 1959 Carlos Drummond de Andrade, incluye en *A vida pasada a limpo* un poema dedicado a Machado: "A um bruxo, com amor". En 1985 Jorge Schwartz (BORGES NO BRASIL 2001, p. 413-415) dice: "Mais uma surpresa do 'Viejo Brujo'..." para referirse al poema que en Ginebra dedicó Borges al portugués Pessoa.

'Velho Bruxo' fue un apodo machadiano luego reutilizado con el escritor argentino. Aunque parezcan -y lo son- datos aislados, dan una idea de cómo fue leído Borges en tierras brasileiras. En la bibliografía que presenta el volumen *Borges no Brasil*, esa particular lectura heterodoxa aparece en tres artículos escritos por Sergio Augusto: "Blefes e sortilégios de um cego singular" [1982], "O que o bruxo pensava dos suíços e da revolução soviética" [1986] y "Quando o misterioso argentino agitava em grupo" [1986]. También en 1986, Wladir Dupont

publicó “A morte de Borges, feiticeiro da palavra”, y Flávio Tavares su “A nova ironia do velho bruxo”. Como el artículo de Luíz Papi, citado en el epígrafe del capítulo VI, la mayoría de esos textos fueron publicados en periódicos y acaso buscaban un título efectista. Sin embargo, se advierte una continuidad entre su primitiva divinización y la mutación en demiurgo, ‘bruxo’, ‘feiticeiro’ (y que tuvo en *Le matin des magiciens* otro avatar mágico).

El rescate de Pessoa por parte de Borges en el final de su vida, añade una nueva figura entre las pocas que la ‘Gran Memoria’ de la literatura portuguesa aportó a su escritura. Schwartz (BORGES NO BRASIL 2001) menciona puntos de contacto entre ambos poetas –y recuerda la ciudad Ginebra- pero olvida que los dos fueron herméticos, heterodoxos, adepto a las máscaras y a los heterónimos. En el poema homenaje, Borges repite sus apellidos luso-judíos familiares, lo ensalza por su distancia con el realismo y por su antidogmatismo. Cito la versión en portugués que dispongo: “Nada te custou renunciar às escolas e aos seus dogmas, às vaidosas figuras de retórica e ao trabalhoso empenho de representar um país, uma classe, ou uma época.” (BORGES NO BRASIL 2001, p. 414). Al final le menciona su preeminencia sobre Camões y lo abriga: ‘juntos, compartilhamos teus versos; deixa-me ser teu amigo’. Pessoa es la figura más cercana que aparece en la literatura de Borges al jesuita Vieira a quien nunca, según entiendo, menciona.¹²⁴ Esta escasez lusitana se invierte, sin embargo, en la concreta funcionalidad de los elegidos. Borges reconoció pocas obras importantes en esa tradición, pero insistía en su ascendencia judío-portuguesa a través del Borges paterno y del Acevedo materno. Se sentía conectado con un mundo cabalístico portugués.

En la conferencia que dicta en 1972 en Buenos Aires sobre ‘el destino y la obra’ de Luíz Vaz de Camões, se refiere a la poesía como inspiración, nombra la biblioteca como gabinete mágico, niega la versión intelectual de Poe de la poesía, etc. En determinado momento –mientras sugiere que lo más importante para un poeta es ser recordado por su obra y no por su nombre- Borges hace un comentario que es, a la vez, una falacia y una medida de cómo se concebía. El ‘destino’ de Camões de cantar el viaje de Vasco da Gama hacia Oriente pasando por África, tal vez surgió –dice- de la fatalidad de haber tenido que vivir en el continente africano por herir a un enemigo de apellido... ‘Borges’: *aunque un nombre muy común, es un posible antepasado mío*. Borges –que se consideraba marcado por un destino literario- se incluía en la serie biográfica, en el destino, de un poeta épico asociado a otro esotérico alabado, Virgilio.

Borges no ofrece una interpretación de *Os Lusíadas* en esa conferencia, pero se puede especular qué le interesaba del poeta y del poema. Afirma al pasar que *la mitología pagana que usa Camões no respondía a sus creencias*. ¿Qué lee en *Os Lusíadas* para no considerar

fundamental su paganismo? Es muy probable que conociera el trasfondo alquímico del poema: el pueblo portugués, representado por los navegantes, a través del esfuerzo es *elegido* por una divinidad que le tiene reservadas grandes glorias. La dialéctica entre agua (navegación) y fuego (batallas) conduce a Vasco a su apoteosis mística –que será imperialista- y que es cantada como el perfeccionamiento del alma lusa. Ese poema, además, tiene una estrecha relación con el milenarismo mesiánico no solo por recoger y relanzar esa antigua tradición lusa del ‘povo eleito’, sino por alimentar de forma directa al milenarismo del siglo XVII que repercutió en las colonias americanas. *Os Lusíadas* [1572] está dedicado al rei Dom Sebastião quien en 1578 desaparece luchando en África y azuza así la leyenda -del Desejado, del Encoberto- focalizada en el sebastianismo que anhela el regreso del rey perdido y que permanece hasta hoy, Pessoa mediante. Dice Borges consciente del recorrido histórico político de esa literatura: “Não sei se Camões chegou a suspeitar, acredito que sim, em algumas estrofes, que o Brasil seria a continuação do Império.” (BORGES NO BRASIL 2001, p. 403) En *Os Lusíadas* está codificado el milenarismo que desde Portugal pasaría a Brasil y que formaría parte de ese entramado en el que se desarrolla la ciencia ficción.

El otro autor de la tradición literaria en lengua portuguesa que interesó a Borges (además de Eça de Queiroz y de Carlos Drummond de Andrade) fue Euclides da Cunha [1866-1909] y, en particular, *Os sertões* [1902]. Con da Cunha la pista hermética se intensifica y se acerca a la ciencia ficción. En el relato borgeano hereje “Tres versiones de Judas” [1944], en nota al pie, se lee: “Euclides da Cunha... anota que para el heresiarca de Canudos, Antonio Conselheiro, la virtud ‘era casi una impiedad’. El lector argentino recordará pasajes análogos en la obra de Almafuerde.” (BORGES 1993, p. 516). Da Cunha cuenta en *Os sertões* -crónica, libro de sociología, de historia y motor de especulaciones cabalísticas- la Guerra de Canudos [1896-1897] que lanzó al ejército brasileiro a la caza de un movimiento revolucionario-milenarista comandado por el guía y elegido Conselheiro. En 1984, en su visita a São Paulo, Borges recibe un ejemplar especialmente dedicado de *Os sertões*. Frente a esa atención, agradece:

Meus dois sobrenomes são portugueses: Borges e Acevedo. Acevedo é judeo-português, *marrano*; Borges... é um nome genuinamente português. Após haver lido... *Os sertões*... li um derivado... que é um livro *A Brazilian Mystic* [: *Being the Life and Miracles of Antonio Conselheiro*], de Cunninghane Graham, o qual conta a mesma história, porém de um modo mais simples. (BORGES NO BRASIL 2001, p. 277)

Esta irreverencia borgeana es la versión portuguesa del chiste hispánico de asegurar que para él *Don Quijote* es la traducción al inglés que leyó en su infancia.

Ese juego irónico entre el portugués y el inglés, en un contexto heterodoxo y místico, puede ser leído, a su vez, desde la ciencia ficción. En la “Postdata del primero de marzo de 1943” a “El Aleph” [1949], el narrador Borges sugiere que ‘el Aleph’ de la calle Garay es falso y acrescencia:

Hacia 1867 el capitán Burton ejerció en el Brasil el cargo de cónsul británico; en julio de 1942 Pedro Henríquez Ureña descubrió en una biblioteca de Santos un manuscrito suyo que versaba sobre el espejo que atribuye el Oriente a Iskandar Zu al-Karnayn, o Alejandro Bicornes de Macedonia. En su cristal se reflejaba el universo entero. Burton menciona otros artificios congéneres –la séptuple copa de Kai Josrú, el espejo que Tarik Benzeyad encontró en una torre (*1001 Noches*, 272)... (BORGES 1993, p. 627)

La postdata disuelve la originalidad de la fábula por medio de una lista de antecedentes. Lo interesante es que ese relato de ciencia ficción hermética, “El Aleph”, tiene como antecedente directo un manuscrito en inglés de Burton, encontrado en Brasil. En “Etcétera” -*Historia universal de la infamia* [1935]-, “El espejo de tinta” cuenta – mediante un hechicero- una historia semejante a la de “El Aleph”. En nota al pie, se indica la referencia: ‘Del libro *The Lake Regions of Equatorial Africa*, de R. F. Burton’ (BORGES 1993, p. 343). Burton reaparece en la breve nota “Los traductores de las 1001 Noches” de *Historia de la eternidad*. Borges alaba a ese ‘antropófago amateur y polígloto durmiente’ (BORGES 1993, p. 403) que tuvo tiempo, en sus viajes, de traducir al inglés *Os Lusíadas* - una versión que a Borges le gustaba por estar en el inglés del siglo XVI y no en el del XIX.

En Burton, entonces, existe una triangulación entre la tradición inglesa, el mundo selvático y chamánico de África y Brasil. En esos cruces hay que pensar el hermetismo europeo y oriental, y el mundo amerindio. Si en “El Aleph” una posible explicación de la fábula pasa por ‘Brasil’, algo semejante sucede en otro relato fundamental de ciencia ficción hermética, “Tlön”.

En el hotel de Adrogué, el narrador Borges entrevé la conspiración cuando conoce que el amigo de su padre, Herbert Ashe resuelve operaciones matemáticas que le encargó un noruego de Rio Grande do Sul [Brasil]. La charla con Ashe deriva sobre la confluencia en el sur de Brasil, Uruguay y el noreste argentino de los ‘gauchos’ apenas diferenciados por la pronunciación. Borges repetía que el verdadero gaucho vivía en esa región. La reunión entre ‘lo gaucho’ y la ciencia ficción se da en la aparición del segundo objeto de Tlön en Cuchilla Negra, en la pulpería de un brasilero, en el regreso de Sant’Anna (BORGES 1993, p. 441). También sucede en “El Evangelio según Marcos” [1970], en el inicio de “Utopía...” y en la ‘novela’ de la década del setenta en la que el centro de la conspiración está en una estancia

ubicada en la frontera donde los gauchos a los que adoctrinan hablan una difícil mezcla castellano-portuguesa. Pero volvamos a Ashe. Tiempo después ese modesto demiurgo muere

Días antes había recibido del Brasil un paquete sellado y certificado. [...] Ashe lo dejó en el bar, donde –meses después- lo encontré. Me puse a hojearlo y sentí un vértigo asombrado... En una noche del Islam que se llama la Noche de las Noches se abren de par en par las secretas puertas del cielo y es más dulce el agua de los cántaros; si esas puertas se abrieran, no sentiría lo que esa tarde sentí. El libro estaba redactado en inglés y lo integraban 1001 páginas. (BORGES 1993, p. 434)

El narrador accede al famoso volumen oncenario de la *Enciclopedia* de Tlön. A partir de Burton -traductor de las *1001 Noches*- y desde Brasil llega la clave de la magnífica conspiración. En la “Postdata de 1947”, la explicación de la sociedad secreta es justificada con el siguiente argumento: “En marzo de 1941 se descubrió una carta manuscrita de Gunnar Erfjord en un libro de Hinton que había sido de Herbert Ashe. El sobre tenía el sello postal de Ouro Preto, la carta elucidaba enteramente el misterio de Tlön.” (BORGES 1993, p. 440) En el caso del libro clonado de las *1001 Noches* –que resuelve el enigma *tlöniano*- el aspecto mágico está implícito en el contenido. En la carta desde Minas Gerais el hermetismo está en el origen de esa misiva. Ouro Preto fue y es un espacio plagado de hermetismo a causa de la fuerte presencia de jesuitas que no solo llevaron el barroco sino que, además, arrastraron el milenarismo y el mesianismo que había llegado siglos antes con los conquistadores portugueses a la región nordeste -donde continuó con su efecto político a fines del siglo XIX tal como *Os sertões* atestiguan- y que tuvo conocidas y otras no tantas conspiraciones y rebeliones sustentadas en los mesianismos que florecían cuando la explotación de los mineros sobre los esclavos pasó de la línea o cuando las ganancias comenzaron a escasear. Un ejemplo significativo es aquella rebelión mesiánica de comienzos del siglo XVIII. En Ouro Preto, Pedro de Rates Henequim anunció que Brasil era el centro del mundo y el eje de un imperio universal contrario, sin dudas, a Portugal.¹²⁵

Este juego –casi invisible- con Brasil en esos cuentos de ciencia ficción hermética no justifica afirmar que la selva de “Las ruinas circulares” es amazónica. Sin embargo, la relación africano-brasilera con Burton, lo acerca. El único –aunque no menor- punto de contacto entre “Tlön” y “Las ruinas circulares” es la mención en el primero de un ejemplo de lugares (u objetos) que solo existen mientras las personas los recuerden. En el último párrafo y en la última sentencia antes de la “Postdata de 1947” dice el narrador: “A veces unos pájaros, un caballo han salvado las ruinas de un anfiteatro.” (BORGES 1993, p. 440) El ‘anfiteatro en ruinas’ es el escenario en el que el demiurgo se propone la creación de criaturas –primero- y de un ser particular después. En la tradición hermética, el anfiteatro representa

cómo el espacio es organizado y dividido mentalmente para usar de una mejor manera la memoria y, por ende, el conocimiento. La relación entre memoria y retórica pasaba por el orden en un 'teatro del mundo', tópico barroco, de los elementos necesarios para tejer discursos con un fin expositivo y propedéutico. Si se extremara la hipótesis, la orquestación de una conspiración universal en "Tlön", tiene su correlato en la constitución de discípulos en "Las ruinas circulares".¹²⁶ No hemos llegado a la selva borgeana amerindia todavía.

XVII.- De las ruinas al salvaje Brodie

Sobre “El Aleph” recayó la extraña obsesión de buscarle antecedentes. Del Canto X de *Os Lusíadas* [1572] -con la visión de la máquina del mundo- a un pasaje de la *La Araucana* [1569-1589] de Alonso de Ercilla –con un hechicero que le muestra el mundo a un personaje-, a unas líneas de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* del mencionado franciscano Bernardino de Sahagún, se acumulan los candidatos (BORGES, PROBABLEMENTE... 2013).¹²⁷ Un deseo singular. En el mismo relato el narrador niega que el de Daneri fuera verdadero y enumera precursores que acrecientan el carácter espurio del fenómeno. El ‘aleph’ no es un objeto. Es un punto en el que el sujeto alcanza su perfeccionamiento interior. DE ahí, la necesidad de ubicarse en el escalón número 19 -‘la Gran Obra’- para verlo. El patético escritor Daneri, nuevo Soames ansioso por la gloria, no lo comprende.

Una de esas lecturas arqueológicas refuerza la idea del ‘poder mágico’ del relato. En *O despertar dos mágicos*, en un apartado titulado -“O ponto para além do infinito”-, Pauwels y Bergier (1968, p. 431-440) recorren las posibilidades de alcanzar un nuevo estado de conciencia –el despertar del hombre a un conocimiento profundo- y citan desde antiguas tradiciones a André Breton, a Paul Valéry, al matemático de los números transfinitos Georg Cantor y –como se lee en el epígrafe del capítulo III-, a uno de los mayores escritores vivos, Borges. Un dato marginal, y bizarro, que corresponde a las traducciones tanto al portugués como, sorprendentemente, al castellano, es que donde los franceses dicen ‘nouvelle’, los escribas ponen ‘novela’. Ni siquiera el dato a pie de página –el texto fue publicado por la revista *Les Temps Modernes* en 1957 con la traducción de Paul Bénichou’- alienta a los desorientados traductores a pensar que ‘nouvelle’ podría significar ‘cuento largo’. Publicar una novela en una revista es un acto de tono borgeano. La transcripción de un extenso pasaje del relato en ese contexto esotérico –cuando el narrador acepta la invitación de Daneri a descender al sótano- le da a la obra de Borges una importancia inusitada (no son tantas las narraciones transcritas) y ofrece un nuevo ejemplo del cruce entre atildados intelectuales que con silenciosa ceremonia llevaron al elegido a sus tierras y las apropiaciones espurias que me facilitan leer de forma extraña la literatura de ciencia ficción herética borgeana.

Esa inclusión tuvo su bizarra descendencia. De 1963 es el artículo de Antonio Genovés -“Algunos aspectos del realismo mágico de Borges”. Genovés –quien aprovecha, y con justicia, para preguntarse por qué en la traducción española se optó por ‘brujos’ en lugar de ‘magos’- se propone, como indica el título, pensar el relato borgeano desde un supuesto realismo mágico que heredó del realismo fantástico de *Les matin des magiciens*. Genovés

(1963, p. 574-575) ensalza la figura del escritor, profetiza trascendencia para su obra, lo presenta como un 'alquimista' y afirma:

El hombre, el lector medio, puede inclusive creer o no... pero sería interesante una lectura repetida de "El Aleph"...; lectura que podría equipararse a los efectos que produce la ingestión de cierto preparado de la llamada planta mágica, gracias a la cual se alcanza un estado de conocimientos supranormales, suscitadores de clarividencia y de facultades premonitorias. La lectura de "El Aleph" es más directa para este plano del conocimiento y, desde luego, más honesta que el recurrir a medios químicos.

Tal vez Genovés necesitaba de otras profundas lecturas del cuento para acceder a otro plano de conocimiento, el mínimo indispensable para no perderse en paráfrasis de su libro fuente ya palimpsesto. Sin embargo, esa inverosímil y extrema suposición es un derrotero previsible para un autor como Borges, mezcla entre la autoridad de un 'clásico' pleno de erudición y saberes esotéricos poco aceptados. En nota al pie, Genovés le concede nombre y descubridor a esa planta mágica (sobre la que, reconozco, no encontré ninguna referencia): "*Hoemadoctyon Amazonicum*, llamada planta telepática o mágica. Fué [sic] descubierta por el doctor Z. Bayon en 1905 (París-Medial, 15-IV-1924)". Le habría resultado simpático a Borges ver cómo, por caminos insospechados, esas pequeñas referencias sembradas sobre Brasil, sobre Burton, sobre la selva y la magia, surtían efecto en una mente liberada de cualquier prejuicio intelectual.¹²⁸

Al marcar este lado desviado, bizarro, casi inclasificable de las lecturas sobre Borges, sigo –lo sé– el camino indeseado. Estela Canto (1991, p. 13) –autora de *Borges a contraluz* [1989]– a poco de iniciar sus impresiones biográficas, sugiere que el saber heterodoxo del autor tenía dos vertientes: la débil, esotérica y ariana (en la que habría que suponer la conexión Pauwels / Bergier); la secreta, tradicional y judía. Borges, según Canto, seguía esta última, la de mayor fuerza. Es, por supuesto, un prejuicio contra saberes 'menos serios'. Tal vez Borges fue, en sus conocimientos esotéricos, tan poco serio y menos erudito de lo que parece. El mundialmente famoso especialista en cábala, conectado con Walter Benjamin, Bloom y acaso Jonas, Gershom Scholem después de un encuentro con Borges, lo criticó por sus escasos conocimientos y sugirió que el escritor argentino parecía haber accedido a 'la doctrina' a través de literatura esotérica de segunda mano (ABRAHAM 2005, p. 37). ¿Cuál sería el problema de que Borges haya sido un crédulo lector esotérico? ¿Qué se le puede cuestionar a alguien que no solo nunca se propuso como especialista sino que, además, ocupó un lugar indiscutible en la literatura con materiales que otros no considerarían ni de cuarta categoría? Como sea, aquel detalle aleatorio de Genovés de ver implícita la selva amazónica en la ciencia ficción hereje alienta a pensar que *algo hay* en esa línea de lectura. El contrario *El*

Aleph [1949] que incluye el relato homónimo de ciencia ficción y “La escritura del dios”, presenta otros cuentos o fragmentos que pueden ser leídos desde el género y que pueden conducir, finalmente, a la selva hermética.

En “Historia del guerrero y de la cautiva” (BORGES 1993, p. 557-558) se unen la fascinación de la cautiva por la barbarie del mundo amerindio sureño, el de los pampas y el de los araucanos, de los que vivieron hasta ser arrasados en su mayor parte, en el desierto austral, con el mundo hermético europeo. La ‘cautiva’ era una inglesa que en un malón en el siglo XIX pasó a poder de los indios. En una oportunidad, regresa a la ciudad y apenas si reconoce a su hermana y mal habla su lengua materna entre el olvido y la mezcla con el idioma nativo. En esa elección hay un desvío hereje —*a esa barbarie se había rebajado una inglesa*. Ella elige ese mundo bárbaro con los festines, la guerra, la poligamia, la desnudez y la magia, y lo marca con el gesto definitivo y caníbal de beber sangre del suelo frente a su hermana. En el reverso de esa historia, está codificada una sutil ciencia ficción hermética. El hecho ocurre en la bizantina y gótica Ravenna y el converso es el bárbaro Droctulft *que quizá profesaba el arrianismo o que quizá era devoto de Hertha, la diosa Tierra; que venía de ciénagas y de selvas inextricables; que no fue un traidor, sino un iluminado o un converso a quien lo renovó y lo cegó aquella brusca revelación de ver algo que no había visto jamás: la Ciudad como un organismo vivo, como una fábrica que lo toca como ahora nos tocaría una maquinaria compleja en cuyo diseño se adivinara una inteligencia inmortal*. En ese fragmento con el germano que mezcla la ciudad eterna obra de inteligencias superiores con los cultos de la tierra, y las ciénagas y las selvas, podría decirse, se cocina la ciencia ficción hereje borgeana. En Ravenna el bárbaro cambia su vida en las inextricables selvas y ciénagas por la construcción divina. Hay algo de la barbarie —o de lo primitivo— en esa transición.

En su virulento artículo de 1955, Carpeaux había comparado “El inmortal” [1949] con las *páginas de Heródoto sobre as regiões então misteriosas do centro da África*. El relato cuenta la historia de ‘inmortales’ que pueden ser considerados seres semi-divinos en estado primitivo —salvajes e híbridos dioses planetarios. Según Abraham (2005, p. 57-64), “El inmortal” es un relato de ciencia ficción en el que Borges reescribe la novela de Lovecraft, *At the mountains of madness* [1931], junto con otros dos cuentos del mismo autor. En su reelaboración, coloca la historia en Oriente Medio y transforma a los antiquísimos alienígenas lovecraftianos fundadores de la Ciudad de los Antiguos, en entelequias aberrantes.¹²⁹ Sin más argumentos que las conexiones herméticas, el mundo que se representa “El inmortal” estaría ubicado en el futuro del mundo descrito en “Utopía...” (más civilización, más barbarie).

Además, *At the mountains of madness* es fuente de otro relato de ciencia ficción hereje: “El informe de Brodie” [1970] –del libro homónimo que tiene a “El Evangelio según Marcos”.

En “El informe de Brodie” también la novela de Lovecraft ofrece la estructura argumental del viaje a tierras ignotas. Por otro lado, como en “Utopía...”, en ese informe Borges reescribe *Los viajes de Gulliver* [1726] de Jonathan Swift de quien toma los Yahoos y de esa manera continúa la línea de ‘la crítica a la humanidad’ (ABRAHAM 2005, p. 71-73). En consecuencia, en el viaje de Brodie a tierra de los Mlch se superponen el viaje a la morada de los inmortales (a una pretérita comunidad alienígena o de hombres futuros hiper-civilizados) y el viaje a una selva atravesada –aunque sea en sordina- por los saberes de las civilizaciones antiguas.

Burton mago-caníbal que estuvo en África y en Brasil prefigura la historia del misionero. El traductor y narrador de “El informe de Brodie” encuentra el relato de la visita del misionero a los Yahoos en un volumen de las *1001 Noches* que Burton acaso tradujo (texto clave en la conspiración de Tlön). El informante, dice el traductor-narrador en referencia a Brodie, “...era un misionero escocés... que predicó la fe cristiana en el centro de África y luego en ciertas regiones selváticas de Brasil, tierra a la cual lo llevaría su conocimiento del portugués.” (BORGES 1994, p. 451)

¿Dónde está ubicada la selva en la que se sumerge Brodie? Por la mención del nombre del continente como destino de sus prédicas, por los leopardos, por los musulmanes cazadores de esclavos, y por sus reyes, y por el portugués, lengua común con el padre Fernandes (probable misionero de una colonia lusa) y por los negros, la historia parece suceder en la selva africana. Pero, por otro lado, por el portugués, por los negros, por la referencia a las selvas de Brasil, y por la comparación de los Yahoos (Mlch) con tribus de Buenos-Ayres, y por esa situación cuasi-paródica de ser Brodie considerado de categoría real o divina al disparar su arma ‘mágica’, también podría señalarse como espacio de acción la selva amazónica. La selva a la que ingresa Brodie sería un híbrido de África y de la amazónica brasilera.

¿Dónde hay hermetismo en ese cuento selvático? El misionero es una figura ambigua. Brodie llama al padre Fernandes –quien lo hospeda a la salida de la selva- ‘romanista’, denominación usada con los católicos por los protestantes. La fe presbiteriana le da a Brodie un valor disidente. El manuscrito aparece en un ejemplar de *Las Mil y una noches* (libro al que Borges leyó desde niño como mágico) con anotaciones que indican su interés por ‘los hábitos del Islam’ antes que por la historia de la princesa. En su informe, Brodie muestra una apertura heterodoxa frente a la cultura de los otros, *quizás el pueblo más bárbaro del orbe*, a

los que compara con hebreos y griegos por su semejante concepción divina de la poesía. Hereje hasta ser converso (incluyendo el guiño pseudo-intelectual de especular que en *-mlch-* se cifra 'moloch', la bestia, el diablo a quien Brodie se habría entregado). El relato no parece, como apuesta Sarlo (1995, p. 71-73), una oda al relativismo cultural. En el párrafo final, el misionero ha enloquecido. Soporta a cada momento, e incluso en sueños, el horror esencial de los Yahoos. "En la calle creo que me cercan aún" (BORGES 1994, p. 456), escribe irónica o paranoicamente en Glasgow. Pero no es repulsa. Es identificación. Se enorgullece de haber luchado junto a los Yahoos contra los hombres-monos. El recuerdo épico lo impulsa a exhortar al gobierno que cumpla con el deber de salvarlos. Además, la selva en la que habitan los bárbaros Mlch es una codificación posible de aquellos primitivos orígenes del hombre en los que el patrón occidental siempre vio superstición, irracionalidad, confusión. A Brodie, *la virtud intelectual de abstraer que el idioma de los Yahoos postula*, le sugiere que "...no son una nación primitiva sino degenerada." Y agrega: "Confirman esta conjetura las inscripciones... cuyos caracteres... se asemejan a las runas que nuestros mayores grababan..." (BORGES 1994, p. 455). Por el respeto que le merecían 'esos mayores', antiguos y esotéricos escoceses y sus runas, Brodie acaba defendiendo la cultura y la cosmovisión de los bárbaros selváticos entre quienes el lenguaje es una ruina. Esta ruina correspondería al coro de 'civilizaciones antiguas', luego degradadas, que en el futuro retornan a su esplendor intelectual tal como indicarían las 'runas', semejantes a la escritura de los hombres futuros de "Utopía..."

Esta mestiza selva ruinosa de Brodie codifica, y permite leer, en "Las ruinas circulares" la selva y las ruinas del Oriente gnóstico y de las antiguas civilizaciones amerindias -híbrido entre el mexicano de las ruinas y el selvático brasilero amazónico. Tal vez sea una mera etimología azarosa que une selva amazónica y oriente hermético. Robert Graves (1967, p. 405)- a quien Borges conocía¹³⁰- cuenta que durante mucho tiempo se creyó que el vocablo 'amazona' derivaba del griego 'a-mazon' -'sin pecho'- porque las mujeres para disparar con arcos se cercenaban uno. Pero, corrige, 'amazon' es una voz armenia que significa 'mujer luna', sacerdotisa de la diosa Luna.¹³¹

XVIII.- Identidad como alteridad. Karaíbas. *Terra sem mal*

“De la nación de los Yahoos –dice ese Brodie tan Burton y tan Borges- los hechiceros son... los únicos que han suscitado mi interés. El vulgo les atribuye el poder de cambiar en hormigas o en tortugas a quienes así lo desean...” (BORGES 1994, p. 453) También en “Las ruinas circulares” y en “La escritura del dios” otros hechiceros, otros chamanes, en las dosis indicadas y a su modo, remiten a las culturas amerindias y al mundo hermético de pasado remoto (como la magia que conoció la cautiva y la divinidad que acaso intuyó el guerrero). Esa capacidad para generar la metamorfosis –para dominar la naturaleza- del hechicero de los *Mlch*, está en Tzinacán. El mago descubre las cuarenta sílabas y catorce palabras del secreto del universo materializado como mensaje divino en las manchas del jaguar porque, aunque inútil, tiene la capacidad de ocupar el lugar del ‘Otro’ -en este caso, el del animal elegido por la divinidad, en el caso de la lectura desde la cábala, simplemente, *Tzinacán consigue adoptar el punto de vista divino*. En “Las ruinas circulares”, el mago, demiurgo y chamán, se iguala a la figura de un ‘creador’ y se codea con el dios del Fuego al que le ofrenda su hijo para que lo ponga a prueba (con la decepción de reconocerse él mismo afantasmado). Son mundos en los que las diferencias específicas aparecen disueltas, y en los que –bajo condiciones extremas- merodean por la tierra dioses, demiurgos, chamanes, hombres, criaturas al unísono.

Las condiciones fueron extremas y apocalípticas a fines del siglo XV en las tierras americanas. Un mundo se desdibujaba y otro se imponía. Dos mundos que conflagraban, y de forma subterránea a la destrucción, la inesperada conexión a través de la sangrienta escatología que los volvió comprensibles. Mientras los heterodoxos milenaristas tuvieron algún tipo de poder, el ‘nuevo mundo’ fue la Tierra Prometida, el Paraíso Terrenal y los nativos aquellos irredentos y antiguos seres que anunciaban el regreso de Cristo. Pero la ortodoxia –de la mano de los intereses económicos y del caos generado- deshizo más temprano que tarde estos sueños utópicos. La mirada cambió. La diferencia radical entre esos dos mundos se dio en la concepción del ‘Otro’ (del ‘alien’). Para el europeo, él mismo existía si el ‘Otro’ no (excepto como esclavo). Para el amerindio, él era mientras que el ‘Otro’ lo transformara (y por eso el canibalismo). A partir de esa diferente concepción del ‘Otro’ -razón de una abertura, en principio, benevolente- se anuda en la cosmovisión amerindia una serie lógica desde la ontología, la metafísica, la escatología hasta la política que repercute en la mitología y en las narraciones comunitarias. En ese gran mestizaje entre sendas escatologías y diversas visiones del ‘Otro’ se comenzó a delinear ese humus para la ciencia ficción vernácula.

Esta primera etapa de la ciencia ficción –siglos XVI y XVII- se desarrolla entre México y Brasil. Resulta imposible presentar al mismo tiempo cómo se dio ese encuentro entre cosmovisiones europeas y amerindias en cada ámbito. Por el mayor espacio dedicado al mundo cultural brasileiro, me inclino, en este caso, por el amazónico por dos razones. La primera responde a un resultado ulterior. En el final de este recorrido expositivo espero ofrecer un argumento de peso que permita afirmar que dentro de las narrativas amerindias – además de las justificaciones que sugiero para considerarlas ‘el humus’- existe algún tipo de ‘cuento o relato’ con rasgos de ciencia ficción. La segunda se conecta con el carácter ‘panamericano’ de las afirmaciones y especulaciones del antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro en quien baso mi exposición. Al México amerindio me referiré en el transcurso de los capítulos.¹³²

Como el etnólogo Pastormerlo con el chamán Borges, Viveiros de Castro buscó comprender la cultura de las comunidades tupi-guaraní descendientes de los antiguos Tupinambá dentro del propio marco de relaciones con el próximo, con el ‘Otro’, con el cosmos sin traducir esa extrañeza. Decir ‘*en sus propias relaciones*’ implica considerar un proceso de mestizaje en acción desde antes de la presencia de un observador. Incluso de los Araweté, grupo que hacía cinco años había cruzado su mundo con el occidental, dice el antropólogo, era imposible afirmar que hubieran permanecido por fuera de cualquier tipo de influencia. Los ‘blancos’ podrían parecer nuevos para ellos, pero en su cultura se conservaban recuerdos de encuentros anteriores ya que el grupo provenía de quienes habían mantenido contacto. ‘*Ellos saben mucho más sobre nosotros de lo que demuestran*’ (VIVEIROS DE CASTRO 2002, p. 479)¹³³

En su ensayo -“O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem” [1993]-, Viveiros de Castro (2002, p. 183-264) recupera un planteo de los misioneros instalados en la América brasileira durante el siglo XVI, primero franciscanos y posteriormente jesuitas, aunque solo nombre a estos últimos. Esas ‘*nações indígenas*’ -decían los religiosos con el tono de Brodie frente a la escasa memoria de los Yahoos- son *inconstantes*: aceptan la ‘nueva doctrina’ para al tiempo olvidarla como si nunca hubieran oído nada. Las dificultades eran dos: cómo comprender esa ‘inconstancia’ que, a su vez, funcionaba con las propias creencias amerindias; cómo explicar que ese grupo humano aceptara, finalmente, la religión (teología, cosmología) de los invasores.

Las sociedades amerindias amazónicas, los Tipunambá, no fueron receptivos a las ideas de los europeos porque coincidían con el contenido de las creencias (aunque el mestizaje fue inevitable). Para esas comunidades, en una inversión de la perspectiva

occidental, era indispensable la *apertura extensa e intensa hacia el otro*. El mundo tupi estaba basado en la dinámica del intercambio: "...a captura de alteridades no exterior do *socius* e sua subordinação à lógica social 'interna'... era o motor e motivo principais dessa sociedade..." (VIVEIROS DE CASTRO 2002, p. 207). Existir era absorber al 'Otro' y alterarse. Esta constante incorporación de la alteridad, en una sociedad inconstante, estaba ligada a la actividad núcleo tupi: la guerra y la venganza contra los enemigos. La guerra era lo único que no se negociaba porque era la entrada principal al paraíso amerindio, *Terra sem Mal*, centro del sistema de creencias antropológicas y cosmológicas (VIVEIROS DE CASTRO 2002, p. 193).

En esa organización social, guerra y venganza distribuían roles y tareas. Los hombres o bien obtenían honra capturando y matando enemigos o bien obtenían la honra post-mortem entregando su vida en combate. Morir en manos de enemigos justificaba y generaba la necesidad de una nueva venganza. Así se mantenía en funcionamiento una maquinaria social que tenía al ritual caníbal como imprescindible. El canibalismo consistía en ponerse en el lugar del enemigo. Se le evitaba al prisionero la deshonra de su cuerpo pudriéndose en la selva y se le garantizaba la vida post-mortem. En el festín caníbal comían todos –para socializar la venganza- menos el matador. Con especial énfasis comían las mujeres porque, al no ser guerreras, alcanzaban de esa manera larga vida en el 'paraíso'. Las mujeres estaban encargadas de producir el *cauim* (aguardiente de maíz) que activaba la memoria sobre las muertes cobradas y debidas. Finalmente, en ese contexto bélico, los chamanes, 'profetas', prometían la victoria contra los enemigos –y también 'longa vida e abundância sem esforço' - tres elementos constituyentes del paraíso 'sin maldad'.

Los nativos escuchaban complacidos las historias escatológicas cristianas del Juicio Final, de la gloria después de la muerte según las cualidades individuales, del Apocalipsis semejante a esa catástrofe cósmica tupi que aniquilaría la tierra, etc., porque veían en los europeos sujetos que enunciaban –que profetizaban- como si fuesen dioses. Los europeos fueron bautizados *karaíbas*: demiurgos o héroes culturales 'dotados de la alta ciencia chamánica' que en un pasado mítico se diferenciaron de los humanos al realizar la 'buena elección', que les dio la ciencia divina de la inmortalidad, mientras que los que vivían en la tierra habían realizado la 'mala elección' y estaban supeditados a la muerte. Los *karaíba*, como los chamanes -magos, profetas- indígenas, hablaban sobre lo que estaba 'más allá', 'del otro lado' de la experiencia y, por ende, podían ir en búsqueda de la *Terra sem mal*.

Hubo expectativas en ese fatal encuentro desde ambos lados. Los europeos necesitaban del 'Otro' para cumplir sus sueños milenaristas de un reino universal, pero lo

necesitaban dominado. Los amerindios, en su mirada escatológica, deseaban incorporar al 'Otro' para trascender e inmortalizarse

...era inconcebível aos Tupi a arrogância dos povos eleitos, ou a compulsão a reduzir ao outro à própria imagem. Se os europeus desejaram os índios... os Tupi desejaram os europeus em sua alteridade plena, que lhes apareceu como uma possibilidade de autotransfiguração, um signo de reunião do que havia sido separado no origem da cultura, capazes portanto de vir alargar a condição humana... Foram então talvez os ameríndios, não os europeus, que tiveram a 'visão do paraíso', no desencontro americano. (VIVEIROS DE CASTRO 2002, p. 206)

Los amerindios creían estar en un momento apoteótico de reunión de hombres y de dioses. Aunque –de nuevo la inconstancia- esa divinización no libraba a los europeos del asesinato y de la eliminación. En la concepción tupi 'ser humano o ser divinidad' era no una naturaleza sino una condición que podía intercambiarse. Con las afirmaciones o preceptos chamánicos los Tupi eran tan inconstantes como con los cristianos. Se conservaba un centro virtual que fluctuaba impidiendo congelar las creencias. Era un sistema pero no un dogma ni una ortodoxia. *Allá no hay creyentes, porque no hay herejes*, dice Viveiros de Castro. Los Tupinambá no tenían fe, ni ley, ni rey. No tenían un poder central al que responder. No funcionaban por coerción. Rechazaban la idea de Estado. La 'vieja costumbre de guerrear' era al único dios que adoraban y era el obstáculo para ser dominados, no su inconstante memoria.

El abandono de la práctica caníbal no respondió a la aceptación del parámetro europeo sino a que el contacto con los misioneros modificó la idea de 'enemigo'. Se perdió allí una dimensión fundamental de la sociedad tupinambá. Se modificó la concepción del 'Otro', se alteró la bélica actividad núcleo, se disolvió el festín caníbal y, en consecuencia, fue más difícil encontrar el camino a la *Terra sem mal*.

XIX.- Perspectivismo anti-estatal y utópica búsqueda de la *Terra sem mal*

Los chamanes aportaban el saber profético sobre la guerra que conducía a la honra eterna. Era un conocimiento orientado al 'paraíso'. Los chamanes, además, tenían la capacidad epistemológica de guiar a la comunidad en su lucha contra las fuerzas destructivas que se refugiaban en la selva ('o mato'). Era un conocimiento político que surgía de la cosmovisión amerindia, y que está en el 'ponerse en el lugar del otro' caníbal, y al que Viveiros de Castro denominó *perspectivismo*.¹³⁴

En un pasado mítico el hombre era inmortal. Vivía en un ciclo de envejecimiento y de renovación en comunión con los animales. Llegaba a la vejez y mudaba su piel –su ropa exterior- por la de un animal y luego por la de un humano y así. Esa continuidad se rompió cuando –las versiones son variadas- un humano no cumplió un mandato. Por ese descuido – que excluye la idea de culpa- la especie tiene una vida acotada y en constante lucha con el mundo de los muertos. La maquinaria social está pensada como un sistema de protección frente a la injerencia de los muertos en el mundo de los vivos. Es una batalla entre seres humanos. En la concepción amerindia hombres, animales y espíritus de los muertos, son humanos que mudan de apariencia. Animales y espíritus se identifican. Es común usar el eufemismo 'virou animal' para señalar la muerte de una persona. Los dos lados –vivos y muertos- mantienen un acuerdo tácito. Los hombres cazan a los animales (sus presas) para vivir. Los animales se cobran la vida de los hombres porque necesitan de espíritus para conservar la especie.

Esa extrema protección frente a los muertos surge de la metafísica amerindia amazónica que propone un principio de exclusión entre puntos de vista. Todos son humanos. Todos tienen una perspectiva humana sobre la realidad. Todos se ven a sí mismos y a los de su grupo como humanos, y ven a los humanos o como presas –si mira un predador- o como predador si quien observa es una presa. Vemos a la onza como felino de cuatro patas y al urubú como ave carroñera. La onza nos ve como cerdos; los cerdos, como espíritus caníbales. Ese punto de exclusión es el principio de complementariedad: si soy humano, la onza es onza; si acepto que ella es humana, y le respondo en su interpelación en el 'mato', soy un cerdo. De la metafísica a la política. Es necesario alertar a los humanos vivos. Los muertos han perdido sus facultades, se sienten solos, no saben que se han ido y confunden los espacios. En la lógica de la honra guerrera, se rechaza morir en la selva en el enfrentamiento con un animal (un muerto) porque impide la gloria póstuma en la *Terra sem mal*. El mundo de los animales –y de los espíritus- representa el espacio de lo radicalmente distinto. En el mato, en la floresta, en la selva, donde viven animales y espíritus, donde no está el pariente, el grupo familiar, está

ese 'Otro' que solo quiere arrastrar personas fuera de la sociedad.¹³⁵ Contra ese espacio se lucha para evitar concederle el poder absoluto. Ahí, dice Viveiros de Castro, se advierte otro aspecto –el anterior era la ausencia de 'fe, ley, rey'- de cómo las culturas amerindias, atentas al grupo, van contra la concepción occidental de Estado que –como sabemos- monopoliza la violencia.

Entre el principio de complementariedad y el perspectivismo, la conjunción metafísica y política. En ese mundo peligroso y paranoico, para discernir quién es quién, para saber cómo y antes quiénes comportarse de una u otra forma es necesario conocer. El chamán – como aquel Tzinacán- es capaz de adoptar los puntos de vista de cada uno de esos 'Otros'. Animal y espíritu (y otras instancias de ese mundo) son centro de agencia y de conciencia y tienen su propia perspectiva. Viveiros de Castro denomina a la actividad del chamán 'arte política'. Es un político anti-estatal.¹³⁶ El chamán –el profeta del más allá y el político del acá infernal- es un mago y un demiurgo que actúa sobre la naturaleza para conocerla. Para Viveiros de Castro, es *el científico de la comunidad*. El chamán funciona de manera inversa al materialismo objetivista occidental. Si en nuestra cultura para conocer es necesario convertir al 'Otro' en objeto (subjetividad restringida), en la epistemología amerindia el chamán conoce si adopta el punto de vista de lo que debe ser conocido. A causa de ese 'animismo' -y aunque en su organización social fuera tan respetado como un 'científico' y con más argumentos de peso, por cierto-, en el mundo occidental la sabiduría del chamán fue ubicada entre los paradigmas heterodoxos (hermetismo místico y panteísta; profetismo milenarista, etc.). La tradición eurocéntrica o reunió al chamanismo con lo esotérico o lo incorporó como material artístico

Aquele *ideal de subjetividade*... constitutivo do xamanismo como epistemologia indígena, encontra-se em nossa civilização confinado àquilo que Lévi-Strauss chamava de... reserva ecológica no interior do pensamento domesticado: a arte... fora dali ele seria clandestino ou 'alternativo'. (VIVEIROS DE CASTRO 2002, p. 488-489).

Ese saber fue catalogado como 'clandestino' o confinado al mundo del arte (uno de cuyos reductos sería el género en cuestión). Sin embargo, ese carácter 'alternativo' es discutible. El chamanismo encontró su espacio en un nuevo estadio social, cultural, económico y político contemporáneo junto con el hermetismo, la ciencia, la religión, la tecnología y los ensueños de la ciencia ficción. De hecho, la presencia de hechiceros en el mundo-Borges responde también al centenario proyecto cibercultural.

¿En esa escatología y metafísica amerindias, atravesadas por la epistemología y por la política chamánicas, existió algún tipo de discurso con una función semejante al de la ciencia

ficción en el mundo occidental? La idea de narración, de contar historias, está asociada en el mundo tupi-guaraní a las situaciones de casi-muerte. Contar es hacerles saber a los parientes cómo el narrador solo y en medio de la selva estuvo a punto de responder a los animales (espíritus). Las historias surgen de ese encuentro con la alteridad radical. Quien casi muere, vive para contarlo. Viveiros de Castro utiliza diferentes figuras no inocentes para ese 'Otro' que acecha en la selva: el 'alienígena'; 'Tío Sam' que interpela con su dedo a unirse al capitalismo; el fisco y la policía que en el Estado occidental serían la onza y la sucurí (serpiente), etc. Son narrativas nacidas del lado de la muerte, un infierno que silencioso asedia en los resquicios de la selvática ciudad virtual y que permite atisbar porqué la conexión hermética entre selva y ciudad (o civilización antigua) tiene algún asidero figurativo. Por su carácter paranoico –todos los seres tienen perspectiva humana y pretenden imponerla- esa cosmovisión amerindia anti-estatal mantendría una relación subterránea con la ciencia ficción en cuya matriz conspirativa el mundo occidental aparece representado mediante objetos (mecanismos, mercancías, etc.) que se muestran como sujetos de agencia y de conciencia y que desatan delirios persecutorios en un mundo hechizado por el consumo. En esa conexión, aunque no me pueda extender, aparece la índole paranoica y esquizofrénica del capitalismo – cuyo feroz desarrollo está marcado por las inaugurales salidas ultramarinas del siglo XVI en búsqueda del místico oro- y cuya matriz neurasténica acaso Philip Dick con su ciencia ficción gnóstica representó mejor que nadie.¹³⁷

Es del lado de 'la vida', en un mundo amazónico regido por la guerra que permite la honra terrena y la honra post-mortem con el acceso al paraíso de la *Terra sem mal*, donde aparece con más fuerza un discurso análogo al de la ciencia ficción. Esa creencia amerindia utópica le permitía a la comunidad evaluar su presente, decidir cuándo y cómo actuar (guerrear), cómo organizarse para la consecución del objetivo. La probable relación de la *Terra sem mal* con el género no pasó desapercibida para la crítica. Pero antes de reconstruir esa lectura me gustaría realizar algunas precisiones.

En 1975 la antropóloga francesa Hélène Clastres publica su volumen dedicado a ese patrón fundamental de la vida tupi. El primer aspecto a tener en cuenta –y así comienza su análisis- es que durante mucho tiempo por influencia del desconcierto europeo ante el mundo amerindio se repitió hasta el hartazgo que los Tupis eran un 'pueblo sin fe'. Cuestiona Clastres (1978, p. 8) cómo puede afirmarse algo de ese tenor –una pregunta válida también para los comentaristas acerca de Borges- si el eje de la vida comunal pasaba por la búsqueda del *Paraíso en la tierra*. Los Tupis eran algo así como grupos de 'teólogos' obsesionados por encontrar la inmortalidad.

La *Terra sem mal* no es un mito, sino un conjunto de profecías proferidas solo por los chamanes denominados *karaís*. Son dos los tipos de chamanes: el *pajé* -“...o encarregado de curar o mal ou... de infligi-lo...”- y el *karaí* o *caraíba* que eran los ‘héroes culturales’ a los que se refiere Viveiros de Castro y que eran considerados santos, con poderes sobrenaturales (CLASTRES 1978, p. 39). Los *karaís* profetizaban, tenían largos ayunos, eran ascetas, vivían alejados de los grupos humanos, quedaban por fuera de las alianzas políticas y de los parentescos. Por eso se desplazaban por todos los espacios sin ser considerados enemigos. Esa ubicuidad y esa (relativa) inmunidad también les fueron adscriptas a los europeos. La búsqueda de la *Terra sem mal* estaba basada en extensas peregrinaciones. Una de las más célebres fue aquella de diez años -1539-1549. Doce mil tupis salieron de Brasil y apenas trescientos sobrevivientes alcanzaron Perú (CLASTRES 1978, p. 60). Ese traslado no tuvo que ver con la llegada catastrófica de los europeos. Funcionaba así desde hacía ya tiempo.

Los *karaíbas* profetizaban ese nuevo espacio de abundancia y prosperidad, anunciaban cuáles eran las reglas éticas, los ejercicios y las condiciones que debían ser cumplidas. En muchos casos esa localización -que era siempre desconocida- podía remitirse al propio espacio social. Lo más importante de la peregrinación eran las pruebas a superar y el ascetismo a respetar. La búsqueda de la inmortalidad suponía el paso a la economía de subsistencia y el abandono de las normas sociales. La *Terra sem mal* estaba en este mundo: era un trabajo interior que profundizaba el misticismo y dejaba de lado las reglas políticas.

Quer dizer que *o mal* -trabalho, lei- é *a sociedade*. A ausência de mal -a terra sem mal- é a contra-ordem. [...] O homem nasce bom (nasce para ser deus), a sociedade deprava-o (abole sua natureza divina): poderia ser este o axioma da antropologia dos tupis, ou do que se poderia chamar sua antropodicea.” (CLASTRES 1978, p. 67)

En las migraciones hacia la *Terra sem mal* se destruía la propia sociedad para eliminar lo humano que había en los sujetos y alcanzar el estatus de ‘hombres-dioses’. El profetismo tupi era el reverso del mesianismo católico porque cuestionaba a la propia cultura.

En este extraño marco utópico puede pensarse si ese conjunto de profecías puede ser leído, en su núcleo, como una narrativa de ciencia ficción. El autodenominado crítico hereje, Darko Suvin (1984 p. 65-93), al revisar la ‘utopía’ como género literario base en el desarrollo de la ciencia ficción, rechaza las construcciones verbales religiosas que escenifican un mundo vital armónico fuera del espacio terrestre y alejado de la injerencia humana. Una narración es utópica si propone una mejor organización social -más racional, en términos de lo deseado-, en un espacio acotado, diferenciado y existente *en este mundo*. Defiende, en un sentido amplio, a la ciencia oficial como eje cognitivo del género y desestima a los saberes

alternativos heterodoxos -es presumible, por la dosis latente de religión. Es, sin embargo, un intérprete sagaz y cuando son necesarios toma atajos frente al patrón anti-religioso.¹³⁸ Las construcciones verbales con una perspectiva extrañada de la realidad como el mito, la fantasía, el cuento folclórico, el país de Cucaña y el Paraíso Terrenal no son utopías porque proponen espacios no-concretos, no-históricos y regidos por leyes sobrenaturales. Pero – aclara- hay una excepción: “El Paraíso Terrenal [pareciera] encontrarse más cerca [que Cucaña] de la utopía. Fuera del cristianismo oficial no es... trans-histórico y se llega a él en un viaje común... por lo general [es] una isla situada en el mar.” (SUVIN 1984, p. 87)

Suvin se refiere a las míticas Antillas, a la Isla de los Bienaventurados que estuvieron en los proféticos sueños de reinos milenarios de los conquistadores europeos. Es interesante que el crítico científicista reconozca en esas versiones heterodoxas de los ‘paraísos’ cristianos una conexión con la utopía (en el sentido por él dado), pero mucho más interesante es que relacione esas narrativas utópicas heterodoxas con el paraíso tupi-guaraní: “...la proximidad de la utopía del Paraíso Terrestre, en sus versiones sin censura [heterodoxas] está impresionantemente señalada por un cuento [sic] como el de la *Tierra Sin Maldad* guaraní.” (SUVIN 1984, p. 88) Suvin sigue el resumen del esotérico Mircea Eliade acerca del carácter milagroso (abundancia, inmortalidad, etc.) e histórico de ese constructo. En un argumento que queda del lado del especialista yugoslavo, y que comparto, la *Terra sem mal* mediante la mudanza de espacio, el ámbito acotado, las reglas comunitarias y las leyes derivadas de un corpus utópico de *preceptos médicos* (inmortalidad, salud, eterna juventud), cumple con los requisitos del ‘extrañamiento cognitivo’. “Si no es utopía –concluye- se trata de un género hermano: una rama temprana y primitiva de la ciencia ficción.” (SUVIN 1984, p. 89)

Suvin (1984) es explícito en su negativa de la incidencia de la heterodoxia en el género. “Exige [la ciencia ficción]... que el crítico sea darwinista, no un brujo curandero”, afirma en su recorrido. Sin embargo, a través de breves pasajes, el crítico darwinista permite reconstruir ese humus en el que se conjugaron el mundo amerindio y el hermetismo europeo. Además, esa especulación final de Suvin es importante porque en *Metamorfosis de la ciencia ficción* apenas si menciona, de entre todos los posibles candidatos latinoamericanos, a un único escritor de ciencia ficción: Borges. La restante mención de esa tradición vernácula recae sobre la *Terra sem mal*. Escaso, pero certero.

La desconfianza que puede generar en el lector haber acercado, aunque no directamente, la historia tupi-guaraní y los cuentos de Borges como ejemplos de ciencia ficción responde a las diversas condiciones socio-culturales que permiten considerar a un discurso ‘artístico’. Se podría disminuir esa desconfianza si se adoptara una definición amplia

de 'ficción'. De Borges se dice que escribió 'literatura especulativa'; de las profecías de los *karaíbas* que sintetizaban una 'antropodicea' (Clastres). La propuesta de Juan José Saer (1991, p. 3) de entender la 'ficción' como 'antropología especulativa' permitiría englobar la tarea de los chamanes, la incursión selvática de Brodie, el auto-conocimiento del demiurgo en las ruinas, la visita a los herméticos antepasados. Como reconoce Borges en el "Epílogo" a *El Aleph*, el relato "El inmortal" es el más trabajado del volumen y "...su tema es el efecto que la inmortalidad causaría en los hombres." (BORGES 1993, p. 629). Las preocupaciones de los chamanes eran diversas, pero no alejadas de esa interrogación.

Una anécdota final. En el mundo tupi, quien casi muere, vive para contarlo. En el mundo-Borges la ficción, y la ciencia ficción, comienzan en la Navidad de 1938 con su casi-muerte. Para Rodríguez Monegal (1987, p. 15): "La invención de Borges es la de una lengua y a través de esa lengua, la de un universo coherente de mitos". Podría invertirse la ecuación: Borges construye un orbe y le adscribe su lengua y su mitología. Es el demiurgo, el taumaturgo, el chamán, el profeta, el gurú, el sacerdote –y el resucitado. La conferencia en la que Viveiros de Castro comenta cómo surge la narración según la cosmovisión amerindia se titula -"A morte como quase acontecimento". La muerte es algo que le ocurre a otro. Cualquier sujeto que desee hablar de su propia muerte apenas si puede haber estado a las puertas de morir –un casi-acontecer. El valor de la narración es recordar el hecho nefasto y alertar a los demás y confirmar(me) que *porque hablo, vivo*. Si según el perspectivismo cada agente sea animal o espíritu tiene su propia lengua, narrar es también marcar al humano con su lenguaje articulado y diferente del que vive en el mato que es la 'alteridad radical'. El antropólogo presenta este complejo tema ante un público inespecífico. En determinado momento decide explicar el cuasi-acontecimiento con ejemplos tomados de la literatura. Viveiros de Castro (2012) sugiere que el sintagma 'narro porque casi-muero' responde a que *si fuéramos inmortales no necesitaríamos de nada –ni comer, ni salir al mato, ni contar, ni narrar- como en ese cuento de...* y cita a Borges. Duda. No acierta con el título de aquella historia sobre 'inmortales desinteresados'. Podría ser, dice, "Las ruinas circulares" o "El inmortal" y arriesga una descripción de un pueblo salvaje, sin idioma, brutal y asqueroso que tiene todas las trazas de ser también la aldea de los Yahoos, la historia de Brodie. Por su campo de estudios, Viveiros de Castro leería con cierto interés esos cuentos borgeanos selváticos. Sin embargo, su precisión para explicar lo que sucedía en el interior de la selva amazónica es quirúrgica al elegir tres relatos de ciencia ficción hermética borgeana. En todo caso, tampoco debería sorprender esta lateral anécdota. El mundo-Borges y su lenguaje ya han sido largamente interpolados.

SEGUNDO EPISODIO

Sor Juana y Antônio Vieira, íntimos herejes.^{II}

^{II} “El crítico es aquel que reconstruye su vida en el interior de los textos que lee. La crítica es una forma post freudiana de la autobiografía. Una autobiografía ideológica, teórica, política, cultural. [...] El sujeto de la crítica suele estar enmascarado...”

Ricardo Piglia “La lectura de la ficción”, *Crítica y ficción*, 1986, p. 11

Tercera parte

XX.- Las dos líneas en la ciencia ficción hermética latinoamericana

“A *parafrenia fantástica* só apresenta mitos cósmicos, místico-filosóficos, pseudocientíficos, metafísicos, tramas de forças divinas ou demoníacas... Nestes casos, já não há mais medida comum entre as crenças delirantes e as crenças aceitáveis nos limites normais... [...] Quanto às crenças do sujeito sobre seu próprio eu, elas incidem... não sobre capacidades que devem revelar o futuro, sobre ambições mais ou menos idealistas que devem realizar o futuro, mas sim sobre atributos de onipotência, de enormidade, de virgindade, de eternidade, concebidos como presentes e realizados.”
Jacques Lacan. *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade*. [Tesis doctoral, 1932].
Edición brasileira de 1987, p. 199

En 1454, cuenta la leyenda, el fidalgo portugués João de Meneses da Silva [1431-1482] abraza la vida religiosa y sus penitencias, ingresa a la ‘Ordem dos Irmãos Menores’ (franciscanos) y adopta el *nomen mysticum* de ‘Amadeus’. Escribe un libro profético -*Raptus et Revelationes: Apocalypsis Nova*- incluido en 1581 en el *Index Librorum Prohibitorum* [Lisboa]. Por sus virtudes y por los milagros que post-mortem se le atribuyeron, fue beatificado. Se lo conoce como Beato Amadeus. Una efígie lo representa con un libro oculto -‘livro ocluso’- debajo de su brazo derecho -un volumen de misterios y de profecías revelados que solo debería ser abierto ‘em tempo oportuno’ (MACEDO 2003). Esa tradición anticipa en dos siglos el proyecto de una ‘historia del futuro’ de Antônio Vieira. En Vieira es un tópico –y una salvaguarda ante el fracaso de sus anticipaciones- sostener que acerca de las cosas profetizadas el tiempo será el mejor intérprete: ‘o tempo interpretará mais facilmente do que nos agora podemos adivinhar’.

Borges jugó también con las revelaciones, con el libro oculto y con la tensión del tiempo futuro como hermeneuta. Como indiqué, Santiago Juan-Navarro (1997) –con minuciosidad y sin acercarse al género- conecta la historia del relato de ciencia ficción hereje “Tlön” con la obra del teólogo, poeta y alquimista Johannes Valentinus Andreae [1586-1654] el mítico fundador de la Orden de la Rosa-Cruz. En su mitología, Andreae atribuye la existencia de la Orden a la vida y a la obra del legendario Christian Rosenkreutz [siglos XIV-XV]. Por la misma época que Beatus Amadeus, Rosenkreutz aseguraba debajo de su brazo derecho un libro oculto.

En sordina –y con los antidotos necesarios para construir, en cada caso, una contraargumentación a mi tesis- Borges dejó pistas suficientes para que los comentaristas hilvanen una historia que parece más clara y evidente conforme pasa el tiempo. Menos atribulado y desesperado que Vieira, confió en que el tiempo sería un mejor intérprete -aun cuando él no fuera testigo material de esas mudanzas. El ‘libro oculto’ es en Borges el exacto ejemplo de las ‘mentiras-verdaderas’ a las que se refiere Pastormerlo (2010). Su juego se enmarca en una milenaria tradición esotérica –repleta de trucos. En mi caso, leí esos trucos literalmente.

El 'libro oculto' es una pieza clave en el mundo-Borges y, en algún momento, debería conducirnos a la novela de la década del setenta. Ahora me interesa concentrarme en cómo, transcurrido el tiempo, el mundo-Borges, en la transición entre siglos (y entre milenios), se convirtió en un *aleph* útil para indagar en la conjunción entre la cosmovisión heterodoxa europea y la amerindia que derivó, al menos en el campo literario latinoamericano, en la configuración de la ciencia ficción hermética. A continuación, un recorrido desde Europa a América –desde Castilla y Aragón a México; desde Portugal a Brasil- para revisar esa fusión.

En el caso de Brasil, a ese mundo regido por el perspectivismo y las profecías de las comunidades tupi-guarani que se extiende por todo el sur del continente americano, y en particular, al norte brasilero, llega el milenarismo profético portugués con la figura principal del padre jesuita Antônio Vieira. Su proyecto 'imperial' se encolumna en una de las posibles líneas de lectura de la ciencia ficción vernácula que Borges codifica en "Tlön": la interpolación en *este mundo* de otro mundo virtual.

A la transformación exterior le corresponde una transformación interior, la constitución de un nuevo sujeto. En México, en el virreinato de Nueva España, en el primer texto de ciencia ficción en lengua castellana, Sor Juana Inés de la Cruz, a través del hermetismo neoplatónico renacentista, codifica un sujeto andrógino para alcanzar el conocimiento universal y enfrentar al poder patriarcal de la sociedad colonial. Siglos después, en "Las ruinas circulares", Borges escenifica una historia semejante: en un sueño individual la posibilidad de introducir en el mundo un nuevo ser de creación puramente intelectual.

Ambos proyectos trabajan sobre la dialéctica interior/exterior: *un nuevo escenario con un nuevo ser*. A ese movimiento habría que añadirle otro que, sin ser una constante, se conecta con el tono 'oriental' de la ciencia ficción. El gnosticismo, y luego el hermetismo, y más allá de la 'verdad histórica', surgen del contacto entre lo oriental y lo occidental. En el ámbito latinoamericano, el hermetismo es un corpus de saberes que proviene desde un más allá ubicado en el Este. Los conquistadores -extranjeros, desconocidos-, fueron vistos como héroes culturales que arribaban, para la perspectiva amerindia, desde un Este mítico. Por su parte, los europeos creían haber llegado a las Indias Orientales. Ese desplazamiento 'orientalista' -una ficción imperial- dispara el mestizaje y conforma el humus para la ciencia ficción latinoamericana, en un proceso sin fin. Como sostiene Gruzinski (2000, p. 334): "Los mestizajes... otorgan el privilegio de pertenecer a varios mundos en una sola vida." Y para la ciencia ficción la pertenencia a varios mundos –o, por lo menos, la virtual oscilación entre el 'real' y el mundo espejo- es fundamental.

XXI.- Colón: profetismo, mesianismo, apocalipsis

La ciencia ficción moderna –incluyendo a la latinoamericana- comienza el 12 de octubre de 1492. Esta tesis ficticia no ha sido ignorada por la crítica. En su periodización, que responde a la tradición euromediterránea, Suvin (1984, p. 121) distingue seis grupos

...el helénico (de los mitos y las leyendas folclóricos puestos al día en Esquilo y Aristófanes a Platón, Teompompo [sic]¹³⁹, Eumehero, Hecáteo y Yámblico); la helénico-romana (de Virgilio a Antonio Diógenes y Luciano); la renacentista-barroca o de Colón a Luis XIV (c.1500-1660); el grupo de la revolución demócrata (más que nada 1770-1820); el grupo fin de siglo (c. 1870-1910); y el grupo de la CF moderna, que ocupa poco más o menos los últimos cincuenta años.

La síntesis muestra el universo existente para pensar el género antes de la invasión de los europeos de las tierras americanas, pero, al mismo tiempo, por privilegiar en su estudio obras como *Utopía* de Moro, por concederle al conjunto profético de la *Terra sem mal* el carácter de temprana o cercana versión del género y por preguntarse cuánto habría de (ciencia) ficción en las cartas de Colón (a las que relaciona con *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift –para Suvin ciencia ficción sin más)¹⁴⁰, es posible pensar que el ‘descubrimiento’ marca el artificial y plausible punto de partida.

En el ámbito específico de América Latina tampoco la crítica ignoró la tesis del encuentro apocalíptico. Existe un grupo de obras de ciencia ficción surgidas de una variante narrativa que “...es central para la imaginación latinoamericana: el descubrimiento, la conquista y la colonización de las Américas” (Yolanda MÓNICA-GAVILÁN; Andrea BELL 2003, p. 16-17). Sin embargo, hasta donde entiendo, esas perspectivas descuidan un aspecto, ese elemento heterodoxo híbrido -teórico, epistemológico, teológico, objeto de fe- y de continuo interés por parte de los conquistadores (o invasores), de colonizadores y de sacerdotes, que con el tiempo, en su cruce con las cosmovisiones amerindias, funcionaría como el rasgo fundante del género.¹⁴¹

El 7 de julio de 1503 Colón escribe una carta a los Reyes Católicos desde la Isla de Jamaica [Yamaya]. Es el cuarto viaje y las relaciones no son las mejores. Su objetivo es concreto. Hace conocer esfuerzos y desgracias, recuerda que no tiene un centavo, promete mil veces que sabe dónde encontrar montañas de oro que les pertenecen a los Reyes, se pone a su servicio y formula un pedido: ser sacado de allí. En el peor momento de su viaje –las tormentas arrecian, los barcos se pudren, los indios se vengán y ajustician- Colón queda solo en la costa en el medio de una borrasca y se lamenta por su suerte. Tiene fiebre, se adormece y escucha una misteriosa y piadosa voz que lo reprende por tantos reclamos como si ignorase que su hazaña -*haber obtenido las llaves para quebrar las cadenas que ataban al océano,*

haber dominado las Indias- es obra de la divinidad que en el pasado auxilió a David y a Moisés. La voz, antes de cesar, le anticipa: *confía..., todas esas tribulaciones están escritas en mármol y no sin causa*. En la carta, Colón repite que la ingente cantidad de oro que –dicen- existe tierra adentro de las Indias (acaso, las minas del rey Salomón) está disponible por designio divino. *Jerusalén y el monte Sión han de ser reedificados por manos cristianas*. Instala así un sutil chantaje: ¿quiénes reedificarán Jerusalén? Esa reconstrucción requiere de dinero, Colón conoce –dice conocer- el camino hasta el infinito oro y si él logra llegar a Europa en buenos términos –es necesario, ahora, inferir- será la llave de los tesoros para que los Reyes reconstruyan Jerusalén y dominen el orbe imponiendo la fe cristiana por sobre judíos y musulmanes. Pero en la carta Colón no se extiende sobre el tema y resume su respuesta a esa pregunta-chantaje con apenas una mención.

Tzvetan Todorov (2003, p. 14-15) denomina al descubrimiento “...el encuentro más asombroso de nuestra historia...” y considera a 1492 “...el comienzo de la era moderna.”. El suceso es tan extraordinario que requiere preguntarse: “¿qué fue lo que... impulsó [a Colón] a partir?” (TODOROV 2003, p. 18). La lectura de papeles, diarios e informes del Almirante permitirían pensar –algo de eso hay- que el fin era económico-comercial. Sin embargo, era un hombre ‘profundamente piadoso’. El móvil que lo animaba, dice Todorov, era “la victoria universal del cristianismo”. La fuerza que lo empujaba era haber sido *elegido para una misión divina*. Era el proyecto de una mentalidad medieval que anhelaba reconquistar Jerusalén en una Cruzada (TODOROV 2003, p. 20-22). El dinero es el medio, la religión es el fin.

Ahora bien, en los anhelos de esa ‘mente católica medieval’ de un Colón –autodenominado ‘Christo ferens’, ‘el que lleva a Cristo’-, había un motor no plenamente ortodoxo. Todorov cita varias veces como prueba de los sueños colombinos un libro por siglos inédito. Después de casi quinientos años, y con el antecedente de una versión restringida de 1984, se publica en 1992 un volumen nunca finalizado, compilado por Colón y por el fraile Gorriti, conocido como *Libro de las profecías* cuyo título completo, según la editora Kay Brighman, reza:

Libro o colección de auctoridades, dichos, sentencias y profecías acerca de la recuperación de la sancta ciudad y del monte de Dios, Sión, y acerca de la invención y conversión de las islas de la India y de todas las gentes y naciones, a nuestros reyes hispanos. (COLÓN 1992, p. 19)

Colón lo compone en Sevilla entre 1501 y 1502 después de regresar encadenado de América por problemas con la administración y mientras espera una audiencia con los Reyes. Ese conjunto de citas estaba destinado, al igual que la posterior carta jamaíquina de 1503, a convencerlos de la necesidad de la empresa en el Nuevo Mundo. Libro y carta jamaíquina

confirman, además, que Colón creía que su llegada a las Indias no respondía ni a los mapas, ni a la razón, ni a las matemáticas –a las que había estudiado junto con geometría y astrología– sino que *llanamente se había cumplido lo dicho por Isaías*. Según Brighman, su primer paso en estas tierras hacían realidad las profecías sobre el reinado del Mesías (COLÓN 1992, p. 19-20). Hay un aspecto medieval en el *cruzado* que ve el poder de los musulmanes incrementarse, pero esa imaginación está atravesada por una perspectiva milenarista y mesiánica que le permite intuir que en las tierras del Paraíso Terrenal es posible llevar a cabo no tanto el viejo sueño del reinado eterno de la Jerusalén celeste como la concreción de una Jerusalén terrena cabeza de un imperio universal comandado por sus reyes.

Esas ansias castellanas, en definitiva, tenían una cara ortodoxa y otra disidente. Las *auctoridades* que respaldaban esos anuncios eran profetas bíblicos –Isaías, Daniel-, evangelistas, San Agustín, etc. Todorov y la editora del *Libro de las profecías* recuperan un Colón demasiado fiel a la ortodoxia. Aun cuando el mesianismo y el designio divino para los Reyes católicos se encuadraran en un plan acorde con las Escrituras, la interpretación de esas profecías bordea la heterodoxia. Un indicador de que muchos de esos sueños eran vagamente herejes es el repetido nombre de un ‘profeta’: Joaquín, el abad calabrés. En *El libro de las profecías* [1501-1502] y en la carta de 1503, el abad es mencionado en el exacto momento en que Colón se pregunta azuzando bolsillos: ¿quién o quiénes han de reedificar la casa del monte de Sión? (léase, quién o quiénes han de acceder al oro americano). En ambos responde: según el abad Joaquín, esos señores saldrán de España.

XXII.- Sueños lusos. El profuso mesianismo milenarista profético portugués

En 1415, Portugal había comenzado su expansión marítima –y económica- con la toma de posesión de Ceuta, norte de África, en un contexto de ‘reconquista’ de tierras en poder de los musulmanes. En 1500 el portugués Pedro Álvarez de Cabral alcanza las costas hoy brasileras. La colonización –usufructo y depredación- de esas tierras se iniciará más tarde. Colón, a través del beneficio de la corona, había llegado a las Antillas en 1492. El ‘gran acontecimiento’ dispara una negociación entre D. João II de Portugal y los reyes de Castilla y de Aragón que redunda en el arbitral ‘Tratado de Tordesillas’ [1494]. Los caminos marítimos castellanos y portugueses corren de forma paralela y aun cuando ese ‘Tratado’ intente zanjarlo, en la convivencia limítrofe de los reinos, la separación es menos clara y los enfrentamientos constantes.

La batalla de Ourique [1139], en la que el Infante Dom Afonso vence a los musulmanes, indica el surgimiento del reino de Portugal. Después del triunfo, cuenta la leyenda, el Infante se autoproclama rey. En 1143 el rey de León lo reconoce. Portugal surge de la separación de una raíz española con el signo de un destino mesiánico. El primer registro escrito de los portugueses como *pueblo elegido* se remonta a inicios del siglo XV cuando las crónicas comienzan a remarcar el carácter ‘milagroso’ de Ourique.

Siglo y medio más tarde de esa sacralización, la maquinaria mesiánica continúa su curso. Luís Vaz de Camões publica *Os Lusíadas* [1572] -epopeya que glorifica la conquista de la India por Vasco da Gama [1498; 1499]. Con recursos textuales diversos, y con objetivos territoriales diferenciados, estamos frente a un plan semejante al del Almirante. Existe un mandato divino dirigido al pueblo portugués y encarnado en la persona del rey. Ese plan divino parece desarrollarse en olor de cristiana ortodoxia. La fusión –núcleo de *Os Lusíadas*- entre la expansión marítima y el desarrollo de la personalidad del pueblo, deviene en la idea de un reino que mientras extiende sus posesiones ultramarinas –en un gesto imperialista-, le permite ‘ao povo’ cumplir con el mandato divino. La codificación responde a la matriz cristiana, pero como en ‘el milagro de Ourique’, evidencia en su base nutrientes (otros dirían miasmas) heterodoxos. Según, Yvette K. Centeno (1987) en el poema -cuyo héroe es colectivo- el proceso de expansión exterior y de conversión interior se sustenta en la presencia de saberes relacionados con el hermetismo, con la alquimia y con la cábala. Los problemas y las dificultades que los viajeros enfrentan, representan pruebas a ser superadas cuyo éxito final redunda en el perfeccionamiento interior: conquistar la India es la manifestación exterior de la transformación por mandato divino del ‘ser’ portugués. La batalla contra el *agua* y la lucha por medio del *fuego* de los navegantes codifica una tarea alquímica -en un movimiento

ascendente- en el cual mientras se domina a la naturaleza, se triunfa sobre los hombres y se acrecienta la gloria.

Conquistada a terra e conquistado o mar -feita a união- descobre-se... o universo... de que o homem é o centro. Não tem a ver com a novas propostas da ciência... porque a visão é mística... Ora ao místico premiado com uma revelação tudo se ordena no eu... mais interior... A Ilha dos Amores é uma 'ilha de dentro'... é uma imagem da eternidade, e ao chegar a ela Gama torna-se eterno. (CENTENO 1987, p. 22)

Y con Gama, la estirpe lusa. Centeno nos ubica en el límite, artificial pero útil, de una transición hacia la narrativa de ciencia ficción. ¿Cuál es ese límite? No se refiere a la presencia o ausencia de la 'ciencia' en un sentido moderno. Tampoco depende de la incidencia del profetismo y/ o del hermetismo. En *Os Lusíadas* el límite reside en el bagaje cultural de Camões, en el mundo clásico greco-latino que molestó a la Inquisición portuguesa porque esos 'dioses paganos' facilitaban el acceso a 'las herejías' y del que Borges sospechaba que Camões no creía. Para decirlo con una especulación contrafáctica: si la visión que Vasco da Gama obtiene de la 'máquina del mundo' [Canto X (versos 76-92)] -visión del sistema planetario ptolemaico, por gracia de la diosa marina Thétis, comparada con 'el aleph borgeano'- si esa visión, entonces, hubiera sido codificada por patrones renacentistas en conjunción con la artificiosa imaginería barroca, el poema rondaría la ciencia ficción.

Os Lusíadas está dedicada al rey de Portugal, Dom Sebastião. El inicio comprende las loas que lo ensalzan como dueño de un imperio universal ("poderoso rei, cujo alto império / o sol, logo em nascendo, vê primeiro") encargado -como Fernando e Isabel- de dominar a judíos y a musulmanes ("Vós, que esperamos jugo e vitupério / de torpe ismaelita cavaleiro, / do turco oriental...") [Canto I, 6-19]. Es 1572. Las hazañas del eterno Gama prefiguran las del rey homenajeado. El profetismo luso continúa su curso. En 1578, atendiendo al mandato de su impronta real y del poeta que la celebra, Dom Sebastião -algunos dicen, contra todas las advertencias- avanza sobre África para enfrentar a los musulmanes. En la famosa y hoy mítica batalla de Alcácer-Quibir [El-Ksar el Kbir], las fuerzas portuguesas sufren una derrota terrible. En el fragor de la pelea y en medio del desastre militar, el rey se esfuma. Nadie lo ve ni morir ni ser herido. Su cuerpo nunca aparece. Esta 'tragedia real' dispara dos situaciones. La primera, una crisis política ocasionada por el vacío de poder. Después de varios conciliábulos, Portugal retrocede al momento inicial del Infante Dom Afonso y pasa a depender, desde 1581, de Felipe II, rey de España. La Unión Ibérica se extiende hasta 1640. La segunda situación es hija de esa crisis. La desaparición de D. Sebastião y la conformación de la Unión no dejan conformes ni a los estamentos superiores ni al pueblo portugués. Los deseos de una pronta restauración -del regreso del rey para una mayor gloria del futuro

imperio- reactivan el mesianismo luso. Nace el *sebastianismo* –una doctrina profética y política lusa- con delicados trazos castellanos y aragoneses. D. Sebastião descendía de la familia de Fernando e Isabel.

Antônio de Macedo (2003) ofrece un panorama de esos ‘sueños lusos’. El hermetismo portugués, asegura, tuvo “um cariz próprio” ya que se centró en los ‘profetismos’ -como el *sebastianismo*- antes que en el hermetismo neoplatónico y en el rosacruzismo alquímico. Esa relevancia –que no implica exclusividad- se advierte en los intereses de la Inquisición portuguesa que reprimió con escasa fuerza cábala, alquimia, astrología, magia agrippina, etc. Incluso con corrientes como las sebastianistas, el Santo Oficio fue dubitativo. Hasta 1640 – por razones políticas- lo encontró ‘impío’. A partir de la Restauração, en un ambiente crispado listo para resurgimientos milenaristas, y con la reinstalación de una corte lusa, los propios inquisidores defendieron esas tesis. (Con el tiempo, cuando atacaron a Vieira, lo hicieron por su *joanismo*, profecías en torno de D. João IV, un rey sin demasiado consenso.)

La ‘peculiar heterodoxia lusitana’, para Macedo, surge de los Templarios y del linaje de los “...Fiéis-do-Amor, convergentes na Ordem dos Cavaleiros de Cristo...”. A eso se le suman las ‘heréticas Festas do Império e do Espírito Santo institucionalizadas pela rainha D. Isabel e por D. Dinis, por volta de 1323 sob as influências de Joaquim de Fiore e dos franciscanos Spirituali’. Este conglomerado mestizo ‘...transferiu-se a longes terras, desde o Brasil a Goa’. La tradición del mesianismo profético portugués es inmensa y al igual que otros discursos heterodoxos responde a una tradición rota con concretos problemas con las fuentes que alcanza a la bibliografía que aborda esos tópicos. La investigación, pendiente de ‘nuevos documentos salidos a la luz’, es siempre provisoria. A las aproximaciones de Macedo es necesario sumarle las más específicas de José van den Besselaar quien en su volumen – *Antônio Vieira. Profecia e polémica*- presenta unas treinta y cinco ‘Notas complementares’ que abarcan poco menos de la mitad del libro y que hacen las veces de una breve enciclopedia *sebastianista*. Besselaar –erudito, filólogo, crítico holandés que vivió en Brasil entre 1950-1960- tenía preparado ese estudio en portugués desde 1985 cuando lo envió para su edición y no fue sino hasta el reciente 2002 que la ingente investigación se hizo pública.

En la prehistoria inmediata del *sebastianismo* la figura principal es Bandarra y sus ‘trovas’ (BESSELAAR 2002, p. 277-313). Gonçalo Anes Bandarra nace alrededor de 1500 y muere después de 1556. Zapatero de profesión, siempre se lo consideró pobre, analfabeto y un poco ‘tonto’. En el enjuiciamiento que le siguió la Inquisición por sus profecías declaraba tener dinero. Pagaba un amanuense que copiase las *Trovas*. Sabía leer y escribir, y conocía de memoria pasajes de la Biblia. Entre esas lecturas, accedió a las populares ‘trovas castelhanas’

de Pedro de Frias –que versificaban profecías atribuidas a San Isidoro sobre la llegada del ‘Rei Encoberto’. Las *Trovas* de Bandarra fueron muy populares. Se divulgaron de forma oral e impresa y continuaron su camino hasta mediados del XIX. Besselaar (2002, p. 293) sintetiza su contenido:

...Portugal dará ao mundo o grande Rei Encoberto [identificado] como... D. João III... Este desbaratará os exércitos turcos na África, na Terra Santa e em Constantinopla, será coroado imperador e inaugurará, juntamente com o papa, a monarquia universal, na qual todos os povos e todas as religiões e culturas se submeterão à Lei de Cristo.

D. João III es el rey de Portugal en vida de Bandarra. El profeta es juzgado entre 1540 y 1541. Se le prohíbe manifestarse. Guarda silencio y muere sin que se sepa dónde ni cuándo. Bandarra no funda pero permite la existencia del *sebastianismo* que explotó, como marqué, a partir de 1578. En 1581 –cuando asume Felipe II- las *Trovas* pasan al *index* de los libros prohibidos menos por su contenido profético que por la desestabilización política que suponían. En 1640 con la Restauración a manos de D. João IV, las *Trovas* fueron presentadas por los editores bajo otra perspectiva política (BESSELAAR 2002, p. 293). Y el *sebastianismo* fue *joanismo*.¹⁴²

La híbridez caracteriza esas fronteras volátiles entre España y Portugal y no solo por las *Trovas* de Bandarra. El profetismo castellano y el portugués comparten también, y sobre todo, al abad nacido en Calabria, aquel que Colón utilizó como argumento para justificar que el poder de un imperio universal recaería en manos españolas.

Joaquín de Fiore [ca.1135-1202], monje reconocido en vida como santo y profeta, fue consultor de reyes y llegó a ser respaldado por el papado para una reforma monástica –dato que indica la índole de su ortodoxia (BESSELAAR 2002, p. 429-446). Hasta el momento en el que el erudito holandés investigaba el tema [1980-1985], no existía una edición crítica de sus obras. Es difícil, por lo tanto, tener certezas sobre su doctrina. Su plan intelectual es extremadamente complejo y ambiguo en términos teológicos por su fusión de aspectos innovadores y tradicionales. En ese laberinto de sutilezas, en el que Joaquín necesitó recurrir a diagramas y a dibujos para exponer sus ideas, aparece un pensador preocupado por la reforma eclesiástica y por la situación de pobres y de oprimidos. Joaquín divide la historia humana en tres estados o períodos basados en la Trinidad: el del Padre, el del Hijo, el del Espíritu Santo. Cada estado se compone de siete edades. A través de un sistema de concordancias y de analogías, las siete edades se repiten en un plano superior al anterior hasta alcanzar, en la séptima edad del tercer estado, el gobierno de Cristo. La historia, sugería Joaquín, está contada en la Biblia y quien fuera capaz de interpretarla, conocería los sucesos de su época.

A pesar del respaldo recibido en vida, una década después de su muerte fue condenado por su concepción de la Trinidad. Hereje o no, como si lo hubiera sido, sus escritos resultaron explosivos. Al igual que a San Isidoro, al abad se le atribuyeron varios apócrifos desde exégesis de profetas (Isaías) a profecías propiamente dichas. Sus ideas derivaron en el *joaquinismo*, arma ideológica de los 'spiritualis'.¹⁴³ Estos franciscanos disidentes surgen, hacia fines de la Edad Media, en un contexto de marcada conflictividad social en el que la Iglesia -diez siglos después de su nacimiento- había derivado en una institución corrupta y decadente. Joaquinistas y *spiritualis* promovieron movimientos revolucionarios milenaristas. En torno de esos movimientos proliferaron oráculos que anunciaban un gobierno celestial conjunto entre un papa (*pastor angelicus*) y un rey (*rex pius ac justus*). En ese imperio universal cristiano (la nacionalidad del rey dependía del autor de la profecía) la pobreza y no el lujo sería la distinción de los poderosos. Considerados en su época como grupos de 'fanáticos paranoicos', a inicios del siglo XIV, el papa Juan XXI los declara herejes.¹⁴⁴

En el final del camino poco tenía que ver el joaquinismo con Joaquín de Fiore, pero evidentemente de él había surgido el impulso. Sin demora, el joaquinismo pasó de Italia por el Mediterráneo a Aragón, y en particular, a la obra del médico, astrólogo y teólogo catalán Arnaldo de Vilanova [ca. 1240-1311]. Esta tradición derivó en coplas y trovas -a las que presumiblemente accedió Colón- durante la primera mitad del siglo XVI. Cuando arribó a Portugal -donde estaba Bandarra- influyó en el *sebastianismo*.

Besselaar (2002, p. 438) se refiere al carácter innovador de la doctrina ortodoxa del abad. La propuesta de Joaquín es una *historiosofía apocalíptica* que se transforma en una filosofía de la historia y en un programa de reformas políticas y sociales. El joaquinismo derivó en la esperanza del fin inmanente de la historia (en la Tierra) antes que en un fin trascendente (en el cielo). Esa doctrina correspondería, en el mundo occidental, a la fase primaria del *mito o de la teoría del progreso*. Joaquín establece un corte en el pensamiento medieval regido por San Agustín quien, con el deseo puesto en un final a toda orquesta en la Ciudad de Dios, consideraba a la historia de los hombres apenas un andamio para construir aquella. Para el abad, la historia de los hombres era el escenario en el que actuaba la voluntad divina manifiesta en las Escrituras.

El profetismo luso-castellano, con dosis de hermetismo renacentista y atravesado por el joaquinismo, se trasladó a América en un doble sentido: fue conducido por conquistadores, por colonizadores, por sacerdotes; y fue el impulso principal para que esos sacerdotes, esos colonizadores y esos conquistadores se aventuraran. Estamos, ahora, en América y con esa mezcla 'ortodoxia /heterodoxia' como discurso fundante.

XXIII.- Brasil, Vieira, milenarismo profético, ciencia ficción

Una de las 'fuentes' principales para Viveiros de Castro (2002) reconstruir el enigma de la 'inconstancia del alma salvaje' que atravesó y que atraviesa al mundo tupi -en aquellos siglos del desencuentro, los Tupinambá- es el padre jesuita Antônio Vieira.

Vieira acarrea consigo el arsenal del milenarismo profético portugués a Brasil que confluye con la cosmovisión amerindia. Si bien ese hermetismo estaba presente, de una u otra forma, en jesuitas y en franciscanos, se puede considerar sin problemas al más famoso predicador colonial como el principal introductor del profetismo en ese sector de las tierras americanas.¹⁴⁵ En Ouro Preto, ciudad hermética y factor resolutivo en el borgeano "Tlön", ese discurso contagioso incidirá en movimientos políticos mesiánicos en el siglo XVIII. En el siglo XIX, en un nordeste próximo a donde Vieira ejerció su tarea, el virus impulsará a Conselheiro a enfrentarse al ejército brasileiro en su deseo de remarcar al mundo su carácter de elegido. Más cerca en el tiempo, por esos mismos parajes, alguien transmutará *Os Lusíadas* en ciencia ficción.¹⁴⁶

Vieira -como otros en esta historia- tiene su hagiografía en la que se destaca un momento epifánico que lo conduce a un nivel superior de conocimiento. Es, en principio, una figura ortodoxa que trabaja dentro de la estructura de la iglesia católica contrarreformista. Sus profecías, sin embargo, le quitan el sueño hasta el último instante de su vida. Si alguna tristeza le implicó la proximidad de la muerte, fue saber que no podría acabar esas obras a las que les había dedicado sus mayores esfuerzos. Entre esa producción heterodoxa se encuentra *História do Futuro* -el primer texto de ciencia ficción en lengua portuguesa. Aún así, no se trata de la única instancia textual en la que se puede advertir, o intuir, el coqueteo con el género.

Objeto de innúmeras biografías, su vida y su obra, que se extienden por casi un siglo, están a la espera de una reconstrucción exhaustiva y lúcida como la de Octavio Paz acerca de Sor Juana.¹⁴⁷ Alfredo Bosi (2011, p. 9-127) en su "Introdução" a los textos esenciales del pregador ofrece un atildado esbozo. En él basaré mi exposición con el fin de presentar aspectos bio-bibliográficos y de rastrear la ciencia ficción hermética.

La figura de Vieira es una vital contradicción entre su interés por el presente -fue consejero real, embajador, economista, misionero- y sus ensoñaciones futuras en las que anhelaba la llegada de un rey muerto basado en las profecías de Daniel. Aquel sueño que Sor Juana digitará casi al unísono en México y los sueños que conforman la 'memoria literaria' en Borges, en Vieira se convierten en una medida del ideal que él siempre creyó al alcance. Su profetismo no es una estrategia. Creía en lo que afirmaba.

Vieira nace en Lisboa (Portugal) en 1608 y muere en Salvador de Bahía (Brasil) en 1697. Como diría un viejo comentarista: “A vida literária de Vieira... desdobrou-se por duas literaturas: a colonial brasileira e da metrópole. Escritor fronteiriço tem sido... estudado pela crítica do Brasil e de Portugal.” (AMÓRA s/d, p. 20). Fue un escritor, un religioso, un político ‘fronterizo’ pero no solo por ese vaivén de sus viajes desde la metrópoli a la colonia sino, y sobre todo, por su pensamiento heterodoxo, virulento, crítico, cáustico en el sentido más concreto. Esa mirada acaso estuvo condicionada y estimulada por una circunstancia familiar que le permitió ver el mundo desde un atalaya particular. Su madre era mulata, india o morisca y en el propio rostro de Vieira se advertía ‘essa especie de mestiçagem’ -como en el proceso de la Inquisición consta, según reproduce Bosi (2011, p. 11).

En 1614 la familia parte para Salvador de Bahia donde Vieira pasa infancia y adolescencia. En esos años de formación sucede el hecho cardinal conocido como ‘o estalo’. Cuenta la leyenda que Vieira de pequeño no tenía capacidad para memorizar los textos ni avanzaba en sus estudios dentro del colegio de la Compañía de Jesús. Un día mientras rezaba en la catedral de Bahia a Nossa Senhora da Fé para obtener el beneficio del conocimiento, sucedió aquel ‘estalo’ (estallido, iluminación) que le quitó las nubes oscuras y que le concedió infinita luz, inteligencia y memoria: “...foi tal o abalo que naquela ocasião experimentou na cabeça, e tão excessiva a dor, que... lhe pareceu que morria...” (BOSI 2011, p. 12). La figura protectora femenina, el golpe en la cabeza, la casi muerte, la posterior resurrección son elementos que -en este contexto- podrían pensarse en consonancia con el instante epifánico de Borges al convertirse en narrador. En el caso del jesuita, al ‘estalo’ hay que sumarle un posterior encuentro nocturno con un ángel custodio que lo salva de caer a un profundo río (BOSI 2001, p. 13).

En 1633 comienza su vida como orador en Bahia antes incluso de consagrarse como sacerdote en 1634. Por esa época aparece la primera mención de Vieira al *sebastianismo*, un pensamiento común durante el reinado de Felipe II. En 1640 sube al trono D. João IV. Vieira es enviado por su ‘lábria’ a Portugal para marcar el apoyo de las colonias al nuevo rey (BOSI 2011, p. 20-21). Entre 1641 y 1652, Vieira permanece en Portugal. Por sus dotes retóricas obtiene el favor real y viaja por Italia y por Holanda como embajador, enviado comercial, político de corte. En ese período insiste en la defensa de los judíos y de los cristianos nuevos que son expulsados de Portugal por la Inquisición. Sus argumentos principales son económicos –si se van los judíos aun cuando se les confisquen las propiedades dejan empobrecido al reino- y religiosas –los judíos migran a países del norte donde se convierten al protestantismo. Era sensible a aquellos judíos conversos –como Paulo de Tarso-, por

pertenecer a una tradición que implicaba la cábala y el mesianismo que a Vieira tanto le interesaban. Esa estrecha relación con los judíos será uno de los argumentos de la Inquisición para perseguirlo y se le recordará siempre que en su estadía en Amsterdam asistió a una sinagoga a escuchar la prédica del rabino Manasses ben Israel (BOSI 2011, p. 29). Sin embargo, aun cuando Vieira en su política exterior fracasó más de lo que triunfó, de su relación e insistencia con los judíos y cristianos nuevos obtuvo el dinero suficiente con la exención de impuestos para fundar en 1649 la 'Companhia Geral de Comércio do Brasil'.

En ese mismo 1649 –se supone- Vieira comienza a pergeñar *História do Futuro*. Más allá de los escasos rastros textuales para corroborarlo (BOSI 2011, p. 30), algo sí se sabe. Sembrada la idea, ese proyecto profético germina con intensidad durante sus años en Brasil, en la década del cincuenta del siglo XVII.¹⁴⁸

XXIV.- Los sermones apocalípticos de Vieira y los gérmenes de su ciencia ficción. Juicio Universal. Fin del Mundo.

Entre 1642 y 1652 Vieira predicó más de cincuenta sermones en Lisboa. Eran momentos de dificultad para el padre dentro de la corte por los reveses políticos, por sus escasos triunfos diplomáticos y por sus posicionamientos controvertidos. El eje de la mayor parte de esos sermones –con dardos para sus enemigos circunstanciales- es el ataque a la vida disoluta de una corte obsesionada con los privilegios, el dinero, el poder, la vida acomodada, el robo, la usura y las prebendas nepotistas a despecho del reino, de la sociedad, del ‘pueblo’, de las colonias –una corte nueva que se había conformado en 1640 con la ascensión de D. João IV. Aun hoy en día resulta incómodo, y grato, pensar en cómo serían recibidas esas diatribas emitidas en la misma cara del rey –quien lo protegía al punto de declararlo en 1644 ‘Pregador de Sua Majestade’- y, sobre todo, de los cortesanos que lo odiaban por esos ataques –para ellos- sin sentido. De esos puñales, saldría la herida que la Inquisición provocaría en Vieira más tarde. Bosi sugiere no extraer de estas posturas vieirianas un anticipo del igualitarismo que haría tambalear al Antiguo Régimen en el siglo XVIII. “Parece mais acertado ouvir nessas reivindicações do orador os ecos do universalismo cristão, que prega a fraternidade entre todos os homens...” (BOSI 2011, p. 33). Concuero si al universalismo se le suma el aspecto milenarista hermético relacionado con ese amor y esa paz universales.

Entre los predicados en Lisboa, hay dos sermones que muestran esa transición desde la imaginería heterodoxa apocalíptica hacia la ciencia ficción. Ambos sermones corresponden al ‘Adviento’ -un mes antes de Navidad.

Os sermões proferidos no Advento, tempo litúrgico propício a visões apocalípticas com ênfase na esperança da ressurreição final, trazem ao primeiro plano a sabedoria do julgamento divino, que não faz distinção de ricos e pobres, nobreza e povo, mas avalia tão somente a fé e as obras que cada homem cumpriu... (BOSI 2011, p. 33)

Esa es la presentación estilizada de Bosi. Veamos otra perspectiva.

En 1961 Editôra das Américas [São Paulo], en su colección Edições Luzes, publica un pequeño volumen con el título *O Fin do Mundo e o Juízo Universal* en el que se compilan esos sermones homónimos de Vieira: “Sermão da primeira domingo do Advento” [1650] y “Sermão da primeira domingo do Advento” [1652]. En la “Introdução”, Frederico Ozanam Pessoa de Barros resume la vida del padre jesuita y del carácter excepcional de su obra y enmarca esos sermones en la infinita e inabarcable tradición de los sueños milenaristas y apocalípticos que señalan la proximidad del ‘fin del mundo’. Su juego es sorprendente. En lugar de remitirse a la extensa historia de esa constante intelectual se sitúa en el presente y les

recuerda a los lectores –tal vez como estrategia para fomentar interés- que el más reciente de esos anhelos sucedió el año anterior, 1960, cuando un ‘iluminado profeta italiano’ anunció que ocurriría el diluvio universal atrayendo con *su corneta a periodistas y cineastas*. Pessoa de Barros (1961, p. 10) cierra así ese párrafo.

O assunto é palpitante. Hollywood já nos mandou suas versões coloridas, tecnicoloridas, estereofônicas, cinesmacópicas, como *happy-end* para o mocinho e a mocinha. Mas nada disso tem o mistério, a angústia, a majestade, o terror místico das palavras da Escritura Sagrada, aqui interpretadas pela inteligência curiosa e clássica do Padre Antônio Vieira.¹⁴⁹

Las solapas internas contienen otras apreciaciones acerca del contenido del volumen con una tesitura semejante al de esa comparación entre el cine catástrofe norteamericano y el autor barroco (denominado ‘clásico’). Comenta el anónimo escriba –tal vez Victor del Puente a quien se le adjudica la confección de la tapa. A lo largo del tiempo –dice- la mente humana se ha preocupado por el momento en el que el mundo ha de llegar a su destrucción. En el caso de Vieira –sigue- ese interés responde a su formación católica (énfasis explicado por el origen de la editorial). El lector, cualquiera sea su religión –concede- puede sentirse atraído por la fuerza oratoria del ‘pregador barroco’ cuya impronta apocalíptica está “...al servicio de una imaginación que roza lo fantástico y lo insólito”. A continuación reflexiona

Já se disse que a *science-fiction*, gênero literário hoje em excepcional voga, assume, às vezes, o aspecto de um novo apocalípe. Nesse sentido, Vieira deve ser considerado um precursor dessa recente modalidade das letras. Sabe o extraordinário homem do púlpito falar aos tempos de agora, embora provenha de época longínqua. É que a própria hora em que vivemos se incumbiu de tornar novamente atual os temas do *Fim do Mundo* e do *Juízo Universal*. As ameaças que pesam sobre o homem de hoje, sintetizados na inquietação contemporânea, nos perigos das conquistas da ciência moderna, capazes de exterminar a humanidade, colocam as criaturas viventes como desvalidos seres preocupados com o seu destino terreno e espiritual.¹⁵⁰

Vieira es presentado como un *precursor* del género y, en conexión, como un profeta que ‘fala aos tempos de agora’. El anónimo autor –quien disponía ya en esa época de la categoría ‘ficção científica’ (Fabiana PEREIRA 2005)- elige el término inglés porque conecta los furibundos escritos de Vieira con la tradición del cine catástrofe de Hollywood. Como veremos más adelante, esos traslados al cine y al ‘estado actual del mundo’, con el peligro de la ciencia moderna, en la obra vieiriana no son tan extemporáneos como parecen. Es posible suponer que para los editores del pequeño volumen la ciencia ficción brasilera era invisible y, por eso, no pensaron en un Vieira eventual *precursor* de un número considerable de escritores locales entre los que podríamos ubicar al adepto borgeano Fausto Cunha. Por otro lado, el interrogante acerca de esa especulación es porqué, entre lectores brasileros, la semilla ‘Vieira y la ciencia ficción’ no germinó. Aunque acaso haya instancias intermedias, conozco una

única referencia lateral e inespecífica a esa relación. Roberto de Sousa Causo (2003, p. 123) en un pasaje no directamente relacionado con el género desliza con cierta displicencia que “...Antônio Vieira, padre jesuita nascido no Brasil, escreveu uma espécie de protoficção científica... *História do Futuro...*”. Es todo lo que dispongo de antecedentes sobre ese asunto seminal de 1961. En las páginas que siguen argumentaré en qué sentido Vieira puede decirse que escribió ciencia ficción. Mis reflexiones –es una figura- serán notas al pie de ese fragmento azaroso, certero, anónimo y escondido en la solapa de un libro breve, barato, ajado, preparado para la divulgación entre un público no especializado –un fragmento que ejemplifica el desprecio hacia el género incluso entre aquellos que decían defenderlo.

El “Sermão da primeira domingo do Advento” de 1650 es pregado en Lisboa en la Capela Real -frente al rey y a su corte. Este sermón corresponde, en la edición de 1961, al ‘Juicio Universal’ y es conocido también por el *sermón sin principio*. Vieira instala el juego barroco de la dificultad o de la futilidad de los prolegómenos: “...dou principio a êste sermão sem principio porque já disse Quintiliano que as grandes ações não há mister exordio...” (VIEIRA 1961, p. 15). Esta frase, que anuncia el principio de un sermón sin principio, es interpolada en la sentencia que da efectivamente comienzo al sermón. Las grandes acciones – el juicio universal- no requieren de principio porque es algo que está siempre sucediendo. El doble comienzo está marcado por ‘abrasado’

Abrasado finalmente o mundo, e reduzido a um mar de cinzas, tudo o que o esquecimento [olvido] dêste dia edificou sôbre a terra- dou principio a êste sermão sem principio... porque já disse Quintiliano que as grandes ações não há mister exordio... [...] Também passo em silêncio a narração portentosa dos sinais que precederão ao Juízo, porque... pertence aos que hão de ser vivos naquele tempo, e não a nós...- Abrasado pois o mundo, e consumido pela violência do fogo tudo o que a soberba dos homens e o esquecimento de êste dia levantou e edificou na terra, quando já não se verão neste formoso e dilatado mapa senão uma poucas cinzas... soarã no ar uma trombeta espantosa, não metafórica mas verdadeira –que isto quer dizer a repetição de São Paulo... (VIEIRA 1961, p. 15)

El anticipo del mundo apocalíptico supone una imaginaria heterodoxa –el ‘mar de cinzas’, la trompeta verdadera, la cita del converso y sospechado Apóstol (paradigma de Borges). En un segundo ataque retórico, la invasión zombi. Sonó la trompeta: “E obedecendo aos impérios daquela voz o céu, o inferno, o purgatório, o limbo, o mar, a terra, abrir-se-ão em um momento as sepulturas, e aparecerão no mundo os mortos vivos.” (VIEIRA 1961, p. 16) Contraponen estos ‘muertos vivos’ -en verdad, ellos, los oyentes- a anacoretas que eligieron *la muerte en vida* por conocer el poder de esa trompeta. Mi espanto –dice Vieira- no es que una trompeta despierte muertos sino que no despierte mortales. E instala su tesis: la conversión tiene que ser ahora (la pobreza y la humildad por sobre la ambición) porque

después es tarde, y el destino es el infierno. Se debe vivir de acuerdo a las buenas obras para tener una *‘resurrección sobrenatural que metamorfosee al pescador en príncipe’*. Ese será el fin de la desigualdad, pero depende de la decisión (‘alvedrío’) de cada uno.¹⁵¹

Si se toma como parámetro a Suvin (1984) –para ser utópica una fábula precisa colocar el mundo alternativo en ‘este mundo’ y surgir de la tarea humana- ese sermón no sería utópico. La trompeta que funde ‘cielo y tierra’, por ejemplo, es sobrenatural (aunque Vieira diga ‘verdadeira’). Aun así, la promesa para los esforzados creyentes es que la *mal sofrida desigualdade* será eliminada durante el Juicio. Será un segundo nacimiento en *este mundo*. Estamos ante un escenario post-apocalíptico con un mundo habitado por ‘mortos vivos’ -a las puertas del género

Unidas as almas aos corpos e restituídos os homens à sua antiga intereiza, os bem ressuscitados alegres, os mal ressuscitados tristes, começarão a caminhar todos para o lugar do Juízo. Será aquela a vez primeira em que o gênero humano se verá a si mesmo, porque se ajuntarão ali os que são, os que foram, os que hão de ser, e todos pararão no Vale de Josafá. (VIEIRA 1961, p. 23)

Después de presentar este encuentro final como la disposición para una batalla, se pregunta cómo entrarán en el Valle todos los hombres, mujeres, niños que existieron, e ironiza: es la misma pregunta que puede hacerse frente a la enorme cantidad de objetos, de lujos y de personas que pululan por la Corte. Evalúa, en continuidad, a los que componen el gobierno de la república para saber quiénes se salvarán. Condena de plano a todos. Este sesgo político y crítico –por el que más tarde será expulsado de Brasil- es otro aspecto utópico del sermón catastrófico. Sin embargo, una vez que castiga a todos –y esa osadía le será recordada en su enjuiciamiento-, Vieira realiza una concesión y nos recuerda que estamos frente a un sermón barroco .de siglo XVII. Ataca a los políticos –todos nobles. Luego les garantiza que el día del Juízo –cuando las ‘cortinas do céu’ se corran y aparezca ‘o supremo Juiz sôbre um trono de resplandecentes nuvens’-, los malos serán separados de los buenos manteniendo la posición social.¹⁵² Irán al infierno y conservarán sus jerarquías. Es el consuelo.

Más encendido es el pregado también en la Capilla Real, dos años después, “Sermão da primeira domingo do Advento”. El objetivo del sermón es establecer cuándo sucederá el ‘Fin del mundo’. La conclusión es incómoda. La alocución se inicia con el ‘juicio universal’ comandado por el Juez que separa, en un mundo desierto, buenos de malos. Vieira reconstruye el escenario apocalíptico. El sol se esconde. Oscurece con un ‘horrendo e assombroso eclipse’. La luna, desfigurada por las sombras, aparece ‘tôda coberta de sangue’. Las estrellas caen e ‘estalam a pedaços com horrível estrondo’. El mar furioso lleva las olas hasta las nubes. Anuncia: “...há de chover um dilúvio de fogo, com que se há de acender o ar,

secar o mar e abrasar a terra...” (VIEIRA 1961, p. 59-60). El mundo en su ocaso: “...a escuridade total, que então há de suceder, do sol, do sanguinolento da lua, a ruína das estrêlas, os bramidos do mar, e toda aquela discórdia e estrago da natureza com que se há de confundir o universo.” (VIEIRA 1961, p. 92) Aunque sepamos qué sucederá -dice Vieira- no conocemos dos aspectos fundamentales: cuándo será el día del Juicio; quién quedará del lado derecho (los buenos), quién del izquierdo (los malos).

En respuesta a la primera pregunta –cuándo- construye una progresión pautada como una profecía. Recorre las opciones. El mundo acabará después de nueve mil años, o después de ocho mil, o de seis mil, o dentro de cincuenta años o -como le interesa remarcar- el día del ‘juicio’ es ‘ontem, hoje, amanhã’ porque el juicio le sucede a cada uno el día de su muerte. El Valle de Josafá –puesto en escena en el sermón de 1650- ‘*está em Lisboa, está neste mesmo lugar, e em todos o do mundo*’ (VIEIRA 1961, p. 77). En el exacto momento del juicio, aparece Cristo para juzgar ‘por modo intelectual’ (VIEIRA 1961, p. 90). La idea del ‘apocalipsis individual’ es análoga a la que Borges rescata del postrero Swedenborg. Vieira reconoce que su planteo es novedoso y peligroso: ‘*bem sei que os doutos terão esta exposição por nova*’. En defensa, afirma que es ‘adequada, genuina e literal’ porque la toma de los *Evangelios*. La heterodoxia, aún así, flamea. No podía, sin dudas, decirles a sus oyentes que les acababa de *profetizar* el momento terrible de la muerte –si es que habían pecado-, pero así parece hacerlo en ese texto plagado de anticipaciones y videncias. Se refiere a una ‘profecía’ de São Paulo; denomina a San Agustín ‘aquêle grande doutor e oráculo da Igreja’; llama a Jesús ‘Divino Mestre’ a quien le adjudica el ‘oráculo... que já é...’. El sermón de 1652, profético y cruento, es heterodoxo al punto de que Vieira comete la herejía de espetarles en el rostro a los apavorados y reflexivos asistentes nuevos saberes –saberes que, para los adeptos, son comunicados en mestizaje con otros más antiguos.

En su recensión de las opiniones sobre el *cuándo* del ‘fin del mundo’ menciona la que señala al año 2000 como el instante cúlmine. Esa profecía adjudicaba al mundo 6.000 años de existencia. Desde el inicio del mismo al nacimiento de Cristo habían pasado 4.000, por ende en el 2000 se cumpliría el período. Vieira presenta como argumento una serie de autoridades a las que considera complotadas (y él, adhiere):

E verdadeiramente assim o demonstra a conspiração com que vemos concordes no mesmo parecer os mais doutos homens dos gentios, dos hebreus, dos gregos, dos latinos. Dos gentios, Hidaspes, Mercúrio, Trismegisto, e as Sibilas; dos hebreus, Rabi Isac, Rabi Elias, e Rabi Moisés Gerundense; dos gregos S. Hipólito, S. Justino, S. Irineu, S. Cirilo, S. Crisóstomo; dos latinos, Tertuliano, Lactâncio, S. Jerônimo, S. Agostinho, S. Hilário... [...]... e muitos e graves autores modernos como Belarmino, Genebrardo, Feverdêncio, Pico Mirandulano, Bongo, Cornêlio e outros...” (VIEIRA 1961, p. 66)

La enumeración de esas autoridades conjuradas es una verdadera galería que muestra la mezcla en la sospechosa ortodoxia de Vieira. Si pensamos en el auditorio, resulta extraño que -ante la Corte, en presencia de figuras eclesiásticas, siendo él un sacerdote y funcionario real- mencione a las Sibilas, al ocultista y alquímico Agrippa a quien supongo se refiere con Cornélio ¹⁵³, al gnóstico mago Pico della Mirandola y a ese fantasma que durante mucho tiempo iluminó y afiebró la cabeza de los herméticos, el profeta mayor Hermes Trimegisto. Estas presencias podrían explicarse en base a lo que detectó Antônio de Macedo (2003) acerca del desinterés de la Inquisición portuguesa por la corriente hermética que deriva en la versión neoplatónica renacentista.¹⁵⁴

Apenas algunas apreciaciones para poner en contexto esas menciones de Vieira. El sermón es de 1652. Cuatro décadas antes, en 1614, Isaac Causabon había establecido que la cronología que colocaba a Hermes Trimegisto entre los antiguos profetas era falsa y que los escritos databan como mucho de los primeros siglos de la era cristiana. A partir de ahí, la influencia de esa fuerza arrasadora -ficticia, fantasmal- decae progresivamente y su poder cada vez menor se confunde con el auge del pensamiento metódico sin apelación a instancias ocultas surgido de la revolución científica. Vieira, por su credulidad, al nombrarlo a Hermes Trimegisto parece un orador del siglo XVI.

En 1460 un monje -un agente- le entrega en Florencia a Cosme de Médicis un manuscrito del *Corpus Hermeticum* obtenido en Macedonia con catorce de los quince tratados que la recopilación tenía (Frances YATES 1983, p. 30-36). Por la misma época desde Bizancio -advuértase los orígenes 'orientales' y no solo del hermetismo- habían llegado los manuscritos con las obras completas de Platón. A contramano de lo que hoy se podría suponer, en aquel momento Cosme le indicó a Marcilio Ficino que tradujera primero los escritos de Hermes. Esta 'extraordinaria situación' tenía una razón básica. Se suponía que el profeta Hermes, por su pertenencia al saber egipcio, era anterior a Platón, contemporáneo de Moisés y, por ende, la obra filosófica de aquel derivaba del *Corpus*: "En la época en que nació Moisés, florecía Atlas el astrólogo, hermano del físico Prometeo y tío materno de Mercurio el Viejo, cuyo sobrino fue Mercurio Trimegisto." (FICINO *apud* YATES 1983, p. 31) Ficino le da al conjunto de las obras traducidas el título de uno de esos tratados, *Pimander*. En su presentación, como en otros momentos, repite la genealogía que coloca a Hermes junto con Zoroastro en el inicio del saber y de allí surgen Orfeo, Pitágoras, Platón. Además, para justificar la preeminencia de la sabiduría del 'tres veces grande', recuerda que sobre él habían escrito Padres de la Iglesia, entre ellos dos citados por Vieira: San Agustín y Lactancio.

Ficino –vale remarcar- consideraba que el *Corpus* estaba originado en el influjo divino sobre el profeta y era, por lo tanto, una obra que permitía alcanzar el éxtasis al dirigir nuestra mente, dejando a un lado los sentidos, hacia la Mente divina que todo lo atraviesa. Esta concepción gnóstica implicaba que funcionaran, a la vez, la idea de que Hermes fue un teólogo primigenio –*prisci theologi*- tanto como mago primigenio –*prisci magi*. Su figura permitió rehabilitar la importancia de la sabiduría egipcia y le concedió a la magia un nuevo lugar que desde la Edad Media había perdido por la condena de la Iglesia que la consideraba diabólica.

El punto principal de esta recuperación es, en el marco de las otras obras del *Corpus*, una relectura pía del tratado *Asclepius* –condenado por San Agustín por contener esa misma magia diabólica- que pervivió durante siglos en una traducción que, por supuesto, no corresponde a Ficino (YATES 1983, p. 53-62). La materia de ese tratado es ‘la religión egipcia’. Lactancio lo titula *Sermo perfectus [La palabra perfecta]*. *Asclepius* expone la idea del hombre como obra divina –como Hijo dilecto, en ese aspecto Lactancio veía la profecía de Hermes acerca del cristianismo- que contiene en él el ‘intelecto’ que lo iguala a la divinidad. A causa de esto, el hombre puede *crear dioses* en referencia a la magia egipcia que podía insuflar espíritus –*crear almas* mediante ritos y pociones- y animar estatuas para que predijeran el futuro, castigaran al hombre con enfermedades o los curaran de ellas. Toda esa sabiduría, según el apartado ‘*Lamento (o Apocalipsis)*’, estaba, sin embargo, destinada a desaparecer. Egipto sería invadido por extranjeros, se olvidarían esos saberes, ocurriría la desgracia de la separación entre dioses y hombres, ‘deplorable divorcio’. Aunque posiblemente inspirado en las profecías hebreas a las que Vieira también debía conocer, es interesante que en la paráfrasis de Yates (1983, p. 58) de ese apartado del *Asclepius* aparezcan rastros del apocalipsis tal como es descrito en los sermones de 1650 y 1652.

Entonces la tierra perderá su equilibrio, el mar dejará de ser navegable, el cielo ya no estará lleno de estrellas y las pocas que queden detendrán su curso. [...]... la voluntad divina... aniquilará toda la maldad, bien con un diluvio, bien consumiéndola en el fuego, bien destruyéndola por medio de enfermedades infecciosas...

Si Vieira no conocía el *Asclepius*, al menos había accedido a un comentarista como Lactancio, y, por cierto espíritu de época, entendería, desde una perspectiva amplia, que el uso de la magia astral simpática –que presupone efluvios que descienden de los planetas y que invaden todas lo creado conformando la ‘cadena del ser’- era solo *otra manera de traer la vida del cielo a la tierra* y nada había en eso de impío. Las visiones herméticas no estaban reñidas –de plano- con la ortodoxia.

Después oscura figura hereje, Hermes Trimegisto fue incorporado al panteón de la Iglesia.

La primera cosa que salta a la vista del devoto, o del turista, que entra en la catedral de Siena es el retrato de Hermes Trimegisto sobre el famoso pavimento de mosaico... A ambos lados de Hermes se hallan dos Sibilas, sosteniendo sus profecías acerca del advenimiento del cristianismo... [...] El Hermes Trimegisto que acompaña a las Sibilas es el mismo que Lactancio había descrito, el gran profeta gentil del cristianismo. [...] Los mosaicos... fueron colocados en la catedral de Siena durante la década de los ochenta del siglo XV. La representación de Hermes Trimegisto en un edificio cristiano... no es un fenómeno local aislado, sino un símbolo de la consideración que se guardaba a tal personaje durante el Renacimiento. (YATES 1983, p. 60-62)

La referencia de Vieira en el sermón a Hermes Trimegisto, a las Sibilas (y a Lactancio) es, por lo menos, ambiguo. Es coherente con la reconstrucción de Yates de la rehabilitación de lo egipcio, cribado por la ortodoxia, durante el siglo XVI. Al mismo tiempo, se ubica cuatro décadas después de la datación correcta de Causabon en 1614.

La mención de Vieira de Pico della Mirandola también merece un comentario. Yates (1983, p. 105-141) le dedica un capítulo a su 'magia cabalística'.¹⁵⁵ Pico fue discípulo de Ficino y su esfuerzo apuntó a hacer confluir la *magia naturalis*, de matriz hermética y originada en el trabajo con los elementos de la naturaleza atravesados por la divinidad, con la 'magia cabalística' o *cábala práctica* basada en los veintidós caracteres hebreos –una actividad complementaria al misticismo cabalístico. Pico consideraba que por medio de la magia cabalística se podía acceder de forma directa, y no por intermedio de los elementos, al conocimiento de Dios. En una posición que lo convirtió en sospechoso, para Pico "...la magia y la cábala eran capaces de ayudar a probar la divinidad de Cristo..." (YATES 1983, p. 128-9). La mención de Pico en ese sermón tiene aún otra implicancia

[Pico] fue el primero en proponer una nueva formulación acerca del lugar que debía ocupar a partir de entonces el hombre europeo, un hombre-mago que empleaba la magia y la cábala para actuar sobre el mundo, para controlar su propio destino a través de la ciencia. (YATES 1983, p. 141).

En una tesis que ronda su exposición sobre *Giordano Bruno y la tradición hermética*, para Yates el entramado hermético de los siglos XV, XVI y XVII es el fondo sobre el que se delinea la revolución científica que no habría podido ocurrir sin la presencia de estos 'magos' que intentan influir sobre el mundo. En aquel momento de transición, la mezcla entre saberes mágicos, místicos y los hoy considerados científicos, era corriente. La división entre científico y ocultista es anacrónica. Responde a parámetros heredados de la Ilustración. Por otro lado, en una capa más de complejidad, desde la perspectiva ortodoxa, los nuevos conocimientos eran considerados 'herejes'.

En ese marco de ambigüedad que oscila entre ortodoxia y heterodoxia, en un sermón en el que se cita a sospechosos y a presupuestos sospechados, Vieira incluye ‘saberes modernos’ propios del conocimiento científico racionalista naciente. En el sermón del *Fin del mundo* de 1652 Vieira (1961, p. 80) se refiere a Copérnico para ejemplificar las dos opciones de apocalipsis –universal o individual

Copérnico, insigne matemático do próximo século [quem] inventou um novo sistema do mundo, em que demonstrou, ou quis demonstrar –pôsto que erradamente- que não era o sol o que se movia e rodeava o mundo, senão que esta mesma terra... é a que se move e anda sempre à roda.

Contrapone esa teoría con aquella que ubica a la Tierra en el centro con los cielos y sus estrellas fijas correspondiente al sistema ptolemaico. Su estrategia retórica busca justificar que el apocalipsis sucede en cada uno a la hora de morir y que, por ende, el juicio final también ocurre en ese momento. Frente a la perplejidad, afirma: “Escolhei das duas opiniões qual quiserdes. Ou seja o sol o que se move, ou nós o que nos movemos, ou o sol se ponha para nós, ou nós para êle, os efeitos são os mesmos. Ou no dia do Juízo o ocaso seja do mundo, ou no dia da morte seja meu...” (VIEIRA 1961, p. 81) El discurso científico funciona como estrategia retórica para convencer a los oyentes que sea cual fuere el sistema de mundo que consideren, el juicio llegará. Vieira “...utiliza [a teoría do Copérnico] como uma ficção, um ‘fingimento’, tal como o faz para as fábulas da mitologia.” (Luís Miguel CAROLINI 1997, p. 57) Sin embargo, esa inclusión no es inocente. Aunque afirme que era un ‘error’ el nuevo sistema, pone la elección ante lo que garantiza la salvación: el ‘libre albedrío’. Es un gesto común entre los heterodoxos. Si están en un marco ortodoxo y deben respetarlo a su manera, evitan adoptar postura intelectualmente cerradas y abren la posibilidad a quien evalúa de optar por lo que considera más adecuado. No es un pensamiento moderno, pero, sin dudas, facilita esas traslaciones entre el siglo XVII y el mundo contemporáneo.¹⁵⁶ Como en Sor Juana (Octavio PAZ 1991), con Vieira se especula sobre cuánto hay en sus escritos de ‘nueva ciencia’, de filosofía moderna. El contacto –con seguridad improbable- de ambos con la obra de René Descartes es una constante en esas interrogaciones.

El interés por esos saberes no corresponde al socorrido argumento de que *si entonces hay ciencia, hay ciencia ficción o sus anticipos*. Proponer al hermetismo como tesis de lectura les sugiere -a los *cientificistas*- que expliciten en qué sentido entienden que un constructo intelectual es *ciencia* y, por sobre todo, que expongan si solo ven ciencia ficción en esa intersección. Sin dudas, una tarea ardua.

Los sermones apocalípticos de 1650 y 1652 son un ejemplo de las dificultades de pensar los marcos epistemológicos si no se adopta una perspectiva amplia. En ellos se reúnen textos ortodoxos, desvíos mágicos, usos astronómicos arbitrarios, etc., pero coherente con el mundo luso-brasilero del siglo XVII. Como suponía Suvin (1984), en el género lo cognitivo como condición mínima no debía contradecir el marco epistemológico del autor.

La cohesión de esa acumulación de saberes diversos en Vieira surge de vena crítico-política –rescatada incluso en el siglo XX en la seminal lectura de los sermones desde la *science-fiction*. Si el hermetismo es el motor de la ciencia ficción de Vieira, lo es en un doble sentido, a la vez, epistemológico y político, y en esa dualidad se sostiene el deseo de un futuro mundo utópico. En ambos sermones la ciencia ficción germina en la crítica a la Corte por sus desastrosas políticas internas y externas. Vieira contrapondrá este infierno en la tierra a un deseo de armonía y de felicidad que profetiza será la concreción de un ‘nuevo imperio’. Cuando en Vieira la mirada política reúna lo apocalíptico (fin de la historia), proyecto utópico (imperio universal) y barroco (superposición virtual de lo deseado sobre lo existente), estaremos un poco más cerca de la ciencia ficción.

XXV.- Vieira y los satíricos peces

Entre 1652 y 1661, con el interregno de un año, Vieira vive en Brasil. El final de su estadía en Lisboa fue decepcionante. Sus escasos éxitos diplomáticos y políticos, y los enemigos que supo ganarse en sus diatribas contra la joven (en su ocupación del poder) nobleza lusa no llegaron a enemistarlo con el rey pero lo debilitaron y por esa razón fue enviado como misionero a Maranhão (nordeste de Brasil). Ese destino no aplacaría su ánimo. Allá los nobles, en tierras americanas sus enemigos fueron los colonos portugueses que explotaban a los indígenas sin consideración ni concierto. Vieira organizó una nueva misión. Se preocupó no solo de la doctrina sino también de conseguir dinero y, en un gesto que repetiría, mandó *´a imprimir os borrões de meus papelinhos... segundo o mundo se tem enganado com eles´* (BOSI 2011, p. 40) para donar las regalías.¹⁵⁷

Al haber Borges elegido la figura del sacerdote para presentarse al mundo como escritor, parecerá simple (y, para algunos, extemporáneo) indicar similitudes con Vieira. Sin embargo, no está de más ver en ambos ese espíritu heterodoxo, a la vez belicoso (el borgeano *´arte de injuriar´*), crítico con las jerarquías, virulento en su posicionamiento, y con la estrategia de disimular esa fuerza bajo la máscara del impostor que engaña al desprevenido lector. Así como Vieira es un asceta en un sentido pleno, Borges utiliza la misma figura y sin embargo está mucho más interesado en el dinero de lo que se podría suponer –o, por lo menos, es un terreno en el que oscila. Si de alguna manera se quiere ver el modo de conspirar de Borges, un modo indirecto es su relación con lo económico. En Vieira pasa algo semejante pero en su caso el dinero es para conspirar de forma colectiva. Cuando en 1649 lo obtuvo de exención de impuestos, fue para fundar una compañía naviera. Este asunto precisa de más atención y es imposible ahora. Vieira y Borges comparten también la idea de *´destino´*. En una carta que envía poco después de llegar a São Luíz de Maranhão, confiesa: *´já estou reconhecendo [esta] providência, e experimentando nela claríssimos indícios da minha predestinação... eu agora começo a ser religioso´* (BOSI 2011, p. 40).

La lucha política entre colonos y jesuitas explotó temprano. Unos querían disponer de las vidas ajenas a suerte y verdad. Los jesuitas, y Vieira, intentaban libertar a los ilegalmente cautivos. Esta pugna -que era vista como un prejuicio económico por los propietarios- derivó en rencillas y revueltas virulentas. Bosi (2011, p. 44-52), en un puñado de páginas, presenta esa vida conflictiva y la intrepidez de Vieira (según cuenta su hagiografía, al ser consagrado sacerdote juró en silencio defender las comunidades amerindias hasta el fin) y de otros misioneros de trabajar en el interior de la selva –en la región norte de Brasil, Pará y Amazonas. Vieira dedicó su tiempo, como tantos otros, a aprender la lengua tupi para

impulsar la conversión. Su compromiso fue tan grande que viaja a Lisboa entre fines de 1654 y mediados de 1655 para intentar que su palabra tuviera sobre el rey el poder que las cartas con reclamos habían perdido. Semanas antes de partir, ofrece una ríspida pieza de oratoria desde el púlpito de São Luíz de Maranhão, en la que ataca el mundo de los colonos ciegos y sordos ante cualquier pedido de misericordia con la situación de los nativos. “Vieira, fazendo frente ao adversário, ainda teve ânimo de pregar o ‘Sermão de Santo Antônio aos peixes’, uma das mais ardidas e chistosas sátiras com que fustigou os vícios contumazes dos maranhenses.” (BOSI 2011, p. 53)

Vieira (2011, p. 429-465) extraña al oyente desde el inicio. Cristo –argumenta- llamó a los predicadores ‘la sal de la tierra’. Esto significa que si la sal no sirve, si quienes predicán no logran comunicar la doctrina ni actuar en consecuencia, deben ser dejados de lado. Pero, si la tierra –es decir, si el pueblo- no quiere recibir la sal, ¿qué debe hacerse? Vieira pone el ejemplo del ‘grande português Santo Antônio’ quien predicando en Arímimo [Italia] contra los herejes vio como el pueblo se levantaba contra él con intención de matarlo. Santo Antônio

Mudou somente o púlpito e o auditório, mas não desistiu da doutrina. Deixa as praças, vai-se às praias; deixa a terra, vai-se ao mar, e começa a dizer a altas vozes: Já que me não querem ouvir os homens, ouçam-me os peixes. [...] Começam a ferver as ondas, começam a concorrer os peixes, os grandes, os maiores, os pequenos, e postos todos por sua ordem com as cabeças de fora da água, Antônio pregava, e eles ouviam. (VIEIRA 2011, p. 431)

Vieira no es explícito sobre los herejes que asolaban esa región italiana, hoy la ciudad de Rimini. Sí se sabe que el santo portugués pertenecía a la orden de los franciscanos y, por lo tanto, ese gesto de hablar a los animales podría ser entendido -en principio y en el tono de la relación mística que San Francisco establecía con la ‘madre naturaleza’- como el gesto de un monje lindante, en su estrategia, con la heterodoxia. Vieira le añade a esto –hablarle a los peces- un nivel más en su extrañamiento al analogar al predicador con la sal. Si uno toma literalmente el planteo, un mineral (la sal) le habla a la tierra (la humanidad) que no escucha y decide dirigirse a animales que le prestan atención y que corresponden a su voz. Es un escenario alucinado en el que funciona ya sea el ‘animismo’ del hermetismo neoplatónico que concebía al universo como un conjunto armónico estructurado mediante la figura de la ‘cadena del ser’ que se extiende desde la divinidad hasta el último elemento mineral existente, conformando un todo; ya sea la cosmovisión de ese mundo amerindio cuyo perspectivismo asigna a todos los seres animados el carácter de humano, centro de agencia y de conciencia (VIVEIROS DE CASTRO 2002).

El sermón a los peces posibilita –frente al indeseado mundo de los humanos- la existencia de un utópico mundo marino en el que los sujetos aceptan ‘la verdad’. Ese nuevo

mundo –alternativo, contraparte crítica- está en este mundo terreno y en él se configura el espacio deseado. Si al extrañamiento de la prédica a la comunidad de peces, se le suma la heterodoxia implícita en un orador franciscano, la ciencia ficción asoma sus aun débiles antenas. El sermón construye un mundo utópico (peces que escuchan) frente al indeseado mundo real (humanos que ignoran), pero en una inversión de sentido, quienes están escuchando obligados son ‘esos peces’. Vieira (2011, p. 432) construye su admonición - “Haveis de saber, irmãos peixes...”- les habla y los transforma bajo los códigos de una ‘ardida e chistosa sátira’. Según Suvin (1984, p. 84)

La utopía explica lo que la sátira insinúa y viceversa. [...] Hay sólidos indicios de que las dos están... relacionadas... en las inversiones folclóricas y en las ‘saturas’ de las saturnales, cuyo tema era la inversión sexual, política e ideológica... una inversión existencial total ‘de los valores, de los papeles sociales y de las normas sociales’.

En el “Prefacio” a *Metamorfosis de la ciencia ficción* Suvin (1984, 17) -autor que, como dije y repetí, defiende una concepción científicista del género con desvíos momentáneos- denomina a su propio enfoque ‘herético’ porque se atreve –escribe durante la década del setenta del siglo XX- a anexar a la ciencia ficción a la utopía narrativa y a *Los viajes de Gulliver* [1726] de Swift. Es decir, utopía y sátira unidas en la constitución del género. A partir de la *Terra sem mal* quedó claro que, para el crítico yugoslavo, el factor fundamental para que una narración sea utópica es que ‘ese nuevo mundo’ suceda en *este mundo* (y no en un virtual paraíso) La existencia de una comunidad *en lo particular* diferencia la utopía de programas y de proyectos sin ubicación. El valor de esa comunidad utópica es establecer una comparación diferencial con nuestra sociedad y con las relaciones humanas que la constituyen, “...pero sus personajes no tienen por qué ser humanos o incluso antropomórficos en lo externo.” (SUVIN 1984, p. 89-91).

En el mundo de los peces tenemos un espacio utópico y, por la inversión de sentido mencionada, una sátira.¹⁵⁸ El paradigma satírico es *Los viajes de Gulliver*. Para Suvin (1984, p. 148-149) todos los escritores satíricos condenan una civilización humana desnaturalizada. En concreto, “...Swift ataca la naturaleza humana en sí, el orgullo genérico del hombre por ser hombre. Los houyhnhnms... son un ideal (en ocasiones ligeramente cómico) en una fábula moral...”. En la parte final del libro, Swift contrapone los Houyhnhnms –caballos inteligentes- a los repugnantes Yahoos -seres involucionados, degenerados. De un lado, la racionalidad sin humanidad, del otro, la humanidad sin razonamiento y entre ambos la pregunta central: *qué es el hombre*. Sin que sea necesario suponer una simetría exacta entre ambos mundos, de los caballos y humanos de Swift a los peces y humanos de Vieira aparece

una analogía que, por vía indirecta, realza la ciencia ficción –discutible e implícita- en el sermón maranhense. A esto podría sumarse el relato de ciencia ficción de Borges “El informe de Brodie” que, como vimos, juega su extrañamiento en una selva hermética entre africana y amazónica en la que los Yahoos –los Mlch- son ahora humanos degradados a peces involuntarios.

Vieira, Santo Antônio, Swift, ‘Brodie’, Borges eran todos religiosos consagrados y en todos funciona, de una u otra manera, la heterodoxia y, en el mejor de los casos, el hermetismo. Sin embargo, en el sermón a los peces de Vieira, en principio, la única conexión con la heterodoxia es la actitud ejemplar de un franciscano que, para complicar más el asunto, despotricaba en Italia contra los herejes. Esto permite hacer una salvedad que es un punto ciego en la definición de Suvin de la ciencia ficción como ‘extrañamiento cognitivo’. Aunque buscaba defender el carácter científico (cuasi positivista) del género, en el momento de analizar la utopía y la sátira reconoce: “Toda cognición puede volverse tema de una construcción verbal de extrañamiento, dedicada a una comunidad particular casi humana manejada como una historia alterna.” (SUVIN 1984, p. 92) La crítica que se interesó por abrir el espectro de qué corpus cognitivos eran capaces de configurar narrativas de ciencia ficción, derivó de esa afirmación, y de otras semejantes que aparecen en el volumen, que, en todo caso, si el discurso religioso (ortodoxo o no) es un discurso cognitivo válido dentro de esa cosmovisión, entonces, puede ser considerado válido para la ciencia ficción (LÉPORI 2013). En la tesitura de Borges, la clave de los géneros es la forma de leer. Puedo arriesgar que la ciencia ficción no se define en sí por la presencia de un elemento cognitivo (Suvin), ni por presuponer un efecto de cognición (Freedman) –postura que aliviana el esencialismo anterior-, sino que se define por un modo de leer basado en la cognición: leo ese constructo intelectual en su validez y en su coherencia internas, y, entonces, leo como si se tratara de un discurso científico –para decirlo en términos indeseados. Visto así, la teología es sin dudas una ciencia. También podría serlo la teoría literaria y cualquier otra ingeniería intelectual humana –o no.

La figura de Santo Antônio funciona en ese sermón de Vieira como una ‘fuente’ de inspiración semejante a la concepción espiritista de Borges

...há muitos dias que tenho metido no pensamento que nas festas de santos é melhor pregar com eles que pregar deles. Quanto mais que o sal da minha doutrina... tem tido nesta terra uma fortuna tão parecida à de Santo Antônio em Arimino, que é força segui-lo em tudo. (VIEIRA 2011, p. 431)

En ese punto, después de afirmar que ‘hablará con él’, Vieira quiebra con la analogía de la acción del santo –que deja a los humanos y va al mar- y convierte a una parte, al menos,

de su auditorio en peces. Dice hacer esto: "...quero hoje... voltar-me da terra ao mar, e já que os homens se não aproveitam, pregar aos peixes. O mar está tão perto que bem me ouvirão. Os demais podem deixar o sermão, pois não é para eles." (VIEIRA 2011, p. 431). Sin embargo, en una puesta en escena barroca, Vieira despliega ante el auditorio un mundo virtual –la orilla del mar es el púlpito- e impone la transformación de la iglesia en mar y la metamorfosis de los oyentes.

Con la aclaración de que *não falarei hoje em Céu nem Inferno*, en referencia a sus sermones apocalípticos, inicia una alocución estructurada con la exposición de las virtudes, por un lado, y de los vicios, por el otro. Entre las virtudes de los animales que fueron creados en primer lugar, están la obediencia y la prudencia. Vieira ensalza la decisión de los peces de vivir alejados de los hombres (ríos, mares, grutas) y evitar, como lo son otros animales, de ser usados y abusados. De hecho, dice, en el diluvio universal los únicos que no dependieron de Noé y se salvaron –a causa de su distancia con los humanos- fueron los peces. El pez alejado del hombre prefigura al anacoreta, al asceta que, como Santo Antônio, deja todo y se retira al desierto a *vivir en muerte*.

Para fugir e se esconder dos homens, mudou de hábito, mudou de nome, e até a si mesmo se mudou, ocultando sua grande sabedoria debaixo da opinião de idiota, com que não fosse conhecido nem buscado, antes deixado de todos, como lhe sucedeu com seus próprios irmãos no capítulo geral de Assis. (VIEIRA 2011, p. 437)

En su enumeración de virtudes Vieira acumulará ejemplos en los que los peces se comportan o son causa de buenas acciones contra el mal de los hombres. El eje de ese mundo deseado que cuestiona al humano, como se advierte, es el anacoretismo, el retiro, la vida alejada del trato humano. En el último ejemplo que propone para acabar con el segmento de las alabanzas, metamorfosea a un tipo de pez en predicador

Quero acabar este discurso dos louvores e virtudes dos peixes com um, que não sei se foi ouvinte de Santo Antônio, e aprendeu dele a pregar. A verdade e que me pregou a mim, e se eu fora outro também me convertera. Navegando daqui para o Pará (que é bom não fiquem de fora os peixes de nossa costa) vi correr pela tona da água de quando em quando, a saltos, um cardume de peixinhos que não conhecia: e como me dissessem que os portugueses lhes chamavam quatro olhos... (VIEIRA 2011, p. 441-442)

Un par de ojos –dice el ‘comovido zoólogo’ Vieira que filosofa sobre el extraño caso- apunta hacia el cielo y el otro par de ojos directamente hacia el infierno para evitar, así, ver la vanidad que existe sobre la tierra y por la que desesperan los hombres. La prédica de ese pez – que suma un aspecto más a una sátira que aparece esbozada con detalles no casuales- recibirá más adelante una nueva lectura.

En el cierre de las virtudes, el asceta que abandona al mundo se corona como figura ejemplar sin que haya que concluir que Vieira impulsa vivir en el desierto. Como en los sermones apocalípticos, su prédica va contra la ambición y el afán de lucro desmedidos. Si *‘la ciencia ficción solo puede escribirse entre el horizonte de la utopía y el de la antiutopía’* (SUVIN 1984, p. 92-93), Vieira después de construir ese mundo idealizado ataca los vicios de los peces y su primer golpe en esa antiutopía es político: “A primeira cousa que me desedifica, peixes, de vós, é que vos coméis uns aos outros. Grande escândalo é este, mas a circunstância o faz ainda maior... os grandes comem os pequenos. Se fora pelo contrário era menos mau.” (VIEIRA 2011, p. 444-445)

Bosi (2011, p. 57) conecta esa postura vieiriana con el *‘homo hominis lupus’* hobessiano. Pero en el imaginario de Vieira habría que suponer la incidencia de la cosmovisión amerindia. Aunque le niegue ese valor trascendental –de incorporación del *‘otro’*– que tenía el canibalismo para los tupis, y aunque le adscriba esa mirada occidental que no comprendía el entramado social que sostenía la ingesta del enemigo, la comparación establece una fuerte crítica anti-capitalista (anacrónica, diríamos) al señalar el canibalismo de los colonos. La anti-utopía llega a un punto culminante

...e eu, que prego aos peixes, para que vejais quão feio e abominável é, quero que o vejais nos homens. Olhai, peixes, lá do mar para a terra. Não, não: não é isso o que vos digo. Vós virais os olhos para os matos e para o sertão? Para cá, para cá; para a cidade é, que haveis de olhar. Cuidais que só os tapuias se comem uns aos outros, muito maior açogue [carnicería] é o de cá, muito mais se comem os brancos. Vedes vós todo aquele bulir, vedes todo aquele andar... Pois tudo aquilo é andarem buscando os homens como hão de comer, e como se hão de comer. (VIEIRA 2011, p. 445)

En ese mundo distópico de los hombres el canibalismo es necrofagia *-‘morreu algum deles [homens], veréis [peixes] logo tantos sobre o miserável a despedaçá-lo e comê-lo’* y con los vivos *-‘mas para que conheçais a que chega a vossa crueldade, considerai, peixes, que também os homens se comem vivos assim como vós’* (VIEIRA 2011, p. 446). Ante la avaricia y el desenfreno reinante, su llamado es comunitario

...importa que daqui por diante sejais mais repúblicos, e zelosos do bem comum, e que esta prevaleça contra o apetite particular de cada um, para que não suceda que assim como hoje vemos a muitos de vós tão diminuídos, vos venhais a consumir de todo. (VIEIRA 2011, p. 449)

Vieira le señala a los peces los errores propios –se comen unos a los otros-, a eso le suma los errores de los hombres –son caníbales- y luego establece innumerables comparaciones con otros tipos de peces y de animales en la construcción de un mundo alucinado que acaba por delinear ese espacio anti-utópico centrado en el modo en el que los portugueses comandan

las posesiones coloniales. Sería realmente interesante poder reconstruir esa fauna con mayor detalle y pensar en cada caso contra qué aspectos de la sociedad colonial brasilera Vieira se incendia en su sermón.

La mudanza como propone en los sermones apocalípticos debe ser individual porque el juicio es de modo intelectual y al momento de morir cada uno. En Brasil, en la colonia, antes que atormentar con el miedo ultraterreno, el problema era detener las terribles circunstancias que rodeaban la explotación de esas tierras y, por lo tanto, Vieira hablaba incluso como un líder político. Su maestría oratoria le permitió crear una fábula aguda como modo de ataque a ese mundo de blancos europeos irredentos. Pero como el cambio interior parecía lejano, era necesario entonces pensar en otro catalizador más importante e inevitable.

XXVI.- La carta profética de 1659

“...hay cierta similitud entre el exotista y el místico; éste se proyecta fuera del mundo, en un clima trascendental donde él se une con la divinidad; aquél se transporta con la fantasía fuera del tiempo y del espacio actuales e imagina ver en el pasado y en lo remoto el clima ideal para la felicidad de los propios sentidos...”

Mario Praz. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. [1930], p. 369

Entre 1654 y 1655 Vieira viaja a Lisboa para pedir apoyo en su lucha contra ‘los peces grandes comiéndose a los pequeños’. Su misión tiene éxito y regresa a Brasil con el poder de negociar el desempeño de los colonos. En Lisboa tiene tiempo para otras cuestiones. Se encuentra por última vez con el rey D. João IV -convaleciente. Fustiga en un sermón a predicadores que no hacen lo que dicen, y ataca así a clérigos de la Inquisición que en pocos años le recordarán esas diatribas (BOSI 2011, p. 57-68). El triunfo diplomático de obtener la licencia de libertar esclavos indígenas y de controlar el accionar de los colonos, en Brasil se transforma, en no mucho tiempo, en un monstruo. Los políticos, los terratenientes y otras órdenes religiosas consideran lesionados sus intereses. Se entabla una lucha que deriva en 1661 en la expulsión de los jesuitas, y con ellos de Vieira, de Maranhão y de Pará (BOSI 2011, p. 68-71). Los dos millones de indios asesinados y las cincuenta poblaciones destruidas, en los cálculos y en la denuncia de Vieira, continuaron –y continúan- sin ser castigados. En 1662 está en Portugal. Apenas dos años antes de la expulsión había enviado un texto esperanzador.

Las obras proféticas de Vieira como tópico resultan complejas de exponer por las múltiples variantes que conllevan. El valor de intentarlo reside en poder avanzar en la indagación de la ciencia ficción hermética hacia el interior de sus escritos y alrededor de la figura de profeta que constituye. En los albores del profetismo vieiriano existen especulaciones. D. João IV sube al trono en 1640. En los primeros años de reinado, el ‘pregador real’ ya anunciaba que ese rey era el verdadero ‘O Desejado’, ‘O Encoberto’. En 1649, con Vieira en Portugal, comenzó a delinear *História do Futuro*. En su retorno momentáneo de 1654-1655, cuando visita al rey convaleciente, le repite a la reina Luisa el carácter de ‘elegido’ del monarca. Lo mismo dirá en su discurso por las exequias del rey –Vieira está en Brasil. No será sino hasta 1659 que el profetismo vieiriano explote.

En 1659 Vieira envía desde Brasil a Lisboa una carta profética que explicita, acaso de forma imprudente su plan político, y que les da la oportunidad a sus enemigos, de la Corte y de la Inquisición, de cobrarse viejas deudas. Vieira impulsa el sueño milenarista que tenía a D. João IV como al ‘elegido’ e instala al *joanismo* -una corriente que es un *sebastianismo* heterodoxo, una heterodoxia de segundo grado (BESSELAAR 1976, p. 8, n. 21). Es imposible

pensar el destino de esa carta por fuera de la propia historia del texto y de su reconstrucción en el interior de una 'tradición rota'. José van den Besselaar, como indiqué en el capítulo XXI, dedica en su libro *Antônio Vieira. Profecia e polémica* [1985] un apéndice de notas complementarias que reordena los mitos sebastianistas. La primera parte de esa obra está focalizada en las polémicas en torno del 'joanismo vieirano', en cómo lo defendió y en cómo fue atacado y refutado. En su edición brasilera la obra de Besselaar posee tres breves notas aclaratorias en la que los editores comentan la cocina de un volumen que demoró casi dos décadas en salir a la luz. Era un corpus extraño incluso en el portugués que el filólogo holandés había usado para su redacción (que fue retocada). Una dificultad que se les presentó a los editores –que añade una capa más de intermediación en el acceso a las fuentes- es que, a causa de la tardía edición, cuando tuvieron dudas con el material no pudieron consultar al autor ya fallecido. Para el lector actual, esto azuza las sospechas acerca de a quién responden las inconsecuencias. En la "Apresentação", Luíz Felipe Baêta Neves denomina al extraordinario Besselaar 'arqueólogo-detetive'. En un mundo textual repleto de secretos y pistas falsas parece una figura indicada.

La obra profética de Vieira está relacionada con el ámbito político luso. Es evidente, sin embargo, que la experiencia de vida en las colonias brasileras impactó en su pensamiento al punto de plantearse el deseo –y la necesidad- de un imperio universal que llevara la paz a todos los rincones con la consecuente 'pacificación' de esas tierras por él defendidas en las que los colonos desplegaban su ambición a costa del esclavismo de los amerindios (y de los negros provenientes de África). Un antiguo comentarista, Amóra (sd, p. 20) decía hace décadas: "A crítica tem-se esquecido de apontar o grande orador como o primeiro escritor moderno a sentir e a expressar em superior obra de arte o drama do sofrimento do homem escravo." Y especifica: "No Brasil três principais temas empolgaram-lhe o espírito e excitaram-lhe o ardor combativo: os sofrimentos dos negros escravos, a guerra holandesa e a 'causa dos índios'." La generalización de Amóra, válida por la temprana conciencia social no siempre remarcada, es incorrecta. Bosi (2011, p. 72-78) denomina a ese aspecto 'punctum dolens'. Así como Vieira defendió la libertad y el derecho de los pueblos amerindios, por otro lado, consideró dolorosamente imprescindible 'importar' negros de África para llevar adelante el trabajo en el norte brasilero. Aunque los reconocía como hijos del mismo Dios, deslizaba que habían nacido predestinados al servicio. En una pluma y en una fuerza política como las de Vieira, es un verdadero punto ciego haber propuesto esa solución sin siquiera arrepentirse como sí lo hizo Bartolomé de las Casas. La disculpa residiría en aquella especulación mencionada: en su ambicioso proyecto profético-político –el que suponía la llegada del

universal Quinto Imperio comandado por el resucitado D. João IV- el anhelo era una nueva vida en un orbe sin dificultades ni opresiones. *Toda desigualdad sería anulada*. Un extraño argumento a favor de esta especulación proviene de un enemigo anónimo de la época quien escribió contra el contenido y la redacción de la carta profética: “Algumas vezes considereei que assim como se pegavam os males ao corpo pela conversação e trato particular que tinha um homem com outro deles, assim também se podiam pegar defeitos ao entendimento pela contínua comunicação com bárbaros...” (BESSELAAR 2002, p. 251). Los defectos de *los bárbaros* serían la lengua y la cosmovisión amerindias –tapua- a las que accedió mientras predicaba. Más allá de su política concreta, y de su ideología por momentos discutible, el universalismo utópico que late en la carta (también tratado doctrinario y científico) a la que se acusa de *bárbara* es importante porque en ella se resume el proyecto profético que Vieira llevó adelante durante los años que estuvo en problemas con la Inquisición y a cuyo resultado parcial considero el núcleo de la primigenia ciencia ficción en lengua portuguesa.

El 29 de abril de 1659, Vieira le envía a Dom André Fernandes –nombrado Obispo de Japón aunque vivía en Lisboa como confesor de la reina regente Luisa- una carta titulada “Esperanças de Portugal. Quinto Império do Mundo. Primeira e Segunda Vida del-Rei D. João o Quarto. Escritas por Gonçaleanes Bandarra.” Vieira escribe ese texto *ao caminho do rio das Alamazonas* [sic] en Camutá –hoy Cametá, estado de Pará, en la margen izquierda del río Tocantins. En el comienzo de su misiva, Vieira le comenta a Fernandes que –a sabiendas de que todo el mundo habla del regreso del D. Sebastião- él cumplirá con la orden del obispo de exponer sus propias ideas con *alguma maior clareza do que tantas vezes tenho repetido... da futura ressurreição do nosso bom amo e senhor D. João IV.* A continuación especifica que –como la materia es demasiado extensa *para se escrever tão de caminho, como eu faço, em uma canoa em que vou navegando ao rio das Alamazonas [e] para mandar este papel em outra e alcançar o navio que está no Maranhão de partida para Lisboa*’- se restringirá a probar las tres proposiciones de un silogismo fundamental:

O Bandarra é o verdadeiro profeta;

O Bandarra profetizou que el-Rei D. João IV há-de obrar muitas cousas que ainda não obrou, nem pode obrar senão ressuscitando;

Logo, el-rei D. João IV há-de ressuscitar. (BESSELAAR 2002, p. 49)

Vieira creía y confiaba en sus profecías tanto como en su capacidad oratoria, sus habilidades políticas y diplomáticas (con sus aciertos y fracasos).¹⁵⁹ Basselaar ve en Viera una escisión entre el realista y el visionario –un *realista fantástico*’, y ambas caras chocaban a sus contemporáneos: “O realista dizia verdades inoportunas, o visionário sustentava teses

extravagantes.” (BESSELAAR 2002, p. 34). En ese sentido, y aunque Besselaar lo denomine ‘verdaderamente espantoso’, el silogismo en el que se basa Vieira para exponer su profecía, da cuenta de la intrínseca convicción en la concreción de esa especulación futura: la resurrección del rey podía ser demostrada mediante la razón. Pero es una razón que, en una exacerbación barroca, acumula y mezcla un cúmulo infinito de datos, cifras, referencias bíblicas, interpretaciones sesgadas y forzadas de Bandarra. Ese edificio artificial, esa maquinaria barroca intentaba imponer una realidad. La escritura, el desarrollo argumentativo de la profecía prepara el camino para que ésta se cumpla y sea llevada a cabo. Vieira poseía – como Borges- la convicción de ser ‘taumaturgo’ de la palabra. Sueña que el imperio que sueña en el papel, se impondrá a través de esa materialización discursiva a una realidad que, en sus esperanzas, funcionaría –o debería haber funcionado- como el sueño *tlöniano* de un nuevo mundo interpolado en el mundo real. Vieira nunca vio su proyecto cumplido, *el mundo no cedió*. Por su hagiografía heterodoxa se sabe que en el final de su vida solo le preocupaba su muerte por la imposibilidad de concluir –en la escritura- sus profecías.

En otoño de 1659 circulaban en Lisboa copias de la carta. Según Besselaar, Vieira había pensado en un público extenso –en el final de la carta anticipa el deseo de tener glosadores de sus ideas. El texto guarda la apariencia exterior de una carta cuyo destinatario le otorga verosimilitud. Vieira se refiere a ese escrito como a ‘un papel’, término que en la época designaba un tratado doctrinario. Ahora bien, la demostración de que Bandarra era ‘verdadero profeta’ -con esa dualidad borgeana, ‘*homem idiota... guiado por espírito divino*’- se da en un contexto político modificado por la muerte del rey en 1656. Sus problemas con la Inquisición respondieron a la coyuntura. Un importante grupo de la Corte y de la Iglesia era contrario a la casa Bragança: “A razão próxima do processo era a heresia... as razões remotas eram sobre tudo ódios políticos...”. (AMÓRA s/d, p. 8, n. 8) En sus declaraciones ante el tribunal de la Inquisición –cuyo pleito por ese escrito profético comenzó una vez que Vieira regresó expulsado a Lisboa- arguye que era una ‘carta secreta’ enviada por intermedio del confesor Fernandes a la reina Luisa para aliviarla por la muerte del rey. La carta debería ser tomada en ‘sua matéria...por galanteria, e não tão seriamente como exprimento...’ (BESSELAAR 2002, p. 34). El argumento del ‘secreto’ no fue atendido.

La carta tuvo una enorme repercusión. El ‘papel’ de Vieira ganó un defensor y no con la mejor publicidad. En julio de 1660, Nicolau Burey, un belga radicado en Lisboa, sin todas sus facultades (‘doido’) y encerrado en la prisión ‘do Limoneiro’, leyó el texto y escribió una ardida y pobre defensa. Del lado contrario, los *sebastianistas* impulsaron al menos dos anónimos: “Opinião contrária à da resurreição del-rei D. João IV” -que usa el argumento del

contagio de *los bárbaros*- y el más famoso “Ante-Vieira” (que repite en ese sintagma la forma de *Ante-Christo*). El anónimo ataca la falta de ‘objetividad’ y el escaso rigor científico en la argumentación. El problema no radica en las profecías, sino en el método de interpretación. El autor –que parecía pertenecer a la Compañía de Jesús- discute la forma caprichosa en la que Vieira ‘acomoda’ sus argumentos contra ‘lógica e filosofía’ (BESSELAAR 2002, p. 151). En ese camino: “Suposto logo o sobredito, parece que poderão fazer os Sebastianistas com muito maior razão outro silogismo que fique a disposição dos leitores, para que julguem qual é o melhor...” (BESSELAAR 2002, p. 211). Ese silogismo niega que D. João resucitará. El problema no era creer –todos estaban convencidos-, era descubrir al Mesías.

Es factible que la duda sobre su propia racionalidad afectara, como sugiere ese enemigo, a Vieira mientras proyectaba –profetizaba-, aunque no por la incidencia de los bárbaros, sino por el talante delirante de la idea. En “*Esperanças de Portugal...*”, cuando se veía cercado por sus propias especulaciones y sin argumentos para avanzar en la demostración de que Bandarra era el verdadero profeta, Vieira recurre a la fe intelectual. Sus argumentos no son sólidos porque el tiempo no llegó: ‘...o tempo interpretará mais facilmente do que nos agora podemos adivinhar’ (BESSELAAR 2002, p. 72). Cuando las profecías se cumplieran, los puntos oscuros adquirirían sentido. Nunca ceja la confianza en su ciencia profética

Prometi provar esta gloriosa conclusão com dous lugares de Bandarra, e já tenho provado com seis, e para acurtar argumentos e fechar este discurso (que é a chave de todo este papel) com uma demonstração irrefragável, digo assi: ‘...el-Rei D. João IV é o que há-de conquistar o Turco e a quem pertencem e esperam todos os prodígios [ditos por Bandarra] desta fatal empresa.’ (BESSELAAR 2002, p. 87)

La ‘clave’ de su profecía es la constitución de un imperio universal cristiano con su rey como abanderado en el que todas las religiones acaben subsumidas a una. Vieira arriesga una fecha. En el sermón apocalíptico de 1652 había determinado que el fin del mundo no iría más allá de 1670 (aun cuando sucediera en el día de la muerte de cada uno). En este caso, y con argumentos y cuentas conectadas, entre otras, con la famosa cifra 666 de la Bestia del *Apocalipsis*, concluye que el hecho no está lejos: “...darei também o que a minha conjeitura tem alcançado ou imaginado neste ponto. Tenho para mi que dentro na era de sessenta se há-de representar no teatro do mundo toda esta grande tragicomédia.” (BESSELAAR 2002, p. 100) No erraba. El ‘teatro do mundo’ portugués le tenía reservado una fabulosa tragicomedia en manos de la Inquisición quien no olvidó que Vieira les había reprochado la dureza con la que trataban a judíos y a cristianos nuevos. A causa de la carta enviada en 1659

Em 1663, o jesuíta foi interrogado duas vezes acerca da carta maranhense; em outubro do mesmo ano, viu abrir-se um processo contra sua pessoa. Dois anos depois, foi recolhido à

custódia do Santo Ofício. Em fins de 1667, foi condenado à reclusão num colégio ou casa da Companhia, para passar o resto da vida privado da voz ativa e passiva, assim com da faculdade de pregar. Era-lhe severamente proibido voltar a apregoar aquelas proposições heréticas, temerárias, mal soantes e escandalosas´. (BESSELAAR 2002, p. 40)

Pero si esta síntesis puede tener olor de definitiva –repito, a la carta los jueces la encuentran “...estranha, escandalosa, temerária, ofensiva, fátua, com sabor a heresia...” (CARVALHÃO BUESCU 1982, p. 12)- su situación no fue tan terrible –aunque sí injusta (y dolorosa por las enfermedades que lo atormentaron). Durante el período aciago de 1663-1667, en el que permanece en Coimbra, Vieira redacta sin completarla, y no en las mejores condiciones, *História do Futuro* –basada en ‘el papelillo doctrinario’- y ofrece pistas de estar redactando *Clavis Prophetarum*, última de sus amadas obras proféticas. De forma paradójica, fue la Inquisición la que, aunque sin éxito final, lo impulsó a la redacción de sus obras. La ciencia ficción se teje en esa persecución.

XXVII.- Las máscaras de Vieira, personaje de Borges

Una apretada biografía de Vieira es el film *Palavra e utopia* [2000] del director portugués Manoel de Oliveria. Esa reconstrucción a partir de los textos vieirianos muestra la doble faz 'realista y delirante', la potencia de sus discursos, la amplitud de su pensamiento, el carácter colérico, la valentía política, etc. Existen mil 'Vieiras', y como en el caso de Borges su biografía es una hagiografía compuesta por ciento de escenas míticas. Fue decididamente un paranoico que veía maquinaciones en todos los ámbitos y fue, de hecho, víctima de conspiraciones políticas cuyo punto máximo es la persecución inquisitorial. En *Dialética da colonização*, Bosi (1992, p. 149-175) cuenta cómo, en el final de su vida, en Brasil, un discípulo religioso con intereses creados, y al que Vieira había llevado a la colonia, complotaba para dejarlo fuera de las discusiones –el anciano 'insistía' con detener la explotación de indígenas- y para evitar que la obra profética final –*Clavis Prophetarum*- fuera publicada. La relación entre plan político y proyecto profético fueron siempre de la mano. Vieira estaba casi ciego, necesitaba de un escriba que atendiera su dictado, usaba bastón - 'bengala', en un fin de ciclo semejante, y menos elegante, al de Borges quien tampoco descansa en su patria de origen. A ambos no dejaron de importunarlos hasta el final.

Vieira conspiró a nivel político y a nivel literario. Ese extraño gesto de enviar una carta al obispo Fernandes, y destinada a la reina y a otros posibles 'glosadores', es el de alguien que especula con el camino secreto –como declaró ante el tribunal de la Inquisición- pero que tiene otras intenciones. Veremos más adelante cómo no duda deslizar el mesianismo desde el rey muerto al hijo vivo por necesidad y conveniencia. A partir de la imagen sacerdotal de Borges es posible leer la biografía de Vieira también como la construcción del personaje de una fábula, por lo menos, insólita. Pensemos en esa confesión de 1654 en una carta –que reproduce y comenta Bosi, y que cité- en la que, a la vez, supone que su papel de misionero en el norte de Brasil corresponde a la 'providencia' y que eso marca el comienzo de su vida como religioso. ¿Qué había hecho hasta ese entonces teniendo en cuenta que se había consagrado sacerdote veinte años antes en 1634? Había sido –y sería después- *un y mil Vieiras* que constituyeron una imagen fáustica, con proyectos imposibles y con una capacidad discursiva única. Esa fascinación sobre el auditorio –que comparte con otros visionarios retóricos de la época, autores de polémicas memorables, como Bruno- lo libró de mayores penas.

En 1669, una vez en libra de la Inquisición, se instala en Italia. Vieira vive acechado por las maquinaciones tejidas en su Lisboa natal. Un instante culmine –que en el film de Oliveira le otorga el favor de la reina Cristina de Suecia- es la disputa verbal con un sacerdote

italiano a partir de un tema sugerido por la reina: el llanto de Heráclito, la risa de Demócrito. Vieira habla en segundo lugar. La risa de Demócrito, dice, es de origen intelectual pero no se relaciona con lo que sucede en este mundo. Si Demócrito estuviera riendo de lo que ve aquí sería alguien sin entendederas porque en este teatro del mundo no hay sino llanto, aflicción, farsa, robo, violencia, injusticia. Ríe porque observa aquellos 'otros mundos' sobre los que su mente elucubró. El uso de ese 'precursor' es inestimable. Se lleva los aplausos por concluir que esa risa sobre 'otros mundos' era una forma de llorar por este y coloca así en el discurso una idea escasamente ortodoxa. Vieira creía en esos 'otros mundos' y los veía factibles aquí. Su apuesta fue el proyecto *tlöniano* de construir un imperio virtual que –de modo mágico-teológico- fuera 'bueno y agradable' para el conjunto de los seres humanos. Conspiraba para eso, y como Borges, con libros. Vieira anticipaba la llegada del 'Quinto Imperio' y confiaba que obtenía 'esa información' (las señales) de un tiempo futuro preñado de verdades. Así como la eternidad borgeana era un espejo de este 'mundo real' en el que se concentraba la maraña de los actos ocurridos y porvenir, Vieira creía que el futuro era algo pre-existente al que por el esfuerzo o por 'los dones' se podía conocer.

La ciencia ficción en Vieira está en la obra y en el personaje construido. Fue incluso más allá que Borges porque, siendo sacerdote consagrado, era un heterodoxo estructural. Eso es lo que dice en la disputa a favor de la risa de Demócrito. Estaba condenado todavía y manifiesta abiertamente algo que no debería ser dicho. Cada uno usaba las figuras míticas a su manera. Borges en ese bordado permanente de su hagiografía cita a Demócrito, pero no como aquel que mira otros mundos y ríe. En la clase de 1979 sobre "La inmortalidad", mientras revisa las concepciones del alma atrapada en un cuerpo cárcel, rememora al griego que privilegió su intelecto:

Esto nos recuerda aquel mito de Demócrito. Se dice que se arrancó los ojos en un jardín para pensar, para que el mundo externo no lo distrajera. [...] He ahí una persona que ve el mundo visual –ese mundo de los siete colores que yo he perdido- como un estorbo para el pensamiento puro y se arranca los ojos para seguir pensando tranquilamente. (BORGES 1980, p. 35)

Es su estrategia para delinear su propia mitología. Semejante camino recorría Vieira quien no solamente frente a la reina de Suecia confesó su heterodoxia. En el sermón destinado a los peces –reevalúen ese gesto, hoy en día (creo) imposible en cualquier ámbito público, de convertir a su auditorio en 'peces'-, Vieira utiliza la imagen de los 'herejes' -a los que quería convertir Santo Antônio- para referirse a los ambiciosos 'maranhenses'. El santo va hacia el mar porque en tierra hay grupos heréticos que quieren apresarlos. Hacia el final de su sermón, Vieira de forma inesperada introduce una imagen hereje

Simão Mago, a quem a arte mágica, na qual era famosíssimo, deu o sobrenome, fingindo- se que ele era o verdadeiro filho de Deus, sinalou o dia em que aos olhos de toda Roma havia de subir ao Céu, e com efeito começou a voar mui alto; porém a oração de São Pedro... voou mais depressa que ele, e caindo de lá cima o Mago, não quis Deus que morresse logo senão que nos olhos também de todos quebrasse, como quebrou os pés. Não quero que repareis no castigo, senão no gênero dele. (BOSI 2011, p. 458)

El castigo divino reprende la ambición. El hombre nació para caminar y no para volar. Quien intenta lo que no puede, se queda sin lo que tiene. Simón el Mago es un conocido paradigma del sabio gnóstico –denigrado por la ortodoxia.¹⁶⁰ Vieira habla de ‘arte diabólica’, pero Simón, en su versión, vuela y lo hace considerándose un elegido, un Mesías. Parece ser una máscara de Vieira –ambicioso en sus proyectos heterodoxos- antes que un ejemplo de mala conducta. En ese mismo sermón, Vieira cierra sus alabanzas a los peces, como vimos, con la mención de esos animalitos con cuatro ojos –dos dirigidos al cielo, y dos al infierno para evitar mirar la tierra. Eran peces ‘pregadores’ y uno se destacó. “A verdade é que me pregou a mim, e se eu fora outro também me convertera.” (BOSI 2011, p. 441). ¿Otro qué? Si él fuera otro pez –ejemplo de virtud, en ese contexto- no necesitaría convertirse. Puedo estar sobreinterpretando, pero Vieira desliza en ese juego verbal su heterodoxia, su ambición intelectual excesiva. En esos cruces, profetiza a sus precursores y construye capa sobre capa su hagiografía –como Simón que ‘fingiendo’ había adoptado el apellido ‘magus’ por creerse un Mesías.¹⁶¹

“Não há maior comédia que a minha vida; e quando quero ou chorar ou rir, ou admirar-me ou dar graças a Deus ou zombar do mundo, não tenho mais que olhar para mim.” (BESSELAAR 1976, p. 16-17), confiesa. Su ciencia ficción es posible detectarla en el conjunto de obra y vida. En la lenta construcción de esa mitología desaforada, inciden - incidieron- comentaristas, muchos de ellos fascinados con una personalidad que fue vista, incluso, como un traidor a la patria en Portugal y al que se le cargó el mote de Judas, según cuenta la leyenda.¹⁶² Si bien tuvo siempre sus defensores, el juicio a su favor, al menos en Brasil, parece instalarse en la década del cuarenta del siglo XX cuando Ivan Lins dicta una serie de conferencias recogidas más tarde en forma de libro en *Aspectos e trechos escolhidos do sermões e cartas do Padre Antônio Vieira*. La letanía inicial es la habitual. Lins ‘percebe a sua deficiência diante da imensidão e da valia extraordinária da obra de Vieira’ -una obra mediada, además, por una innumerable bibliografía. Emprende una ‘reivindicação histórica’ porque considera que el orador no ocupa todavía el lugar que merece en la literatura y en la historia de Brasil y de Portugal. La causa más próxima de ese silencio es el empeño de Vieira de enfrentarse a los poderes estatuidos ‘suscitando ódios e rancores, que até hoje se fazem

sentir, impedindo desfrute, na gratidão dos pósteros, o culto a que tem direito como um dos homens mais completos e admirável (LINS sd, p. 15-16). La misma saña contra la figura de Sor Juana denunciará Octavio Paz (1991), décadas después.

Lins va contra esas 'infamias' y lo ubica en el primer capítulo -'Atualidade de Vieira'- entre los clásicos portugueses en Brasil. El libro está dividido en capítulos con sus respectivos apartados alcanzando unos doscientos tópicos explicativos referidos apenas a sermones y cartas. En ese recorrido aparecen menciones variadas (y disparatadas) desde el Vieira filósofo comparado con Descartes o (pseudo)-científico comparado con [Franz Joseph] Gall, fundador de la frenología o antecedente de Auguste Comte y Sigmund Freud con su teoría de los sueños. En el final de ese mundo infinito, Lins concluye exaltado:

Pelos capítulos deste livro consagrados a relembrar *a atualidade de Vieira, Vieira político, Vieira e os judeus, Vieira e a Inquisição, Vieira Missionário, Vieira mestre de retórica, Vieira filósofo e moralista*, pode-se fazer uma ideia do que haja sido esse homem prodigioso, verdadeira enciclopédia viva de seu tempo, e, sem dúvidas, ao lado de Camões... Para bem estudá-lo seria preciso considerá-lo em diversos outros capítulos como *Vieira pedagogo; Vieira teólogo; Vieira republicano; Vieira paisagista; Vieira e seus poemas latinos; Vieira brasileiro; Vieira e seus amigos; Vieira e a medicina; Vieira mestre da língua; Vieira exegeta das Escrituras; Vieira e Erasmo; Vieira e Soror Juana de la Cruz; Vieira e Frei Antônio das Chagas; Vieira e Shakespeare; Vieira e Rui Barbosa; Vieira e seus sermões como fonte autobiográfica; Vieira, a 'História do futuro' e 'Discurso sobre a História universal' de Bossuet; Vieira, Clemente X e a Rainha Cristina; Vieira e a lei do entendimento conhecida como lei de Aristóteles e Leibniz; Vieira e a preterição de Deus pelo dinheiro*, e outros e muitos outros do maior interesse, filões riquíssimos à espera de uma legião de pesquisadores que se disponham a ir-lhes ao encontro nos quinze tomos dos *Sermões*, nos três da *Correspondência* e dos sete das demais obras do estupendo filho de Santo Inácio. (LINS sd, p. 206-207)

Una lista digna del orador infinito entre 'lo real' –su relación con Sor Juana a la que me referiré- y lo delirante –su conexión con Shakespeare que, por ser borgeana, genera curiosidad.¹⁶³ Vieira tuvo, y tiene, esa legión de 'investigadores' y hasta tal punto su obra ofrece 'filões riquíssimos' que permite una lectura como esta. Estamos ante un Vieira de infinitas máscaras cuyo rostro real quieren los bien intencionados que sea el del orador (y por eso Lins coloca en mayúsculas *Missionário* y no *filósofo* como epíteto del padre jesuita), quieren los inquisidores que sea el hereje, quieren otros –al menos quiero yo- que sea el conspirador en sus múltiples fases de diplomático, político, orador, escritor de ciencia ficción. Su inmensa obra es también un 'orbe Vieira' en el que él mismo especuló –justificado, acaso, por su necesidad de defenderse ante el tribunal- con el uso y abuso de fechas erróneas, con textos adjudicados y apócrifos en un caos de ediciones incommensurable. Lins (sd, p. 206) antes de entrar en la "Conclusão" (de la que cité ese extenso fragmento), recuerda el *Arte de furtar*, editado en 1652 y dedicado a D. João IV. El libelo era una cruda crítica de costumbres

contra la sociedad de la Restauración. Por esa virulencia propia del padre jesuita y por su proximidad con el rey, se supuso que lo había escrito Vieira o, por lo menos, se le adjudicó su autoría. Más allá de 'la verdad', interesa el destino en algunos casos aciago, en otros sospechosos, que siguió la obra y la figura de Vieira. Deliberadamente o por azar, muchos de sus textos fueron editados en diferentes lugares, de manera fragmentaria y hasta contradictoria al punto de convertirse en un laberinto textual semejante al borgeano. En el barroco siglo XVII pulularon gran cantidad de 'libelos', de panfletos pensados como 'el arte de' para exponer, por la inversa, un mundo nada virtuoso en sus valores. Hubiera sido una simetría demasiado prolija, sin embargo, que –aunque sea en la mera atribución- hubiera existido un *Arte de furtar* relacionado con Vieira así como el barroco Borges escribió su hereje "Arte de injuriar" con el hereje Manuel Servet como ícono.

Con este marco, es preciso adentrarse en *História do Futuro*. No propondré un análisis circunscripto al texto. Consideraré –como dije- que para tener dimensión de por qué esa obra posee una extrañeza extrema que linda con lo bizarro y que la convierte en la primera obra de ciencia ficción en lengua portuguesa, es necesario pensar la figura del propio autor, su contexto de producción, sus complejas ediciones y el lento establecimiento de un texto definitivo que recién en el año de 2013 parece haber llegado a una versión ajustada.

XXVIII.- Vieira según Besselaar

La historia de la *História do Futuro* es la de sus ediciones. En 1976 se publica en Alemania el *Livro Antepimeiro* bajo el cuidado de José ven de Basselaar. Como cuenta en el “Prefácio” -en su portugués sin intermediación de editores- esa tarea bibliográfica sucedió entre 1967 y 1973. Desde la edición *princeps* de 1718, la de Basselaar es el primer intento serio de ordenar la obra y de explicarla (un segundo volumen, ofrece comentarios de cada pasaje del texto). La edición del *Livro Antepimeiro* –que es el prólogo a *História do Futuro*- consta de doce partes, la última incompleta, más algunos apéndices inéditos y representa un quinto del total de la obra proyectada. En 1982 Carvalhão Buescu edita *História do Futuro* en la que añade, a los doce segmentos que componen el ‘livro antepimeiro’, los dos primeros libros de la obra en sí -el segundo también incompleto-, sobre un total de siete previstos. Carvalhão Buescu retoma para su tarea la edición de 1918 realizada por J. Lúcio de Azevedo. En 2013, se lanza la primera edición de las *Obras completas* de Vieira en 30 volúmenes que anuncia una versión con añadidos de *História do Futuro*. Casi trescientos años después, aparece el texto en una versión más próxima a la idea del autor –a la que no accedí todavía. Esto explicaría porqué resulta tan problemático el análisis de una obra enmarcada en una tradición rota.

La figura del comentarista –Besselaar- es indisociable de la figura de Vieira. Si a alguien se le debe el reordenamiento de la obra profética del padre jesuita –sobre todo en lo que respecta al joanismo y al sebastianismo- es al crítico holandés. Como Lins, Besselaar en el “Prefácio” recurre a la retórica de la imposibilidad –*‘pouco previa... que a execução desta tarefa me ia levar tanto tempo’*- y de la humildad exegética –*‘vejo-lhe [ao trabalho] uma grande número de falhas agora irremediáveis’*. La imagen literaria utilizada para presentar su esforzado e incompleto –aunque fabuloso- trabajo crítico es Ulises de quien cita un fragmento de la homérica *Odisea*: *‘eu consegui lançar o disco até este lugar; que outros o lancem até mais longe’* (BESSELAAR 1976).

Besselaar escribe contagiado por un ambiente ‘hermético’ de investigación en el que los libros adoptan ese sesgo misterioso que Borges les atribuía. En la “Introdução”, y en referencia a la dispersa obra de Vieira, Besselaar (1976) recuerda que los libros tienen sus propios hados, númenes (‘habent sua fata libelli’) y que las fuerzas humanas pueden desear lo que quieran de ellos pero no podrán controlar su destino. Existe un tono ‘esotérico’ en estos emprendimientos que se encuentra en aquellos que fatigaron esos caminos como, por ejemplo, Frances Yates y su lectura hermética de Bruno, Hans Jonas y su amor por el gnosticismo, Borges, Harold Bloom y su descubrimiento de la doctrina a comienzos de los setenta¹⁶⁴, e

incluso los ciberculturales Alonso y Arzoz quienes reconocen que la hipótesis que manejaban como mera intuición solo se consolidó a partir de presuponer que en el fondo funcionaba el pensamiento hermético. En el final de la 'iniciática introducción' a *La Nueva Ciudad de Dios*, comentan:

Esta es la primera anotación en este cuaderno de bitácora... Como los míticos Ulises y Jasón, nos convertimos en timonel (el *kubernos* [sic] que se oculta en la etimología de 'cibernética') de este viaje cibercultural... esperando encontrar viento favorable y dificultades a la altura de nuestro ingenio... (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 57)

Con ese espíritu repleto de anhelos que exceden los esfuerzos humanos y que se rodean de misteriosos contratiempos en la que los comentaristas remiten a figuras míticas para emprender la tarea –argonautas y Ulises-, un movimiento por lo general autobiográfico¹⁶⁵, es necesario ingresar a la edición –hecha pública en 1976- del *Livro Antepimeiro*, el prólogo que es el segmento más acabado de *História do Futuro*.

En la “Introdução”, Besselaar (1976, p. 1-64) recuerda que Vieira consideraba a *História do Futuro* –a la que no vio publicada- su 'obra máxima' (*opus magnum*) en la que fundaba sus esperanzas de *silenciar enemigos, de ser restituido como teólogo ortodoxo por la Inquisición y de alcanzar la gloria como pionero en la exégesis moderna*. La 'obra máxima' - anhelo hermético borgeano- tiene, además, la particularidad macedoniana de ser una materia nunca acabada. Aun cuando en el final de su vida se refería a las obras proféticas como 'palácios altíssimos' y a los sermones –que le dieron fama- como 'choupanas' [casas humildes], nunca fue sistemático en la redacción de esas obras. “Era uma ideia dinâmica, inalterável na sua substância, mas sempre sujeita a correções nos pormenores e sempre admitindo novas aplicações.” (BESSELAAR 1976, p. 2). Hay partes escritas y perdidas (otras afectadas por las 'intrigas'). Vieira dejó 'apontamentos, rascunhos, esboços'. Besselaar (1976, p. 1) sintetiza el trunco proyecto vieiriano así:

O grande assunto da *História do futuro* devia ser o Reino consumado de Cristo na terra –um Reino anunciado por diversos profetas canónicos e não canónicos, e prestes a instalar-se. Vieira julgava-se chamado a anunciar aos seus contemporâneos a iminência de uma mudança radical no processo histórico: dentro em breve, a humanidade havia de alcançar um estado de paz, união e felicidade sobrenaturais, em que os Portugueses, segundo os desígnios divinos, deviam desempenhar o papel de protagonistas.

Existen dos planos, el divino en el que Dios actúa; el humano en el que el hombre incide con su prédica. Vieira se considera un profeta de Israel (la figura tutelar es Daniel) que le habla al pueblo elegido. Su visión es más profética que científica aunque es “...uma fé sempre à procura de argumentos racionais e sempre exposta segundo as regras da arte

dialéctica. Um aparato de engenho e ciência, posto ao serviço não de uma questão meramente especulativa, mas de uma ‘causa existencial’.” (BESSELAAR 1976, p. 2) Es un gran mestizaje heterodoxo en el que preceptos y textos teológicos ortodoxos son cribados por una mirada alucinada atenta a detectar en ese tiempo futuro -que pre-existe por obra de la divinidad- las señales que solo los profetas advierten con la luz de su inteligencia. Ese anhelo es la sustancia con la que teje su vida. La obra profética no es accidental, sino existencial –una literatura que *cobra valor vital, cuando no mágico*- diría siglos después Barrenechea de la empresa borgeana.

Vieira incuba su propuesta en la década del cuarenta, entre 1645 y 1650. Entre 1645 y 1648 viaja a Holanda donde conoce al rabino Menasseh ben Israel. Accede a las ideas sobre la llegada del Mesías y sobre el (mítico) retorno de las diez tribus de Israel. Ese encuentro –dice Besselaar acrecentando la hagiografía y remarcando la incidencia de su tierra flamenga- fue un segundo ‘estalo’. El mesianismo judío se conecta con las esperanzas milenaristas portuguesas latentes en los sermones de la década de 1630 antes de la Restauración (BESSELAAR 1976, p. 4-6). Al regreso de aquel viaje, por 1649, Vieira habría comenzado con la redacción, o con el acopio de materiales, para *História do Futuro*. Entre 1652 y 1661, vivió en Brasil encargado de la misión de Maranhão y fue un tiempo demasiado agitado para arriesgar la continuidad, en ese contexto, de la escritura. Sin embargo, aunque no disponía de tranquilidad ni de biblioteca adecuada, “...é provável que desejasse acelerar, com a pregação do Evangelho, a vinda do Quinto Império; talvez tivesse ainda a esperança de encontrar, nas florestas da Amazônia, os descendentes das dez tribos...”. (BESSELAAR 1976, p. 7) De hecho, el impacto del ámbito colonial y selvático brasileiros en su proyecto puede medirse en ese gesto ficticio de escribir la carta –‘o papel’-, al día de hoy el resumen más concreto del proyecto, en una canoa camino del río Amazonas. Si se tiene una dimensión de lo que esos ríos implican para la fragilidad (y la humedad, y la incomodidad) de una canoa, parece una hazaña imposible. Vieira quería conectar sus profecías con el descubrimiento, y la necesidad, de un nuevo mundo por venir.

A fines de 1662, de vuelta en Portugal a causa de su expulsión de Brasil, Vieira se retira a Porto y retoma la redacción de su obra. En febrero de 1663 está en Coimbra donde comienzan sus avatares con la Inquisición. No descansa a sol ni a sombra para terminarla –eso intenta- antes del cabalístico año de 1666 en el que se anuncian y esperan mudanzas universales. En ese período, además de los problemas judiciales, estuvo muy enfermo. Todas las fuerzas que le restan, las dedica a su ‘opus magnum’ (y llega incluso a predicar en el púlpito). Vieira consideraba a la biblioteca del Colegio de los jesuitas –a la que él había

reorganizado- como un Paraíso. Vivía 'só consigo e com os livros' (BESSELAAR 1976, p. 8-10). En la redacción, alentaba dos esperanzas. Una era delinear la 'apología' que el tribunal de la Inquisición le pedía para aliviar los cargos en su contra. Al mismo tiempo, Vieira especulaba –conspiraba- para obtener el favor de la Corte en Lisboa. Envía algunos capítulos dedicados al delfín D. Afonso VI –la regente era su madre D. Luisa- con el objetivo de que se interesaran por la obra, la adoptaran y la editaran. Esto sucede entre 1664 y 1665. El año de 1666 pasa sin los cataclismos anunciados y sin que sus envíos fragmentarios ('remendos') hicieran mella ni en la Corte ni entre sus enemigos inquisidores. A fines de 1667 es condenado. Se le priva de voz activa y pasiva; se lo confina a reclusión en un Colegio jesuita; se le prohíbe hablar de Bandarra y de cualquier otra materia heterodoxa. Por cuestiones políticas en 1668 queda libre y en 1669 está en Italia donde vive hasta 1775 (BESSELAAR 1976, p. 11-16).

Vieira escribió (los fragmentos de) *História do Futuro* en portugués por su deseo nacionalista de llevar al reino luso a ser un Imperio universal. En 1772, en Italia, anuncia que está escribiendo *Clavis Prophetarum* –también inacabada- en latín para universalizar su discurso y ofrecer la obra a la interpretación de exégetas europeos. *Clavis Prophetarum* surge como un edificio construido sobre *História do Futuro* y, de hecho, a uno y a otro subtitula sin distinción con 'Quinto Imperio'.

Los títulos y su correspondencia con las obras proféticas en sí, son un problema. Pocas veces –Besselaar detecta una única- Vieira se refiere a la obra de la década del sesenta con el título de *História do Futuro*. Por lo general, habla del 'Livro Antepimeiro'. En sus declaraciones ante el tribunal de la Inquisición puede verse ese Vieira mistificador que intenta confundir a sus adversarios –estrategia borgeana impulsada por la incómoda situación judicial- cambiando nombres y alterando fechas. En 1663 declara que hace dieciocho años que proyecta dos libros –'pensamentos de livros'-, uno es *Clavis Prophetarum* en latín y un tal *Conselheiro secreto*. No menciona *História do Futuro*. "É possível também que a *Clavis* latina, nessa altura, não passe de uma mistificação, escondendo-se, debaixo desse título, a obra portuguesa iniciada em 1649." (BESSELAAR 1976, p. 21) Vieira escondía –o fundía- ambas obras. En 1665 agrega un nivel más de confusión. Vieira dirige una carta al tribunal de la Inquisición como forma de disculpa y de defensa. "O resultado foi nulo: no dia 1 de Outubro, ele foi recolhido à custódia do Santo Ofício." (BESSELAAR 1976, p. 15) Encarcelado, escribe "...duas largas *Representações*, obra notável, de que dirá mais tarde que a escreveu *sin libro alguno, y solo com papel y pluma...* Podemos considerar as

Representações como compêndio da *História do Futuro* ou, se quisermos, como a apologia atrasada.” (BESSELAAR 1976, p. 15) En aquella carta de 1665 al secretario, Vieira afirma:

Provará que, para abreviar as ditas matérias, reconhecendo a imensidade delas, busco traça, modo e disposição como que as metesse todas em um só discurso, que intitula *História do Futuro*, que vem a ser como um compêndio... sem a confusão nem as repetições que haviam de ser necessárias... E também tomou o disfarce do dito título, para debaixo dele se poder ajudar de alguma pessoa que escrevesse, sem entender o intento de dita escritura, nem violar o segredo que lhe foi imposto, que tudo são meios de abreviar. (BESSELAAR 1976, p. 21)

Besselaar sostiene que Vieira altera y oscurece la verdad en esa declaración: nunca escribió la apología; solo se dedicó a un escrito destinado al público; nunca abrevió las ‘matérias’ para que fueran leídas por el Tribunal; por el contrario, intentó extenderlas buscando más libros en su apoyo; Vieira, en su más flagrante mentira, dice que el título *História do Futuro* -la única oportunidad en que nombra su obra mesiánica en lengua portuguesa- es un invento para esconder la apología. Vieira en efecto estaba concibiendo una obra que se corresponde con ese título. No era un invento distractor. Solo se encargaba de presentarlo así.

En su reconstrucción Besselaar (1976, p. 21-24) aporta más datos sobre ‘essas confusões e contradições’. *História do Futuro*, la apología, las *Representações*, *Clavis Prophetarum*, y las menciones al ‘Livro Antepimeiro’ y al ‘Quinto Império’, convierten a ese ‘opus magnum’ en una especie, sino de enigma, de texto afantasmado que ya es concebido como obra o ya como mera excusa. En definitiva, estamos ante una obra compleja en su concepción y en su concreción. *História do Futuro* –según los compendios que dejó Vieira- constaba de siete libros de los que llegó a escribir fragmentos de los dos primeros. Besselaar especula que lo existente alcanza a la vigésima parte de lo planeado. En algún momento, tal vez por 1663, Vieira decide escribir el *Livro Antepimeiro* para exponer el ‘aparato e edificio’ que justificaría la obra posterior. A esta introducción la dejó –como dije- también incompleta alcanzando acaso un quinto del total. Es decir, fragmentos de la obra y fragmentos de la obra previa que introducía a la mayor. Apenas ‘esboços’, apenas ‘rascunhos’, apenas ‘remendos’ de un texto en el que acechan pistas que conducen a capítulos inexistentes.

En ese laberinto textual, del *Livro Antepimeiro* y de *História do Futuro* existen dos tradiciones –una de autógrafos (puño de Vieira) y otra de apógrafos (copistas). De cada una de esas dos obras –si las consideramos por separado- no existe edición original autógrafa del texto integral: “...na reconstrução da obra, dependemos portanto de cópias, ou antes, de cópias de cópias. Vimos também que a qualidade deixa muito a desejar, iniciando-se a

deformação do texto já na vida do autor.” (BESSELAAR 1976, p. 58). Leemos la reconstrucción de Besselaar -sus lecturas y sus conjeturas.

En el final de la “Introdução”, Besselaar (1976, p. 64) reconoce la fascinación que le provoca Vieira al presentarlo como un pensador no demasiado profundo y como un exégeta no demasiado original, pero con marcada faz artística y gran corazón.

Se, como artista, consegue logo a nossa admiração, com os dotes do seu coração concilia a nossa simpatia. Foi o coração que lhe inspirou uma mensagem que... transcendia ‘barrocamente’ a esfera da sociologia e da política, sendo religiosa e... profundamente humana. É verdade que ela, pelo que tem de roupagem bizarra e devido a certos condicionalismos históricos, perdeu seu interesse imediato para o homem do século XX, mas a sua importância reside numa região mais elevada.

Besselaar ve en ese ‘mensaje’ el núcleo del poder del pensamiento y de la obra del padre jesuita. Los deseos de Vieira de un mundo más justo y de una humanidad unida lo pone –a expensas de sus barrocas y bizarras ropas- a tono con problemáticas y anhelos del mundo contemporáneo:

Uma mensagem é, no fundo, sempre uma palavra de libertação. Vieira não recuou de proferi-la, ainda diante de graves ameaças, em favor dos Judeus e dos Índios, dois grupos de indivíduos humanos que, no seu tempo, viviam quase completamente desprotegidos. Uma mensagem é também sempre profética... Vieira não se atava aos cadáveres do passado, mas tinha a coragem de apontar os horizontes de um futuro melhor: uma futuro mais humano, mais unido e mais fraternal. Neste sentido, *História do futuro* consegue, ainda hoje, despertar o nosso interesse. (BESSELAAR 1976, p. 64)

Se podría resumir esta apología de Vieira en manos del crítico holandês argumentando que el padre luso-brasilero construyó una obra compleja en la que se conjugaron los aspectos políticos y artísticos que respondió a ese anhelo de futuro a un extremo tal que, a pesar de su aspecto de extrañeza, permanece como foco de interés siglos después. Con el paso del tiempo y con las variantes culturales e históricas finiseculares del siglo XX, Vieira todavía tiene ‘algo para decirnos’, ‘algo’ que incluso tiene que ver con nuestro propio futuro. Por eso, aún esa obra no ha dicho todo lo que tenía para decir. Su obra vive en el *futuro* y acaso viva ahí siempre. Solo necesita del transcurso del tiempo para poder ser comprendida. Vieira lo sabía.

XXIX.- El proyecto de una historia futura. La línea imperial externa de la ciencia ficción hermética (y la incidencia en el avatar brasileiro). *Livro Antepimeiro*.

Expulsado de Brasil, odiado y desterrado en su país, deambulando entre Porto y Coimbra, controlado y luego encarcelado, con el malestar de un cuerpo enfermo y las maquinaciones conspirativas de uno y de otro lado, en la maraña de un escritor fronterizo, asistemático, caótico, mistificador, de memoria superlativa, a veces con fabulosas bibliotecas a disposición y en otras dependiendo de informantes, así nació la fragmentaria *História do Futuro* y su 'prólogo' incesante -el *Livro Antepimeiro*- que, paradójicamente, es la parte principal de una obra apenas proyecto.

História do Futuro plantea el momento positivo universal -veremos si utópico- frente a las críticas a la corrupción de la Corte portuguesa y a la ambición de los colonos americanos. La solución a los problemas presentados en los sermones apocalípticos - avaricia, robo, nepotismo- y en el sermón satírico -esclavitud-, aparece codificada en un sueño milenarista. Portugal se convertirá en el centro del Quinto Imperio universal en el que la humanidad alcanzará su estadio final de paz y de prosperidad. La obra profética 'imperial' de Vieira responde a una de las líneas de la ciencia ficción latinoamericana hermética que se desprende del 'orbe Borges' en su variante "Tlön". El objetivo de ese plan (de esa conspiración) es el perfeccionamiento del espacio exterior -un barroco y virtual 'teatro del mundo'-, un simulacro en el que se representará la tragicomedia político-religiosa de liberación o de dominación según la perspectiva.

En una mirada general, *História do futuro* se relaciona con la mitología y con la topología de la ciencia ficción. En la obra inciden el milenarismo, el mesianismo y la estructura apocalíptica (fin de los tiempos); el rasgo utópico (proyecto terrenal y no trascendente); el carácter barroco -virtual- de una 'nueva realidad' superpuesta como simulacro político-religioso a la 'realidad'; la figura de su autor -perseguido, paranoico, conspirativo y amanuense-; el carácter fragmentario, clandestino, esotérico del propio texto. En definitiva, el delirante proyecto de querer historiar el tiempo futuro. Si se toma la definición de ciencia ficción de Suvin (1984) -un texto pertenece al género cuando construye 'otro mundo' a través del extrañamiento que provoca una innovación de índole cognitiva con respecto al mundo del autor al que cuestiona, critica- *História do Futuro* cumple con esas mínimas condiciones genéricas: el extrañamiento aparece en la idea de 'imperio', de un nuevo estado de cosas en este mundo; el elemento cognitivo es el hermetismo en cualesquiera de sus variantes ya que, como sugiere Suvin y repetí, *lo cognitivo necesita para ser aceptado no contradecir el marco epistemológico vigente en el ambiente empírico en el que escribe el*

autor (LÉPORI 2013). En Vieira, el saber profético (milenario, imperial y utópico) aplicado a los proyectos políticos construye un mundo textual –basado en razones y en silogismos- que evalúa con su distancia el presente del autor.

Como indiqué, en la bibliografía específica apenas Causo (2006) menciona, y sin convicción, a *História do Futuro* como una eventual obra de ciencia ficción. En ese mismo libro, el crítico brasileño concede que es “...possível que existam exemplos ainda mais antigos...”, aunque para él en Brasil “...a ficção científica existe... pelo menos desde a segunda metade do século 19”. Si bien no puedo entrar en detalles, antes de avanzar en la lectura de la fragmentaria obra de Vieira me gustaría realizar algunas precisiones. Causo propone para la literatura brasileña de género la existencia de un marco -a *ficção especulativa*- dividida en tres sub-géneros: *ficção científica*, *fantasia*, *horror*. En este último –si es que no comprendo mal el planteo- influyeron

...muitas tradições religiosas e suas expressões sincréticas... A pajelanca nativo-brasileira, o fervoroso catolicismo, os cultos afro, e várias seitas protestantes mais recentemente importadas, as tradições xintoístas e budista... e o difundido espiritismo... que... encontrou a seu verdadeiro lar no Brasil. (CAUSO 2006, p. 102-103).

Causo (2006, p. 144) considera que en un ámbito como el brasileño en el que la ciencia en un sentido positivista no se había desarrollado al unísono con Europa, las “...filosofías influyentes como el espiritismo aportaron... constituidas en cima de un discurso científico alternativo...”. En ese sentido, “...[u]n otro ramo da ficção especulativa vigente no final do século XIX e início do século XX no Brasil eram as narrativas místicas, que de algum modo criavam uma ‘realidade alternativa’...” (CAUSO 2006, p. 255). Estas afirmaciones –que bien podrían ser el marco teórico heterodoxo para retroceder hasta Vieira- no responden a un sistema de lectura general ni atienden a la especificidad de las obras de ciencia ficción brasileña, enmarcadas, además, en la ficción especulativa. Se podrían seguir dos caminos paralelos para luego reunirlos: indagar en la incidencia del hermetismo (ocultismo, espiritismo, paradigmas alternativos) en la ciencia ficción brasileña desde el presente hacia el pasado; en una inversión temporal, revisar la influencia de la obra vieiriana en ese mismo corpus.

Ofrezco apenas una enumeración de obras de ciencia ficción brasileña en las que se conjugan –tal como se desprende de sus títulos y de acotaciones de los comentaristas (PEREIRA 2005; CAUSO 2006; MOLINA-GAVILÁN et alii 2007)- proyectos imperiales (utópicos y distópicos), planteos apocalípticos, islas perdidas, fuerzas que exceden el status quo científico y que se basan en un uso alternativo –paracientífico- y político de ese saber.¹⁶⁶

Aun en una lectura mediante la tesis positivista, es sintomático que el texto inaugural de ciencia ficción brasilera decimonónica de Joaquim Manuel de Macedo se titule *O fim do mundo* [1856]. Entre 1868 y 1872, Joaquim Felício dos Santos publica *Páginas da História do Brasil. Escritas no Ano 2000* -sátira republicana sobre la monarquía. D. Pedro II es conducido al futuro para que atestigüe los problemas del Imperio. En 1899, Emilia Freitas publica *A rainha do Ignoto*, una utopía feminista abolicionista, republicana y espiritista situada en la Ilha do Nevoeiro, litoral de Ceará –isla protegida del mundo exterior por el poder hipnótico de la Reina. Ya en el siglo XX. En 1909 se publica *São Paulo no Ano 2000 ou Regeneração Nacional: Uma Crônica da Sociedade Brasileira no Futuro* de Godofredo Emerson Barnsley; en 1922, *O Reino de Kiato: No País da Verdade*, de Rodolfo Teófilo; en 1925 *Sua Excelência a presidente da república no ano 2500* de Adalzir Bittencourt; en 1925, de Gastão Cruis, *A Amazônia misteriosa* -un mundo que permanece incógnito graças a um campo energético invisível; en 1926, de Monteiro Lobato, *O presidente negro ou O choque de raças. Romance Americano do Anno de 2228*; en 1930, de Menotti Del Picchia, *República 3000* (o *A filha do Inca*). Ignoro el resultado de proponer a Vieira y a su obra profética como ‘precursores’ de la ciencia ficción brasilera leída en detalle a partir, por ejemplo, de la lista mínima entre esotérica e imperial que ofrecí. Quede pendiente.

Cuando en 1659 en la carta maranhense Vieira afirmaba -“...direi também o que a minha conjeitura tem alcançado... [...] dentro na era de sessenta se há-de representar no teatro do mundo toda esta grande tragicomédia.” (BESSELAAR 2002, p. 100)- acaso estuviera profetizando sus problemas tragicómicos con la Inquisición. En ese contexto, la caótica redacción de *História do Futuro* sucede. En ella está cifrada el inicio de la ciencia ficción en lengua portuguesa. El *Livro Antepimeiro* lleva como subtítulo: “Prolegómeno a toda a História do Futuro, em que se declara o fim e se provam os fundamentos dela”. Se conservan doce capítulos de la “Primera parte” que exponen ‘*matéria, verdade e utilidades da História do Futuro*’. A continuación, me detendré en esos capítulos para sintetizar el contenido y reconstruir el plan virtual. Repeticiones y saltos serán inevitables. El estilo expositivo de Vieira es laberíntico.

En el “Capítulo primeiro” -cuya línea inicial contiene la dedicatoria al delfín D. Afonso VI, hijo de D. João IV- Vieira explica el título y reflexiona sobre el deseo humano de conocer el futuro. Aunque no parecen concordar ‘historia’ con ‘futuro’, aclara que propone esa construcción semántica nunca vista porque la ‘matéria’ de su libro es también novedosa. Además, los escritos de profetas como Moisés o Isaías fueron considerados ‘historia’. Por lo tanto, no existe incompatibilidad entre instancias.

El conocimiento del porvenir le es reservado a Dios por su eternidad. A los hombres, hijos del tiempo, les está vedado ese conocimiento –prohibición que acrecienta el deseo. El Demonio es el responsable, desde la tentación de Eva en el Paraíso, de haber introducido ese ‘apetite’ de futuro en el mundo. A partir de allí, los hombres buscaron múltiples formas supersticiosas de alcanzarlo: estatuas que hablan, geomancia, hidromancia, aeromancia, piromancia, quiromancia, nigromancia, sueños, vuelos de aves, astrología judiciaria¹⁶⁷, la Pitonisa, la interpretación de números, de nombres, de letras, de días, de humo, de sombra y de colores, y además la obra de los filósofos griegos y de los Caldeos y su teología, de los Egipcios y su misterio, de los Judíos, de los magos Persas, etc.- una lista y un saber minuciosos.

Vieira –como intérprete de las señales divinas- con esa ‘nova e nunca ouvida História’ le ofrece a Portugal, a Europa y al Mundo ‘noticias dos tempos e sucessos futuros, segredos ocultos e escurisimos que não chega a penetrar o entendimento’. Esta oferta es una puesta en escena teatral: “Para satisfazer, pois, à maior ânsia deste appetite e para correr a cortina aos maiores e mais ocultos segredos deste mistério, pomos hoje no teatro do Mundo esta nossa *História*, chamado por isso *do Futuro*.” El tópico hermético del ‘teatro del mundo’ –medieval, retomado por el barroco- supone una cuota importante de interés, de parte del escritor-profeta, por el juicio del lector atento a la trama: “...confiança nos fica para esperar que não será ingrato aos leitores este nosso trabalho, e que será deleitosa ao gosto e ao júizo... quanto é estranho ao papel o assunto e nome dela”. Existe un deseo de atraer al público lector con la novedad del material. Esos lectores pertenecen a la Corte portuguesa, y hay ahí una lisonja, pero funciona, al mismo tiempo, la búsqueda de un lector hedonista ‘ávido de novedades’ - que aparecerá más tarde en la tradición de la ciencia ficción sostenida por ávidos lectores.

História do Futuro es –será- un *simulacro*. Es una representación pictórica imposible que reproduce *no los originales sino las copias*, es decir, que se construye sobre citas ajenas que permitirán llegar a la instancia real. Por otro lado, al tratarse de asuntos que todavía no sucedieron “...escrevemos sem autor o que nenhum deles escreveu nem pôde escrever.” Si al ‘simulacro’¹⁶⁸ y a la ausencia de autor –Vieira es un profeta que habla en nombre de la divinidad- se le suma que la historia que está por contar nace en el presente y ‘continua por toda a duração do Mundo e acaba com o fim dele’, se infiere –como más adelante explicitará- que el espacio milenarista y utópico del poder imperial de Portugal a manos de algún rey existe en la escritura. ‘Escritura’, ‘proyecto’ e ‘imperio’ se superponen. Somos lectores de una obra en la que escritura, mundo (espacio) y temporalidad se identifican

O tempo, como o mundo, tem dois hemisférios: um superior e visível, que é o passado, outro inferior e invisível, que é o futuro. No meio de um e outro hemisfério ficam os horizontes do tempo, que são estes instantes do presente que imos vivendo, onde o passado se termina e o futuro começa. Desde este ponto toma seu princípio a nossa *História*, a qual nos irá descobriendo as novas regiões e os novos habitantes deste segundo hemisfério do tempo, que são as antípodas do passado. (VIEIRA 1982)

En ese contexto, la *novedad* - 'novas regiões e novos habitantes', 'batallas que se han de ganar', 'naciones que se han de domar', 'imperios que se han de fundar'- se relaciona, por un lado, con lo atractivo de una ficción para los lectores y, por el otro, y más importante, con el elemento cognitivo que funciona en el género: 'lo novum', eje del rasgo utópico del texto.

Hão-se de ler nesta *História*, para exaltação da Fé, para triunfo da Igreja, para glória de Cristo, para felicidade e paz universal do mundo, altos conselhos, animosas resoluções, religiosas empresas, heroicas façanhas, maravilhosas vitórias, portentosas conquistas, estranhas e espantosas mudanças de estados, de tempos, de gentes, de costumes, de governos, de leis; mas leis novas, governos novos, costumes novos, gentes novas, tempos novos, estados novos, conselhos e resoluções novas, empresas e façanhas novas, conquistas, vitórias, paz, triunfos e felicidades novas; e não são novas, porque são futuras, mas porque não terão semelhança com elas nenhuma das passadas. (VIEIRA 1982)

En el núcleo de esa 'novedad' reside el eventual rasgo utópico del proyecto vieiriano. La utopía está asociada al pensamiento hermético. Varias narraciones utópicas del Renacimiento –a las que se pueden calificar de ciencia ficción- fueron escritas por pensadores herméticos o que rozaban el hermetismo. Thomas Moro -amigo de Pico della Mirandola- basa *Utopía* [1517] en el hermetismo cristiano (YATES 1983, p. 217-219). Francis Bacon, en la utópica *Nova Atlantis* [*La Nueva Atlántida*, 1627], reúne lo más moderno de la ciencia (en ese presente) con el ocultismo hermético (YATES 1983, p. 509). *La ciudad del sol* [*Civitas solis*, 1602] de Tommaso Campanella es otra utopía escrita por un hermético.¹⁶⁹ El hermetismo conlleva la idea de alcanzar la unidad mundial –sostenida por proyectos políticos concretos-, la 'pax universalis' en la que, por ejemplo, las diferencias religiosas no existan (Paolo ROSSI 1983, 1992, 2001; YATES 1983). Suvin (1984) reconoce que por fuera del catolicismo ortodoxo se encuentran narraciones utópicas que colocan al 'paraíso' en este mundo y menciona a la utópica y paradigmática *Terra sem mal tupi* –constructo que Vieira por su contacto conoció.

La ciencia ficción desciende de la utopía y la incluye. *La utopía es el subgénero socio-político de la ciencia ficción*, define Suvin (1984, p. 92). *História do Futuro* mediante la propuesta de un mundo alternativo adopta ese sesgo socio-político. Si en la utopía, lo sobrenatural debe ser dejado a un lado –porque presupone un marco histórico con la acción del hombre-, en Vieira el 'nuevo mundo' transformado sucede en 'este mundo', mediante acciones y batallas de los hombres y, sobre todo, por intermedio de la obra reveladora de un

profeta que trabaja en pos de ese anuncio y que concentra en sí la fuerza externa de la incidencia divina. No hay Quinto Imperio sin la obra intelectual, y terrena, de Vieira. Sobre el carácter utópico del texto, existen opiniones dispares.

Si dejamos a un lado la reciente edición –ano 2013- de las *Obras Completas* de Vieira que incluye, según prometen los editores, el texto más cercano a la intención autoral de *História do Futuro*, al día de hoy la edición de Maria Leonor Carvalhão Buescu basada –para el *Livro Antepimeiro*- en Besselaar y –para *História do Futuro*- en la de J. Lúcio de Azevedo de 1918, es la más actual, accesible y completa. Su presentación es austera. La importancia de la “Introdução” reside en el resumen de tópicos conectados –sin que la editora mencione siquiera el asunto- con la tesis de leer esa obra como ciencia ficción: el pensamiento milenarista y el pensamiento utópico. Carvalhão Buescu (1982, p. 23-24) niega la posibilidad de este último: “Se considerarmos que a utopia desloca ou projecta a realidade pulverizada numa totalidade ficticia, e... resulta da metaforização dessa realidade... não-situável no tempo histórico nem no espaço geográfico... Vieira não é um utopista...”.

Yvette K. Centeno (1995) piensa la utopía a partir del proyecto

As profecias do... Vieira... não contêm a descrição do estado ideal a que o país ascenderá. Por outras palavras, não contêm uma utopia, um modelo concreto... [...] Como a *História do Futuro* ficou inacabada ...é no seu projecto que poderemos colher mais algumas informações... para a visão utópica... Por exemplo, sobre a “grandeza e felicidades do dito (Quinto) império”: as respostas afirmam que a grandeza será “universal, sobre todas as gentes e sobre todos os reinos” (Livro Terceiro, quarta questão); e a “grandeza há-de ser simultânea e permanente” (ibid., quinta questão); e todos os que participam dela serão cristãos, justos, e vivendo em paz universal.

El fragmento del capítulo primero antes citado evidencia, entiendo, que Vieira piensa las novedosas mudanzas en el mundo como la construcción de un estado utópico universal. En la definición de ciencia ficción de Suvin (1984), el mundo ficcional se crea a partir de ‘lo novum’ que es el elemento cognitivo novedoso que provoca la diferencia, el ‘extrañamiento’ en relación con el mundo empírico del autor (el *status quo* o punto cero). De ese rasgo ‘novum’ -categoría tomada de Ernst Bloch- deriva el carácter utópico de la nueva construcción ficcional. La utopía es una de las formas de cognición (FREEDMAN 2000, p. 66-67).¹⁷⁰ Lo ‘novum’, la radical novedad, anuda utopía con ciencia ficción y, en el caso de mi planteo, con hermetismo. En Vieira, el profetismo milenarista portugués es el elemento ‘novum’ que permite construir un nuevo mundo textual (provocar el extrañamiento de esa idea imperial como teatro del mundo), que instala una matriz crítica sobre un presente problemático tanto en la metrópolis como en las colonias, y que ofrece una proyección utópica en el que todos los problemas por medio de la acción humana –de inspiración divina-

son atendidos. En el futuro utópico está la 'esperanza'. El futuro es "...the object of *hope*, of our deepest and most radical longings...". Son deseos colectivos cumplidos a través de "...a revolutionary reconfiguration of the world as a totality." (FREEDMAN 2000, p. 64). Tanto en la carta de 1659 como en los subtítulos de sus posteriores obras proféticas, incluyendo *História do Futuro*, el término "esperança" aparece de forma consecuyente.

El diálogo entre el mundo ficcional y el empírico (*status quo*) determina si el futuro puesto en escena es 'bueno o malo', si es utópico o distópico (FREEDMAN 2000, p. 74, nota 38). En ese sentido, ¿en relación con qué mundo presente ese imperio es utópico? Aunque centrada en Portugal, la utopía de Vieira es universal. Cuando se refiere al beneficio que traerá para los habitantes del Imperio no diferencia entre grupos sociales. La propuesta parece contemplar una de las preocupaciones principales de su vida como eclesiástico (y como político): la situación de los indios en América (y de los judíos en Europa). El interrogante central, de todas formas, no cesa: ¿son compatibles la concepción de Imperio con el rasgo utópico? Más allá de la felicidad prometida- no puede ignorarse que el Imperio es un poder omnímodo que domina sujetos que no escogen cómo organizar ese constructo socio-político. Siempre podrá pensarse, por otro lado y causa de su silencio sobre el modo específico, que en los anhelos imperiales vieirianos hay componentes amerindios funcionando sin sobresalir. Acaso sea esta una forma de suponer un antídoto –el de la cosmovisión amerindia que no conoce, al menos comenta Viveiros de Castro (2002), la idea del 'povo eleito' que precisa imponerse a los demás- a los deseos de Vieira criticados por imperialista, causa de dominación (ALONSO; ARZOZ 2002).

En el cierre del primer capítulo, Vieira pide la benevolencia del lector frente a esa empresa intelectual asociada con la aventura de navegar -que aparece en Besselaar, en Alonso y Arzo, en Sor Juana, y que, por supuesto, atraviesa la literatura.

Sós e solitariamente entremos nela... sem companheiro nem guia, sem estrela nem farol, sem exemplar nem exemplo. O mar é imenso, as ondas confusas, as nuvens espessas, a noite escuríssima; mas esperamos nos Pai dos lumes... tirará o salvamento a frágil barquilha: ela com maior aventura que Argos... [...] Antes de abrir as velas ao vento... em lugar da benevolência que se costuma pedir aos leitores, só lhes quero pedir justiça. É de direito natural que ninguém seja condenado sem ser ouvido... (VIEIRA 1982)

En la mención de la navegación por los mares desconocidos del tiempo futuro - además del reclamo a los jueces de 'ser ouvido' y de una referencia implícita a su proyecto concreto y exitoso de una flota naviera comercial- se desliza un anhelo de unión mística con la divinidad: el profeta es quien habla en lugar de ese 'Otro', de Dios.

Navegación significa tarea intelectual pero se asocia también con el rasgo *novelístico*. La novedad ofrecida a los lectores surge del imaginario del 'descubrimiento': "Oh, que coisas grandes e raras haverá que ver neste novo descobrimento!" En el fondo de ese anhelo intelectual están los mesiánicos, místicos y herméticos 'descubridores' de nuevas tierras (Colón) y 'cantores' de esos descubrimientos (Camões). Hacia el final del *Livro Antepreimeiro*, décimo capítulo, Vieira reflexiona por medio de la triple analogía 'mar', 'tiempo', 'obra profética' relacionadas con el 'descubrimiento'.

Ali, onde chega o presente e começa o futuro, era até agora o Cabo de Não; não havia historiador que dali passasse um ponto com a narração... não havia pensamento que, ainda com a imaginação... desse um passo seguro mais avante naquele tão desarado caminho; o que confusamente se representava adiante ao longe deste Cabo, era a carraca medonha, o temerosíssimo [cabo] Bojador do futuro, coberto todo de névoas, de sombras, de nuvens espessas, de escuridade, de cegueira, de medos, de horrores, de impossíveis. Mas, se agora virmos desfeitas estas névoas... dobrado este Cabo... e isto por um piloto de tão pouco nome e uma tão pequena barquinha como o do nosso limitado talento... e entendamos que se passou o Cabo, porque chegou a hora. (VIEIRA 1982, p. 154)

En ese barco que, al mismo tiempo, es su obra y un mecanismo infinito de argumentación profética, el navegante Vieira interpola en este 'nuestro mundo', mundos que pertenecen al futuro.

XXX.- Livro Antepimeiro. Milenarismo, ideal guerrero y nuevas figuras del mundo. Y los dos libros de *História do Futuro* propiamente dicha.

En el “Capítulo segundo”, Vieira circunscribe su discurso ‘universal’, a la situación de Portugal y con él dialoga. “Eu, Portugal (com quem só falo agora), nem espero o teu agradecimento, nem temo a tua ingratidão.” Es ‘um vassalo que revela-lhe os futuros ao rei’ y que, en su caso, serán ‘todas felicidades’. Eso explica que *História do Futuro* también se llame *Esperanças de Portugal*. Son ‘esperanzas’ no de un tiempo futuro lejano (‘neque futura’) sino de un futuro cercano (‘neque instantia’), según la división que estableció São Paulo –a quien cita Vieira. Cuando ese futuro se haga presente, “...perderá esta nossa História gloriosamente o nome...”. Como en varios pasajes, la concreción del ‘imperio’ y la concreción de la obra profética se superponen.

Vieira justifica que su proyecto proponga un ‘imperio del mundo’ y que se refiera, de forma particular, a Portugal porque este reino comandará ‘estranhas e espantosas mudanças’. Portugal será ‘o assunto, o centro, o teatro, o principio e o fim das maravilhas; e os instrumentos delas os Portugueses.’ Este nacionalismo –luego relativizado- son alabanzas que el padre envía hacia la Casa Real buscando el favor y la protección por su situación judicial.

Naqueles ditosos tempos... nenhuma coisa se lia no mundo senão as navegações e conquistas dos Portugueses. Esta História será o silêncio de todas as histórias. Os inimigos lerão nela suas ruínas, os émulos suas invejas e só Portugal suas glórias. [...] Se se há-de restituir o mundo à sua primitiva inteireza e natural formosura, não se poderá consertar um corpo tão grande, sem dor e sentimento dos membros, que estão fora do seu lugar. Alguns gemidos se hão-de ouvir entre vosso aplausos, mas também estes fazem harmonia, se são dos inimigos. (VIEIRA 1982)

Sugerido en el primer capítulo, este pasaje remarca la conflagración –comandada por los portugueses- que redundará en un final apocalíptico de la historia. El imperio es un espacio renovado al que se le aplican conocimientos medicinales –que son batallas humanas- para volverlo a su prístina belleza. En estos anhelos futuros incide el pensamiento milenarista –considerado judaizante y eje de su condena por parte del Tribunal de la Inquisición. Carvalhão Buescu (1982, p. 17-23) en su “Introdução” sintetiza el pensamiento milenarista vieiriano.

De raiz hebraica, com fundamentação nos profetas bíblicos, e assimilado pelo Cristianismo, a partir do pensamento apocalíptico joanino, constitui-se... um corpo doutrinário que traduzia um conjunto de reflexões sobre o sentido da história universal, interpretando-a em função [dos] Fim dos Tempos. Esta é... a estrutura do pensamento milenarista, de inspiração apocalíptica- antevisionando uma catástrofe que seria... o catalizador dum arranque para uma era milenária (ou eterna) de ascensão e felicidade para os homens...

El milenarismo de Vieira, en lo que respecta al Nuevo Mundo, si bien suponía la construcción futura “...do Reino de Deus na terra...” y era “...a mais completa desse desenho

e dessa acepção teleológica da história, que insere o Brasil e o Quinto Império numa história divina...”, no responde a versiones catastróficas acentuadas que fueron rechazadas por la ortodoxia eclesiástica en razón de los conflictos crecientes con los pueblos ameríndios (Cristina POMPA 2002, p. 86)

O que se apagava -mas não completamente, porque o pensamento messiânico e milenarista subsistiu, tendo no sebastianismo uma de suas representações mais intensas- era uma das acepções do ‘Milênio’, aquela mais ‘catastrófica’, com a idéia do iminente fim do mundo e do advento de mil anos de felicidade antes do Juízo Final. (POMPA 2002, p. 87)

La obra profética de Vieira que anuncia el fin de los tiempos y la concreción del Quinto Imperio Universal está estructurada en un pensamiento milenarista apocalíptico sin tremendismos. Junto al pensamiento utópico, es el otro pilar de esa ciencia ficción.

El rasgo apocalíptico otorga un marco narrativo que desde el presente establece un arco entre un pasado imaginario (el comienzo) y un final deseado (el final) donde reside el sentido de la construcción: “...el Apocalipsis depende de la concordancia, entre el pasado imaginativamente registrado y el futuro imaginativamente predicho, alcanzada en nombre de nosotros...” (Franz KERMODE 2000, p. 19). En las narrativas de ciencia ficción, ‘lo apocalíptico’ implica una tensión entre lo viejo y lo nuevo, la destrucción y la creación -entre un mundo real y un mundo nuevo que conduce a la destrucción metafórica de aquel mundo real (David KETTERER 1976, p. 18-23). La literatura apocalíptica tendría su manifestación más acabada en la ciencia ficción porque evidencia que la presencia del ‘más allá’, de ‘ese otro (mundo, sistema)’ le permite al hombre a revisar y criticar su propio mundo (KETTERER 1976, p. 25).

Imaginario apocalíptico y ciencia ficción comparten un rasgo central. Ambos discursos son resultados y expresión de una *crisis*. Si traslado la tesis de Ketterer (1976, p. 14; p. 35-37) a la lectura de *História do Futuro*, esa *crisis* surgió del conocimiento de ‘nuevos mundos’ - con la paradójica posibilidad de una utopía- como fue el ‘Descubrimiento de América’, al que William Blake denominó ‘un apocalipsis para la mente’. Al planteo de Ketterer (1976, p. 26) subyace el trabajo previo del crítico norteamericano Leslie Fiedler –a quien cita: *el sueño del Apocalipsis es el mito de la ciencia ficción-* y de quien adopta la sugerente idea de una relación entre el apocalipsis del ‘descubrimiento’, cuando se inician el capitalismo y el humanismo, a través de la expansión territorial en el siglo XVI; y el apocalipsis de la post-Segunda Guerra en el siglo XX con las amenazas de la Guerra Fría y con los viajes de descubrimiento ahora no territoriales sino espacio-siderales con el envío de naves a la Luna – al que Norman Mailer denominó el ‘apocalipsis filosófico’ (KETTERER 1976, p. 36-37).

Fiedler (1965) lee en los 'viajes espaciales' una metáfora –codificada en la ciencia ficción- de los viajes interiores de sujetos que buscan el autoconocimiento a través del consumo de drogas –instante que marca el surgimiento del post-humanismo, el post-capitalismo y toda la serie *post-*. No me puedo detener, pero me interesa remarcar cómo las relaciones entre el proyecto de Vieira y el mundo contemporáneo poseen varios canales en los que el hermetismo y la política, y por ende la ciencia ficción, se interconectan.¹⁷¹

El proyecto de Vieira evidencia esa estructura apocalíptica entre un pasado en el que residen las fuentes proféticas a las que el intérprete debe remitir y leer con cuidado porque en ellas está la voluntad divina pergeñando su plan, y el ansiado futuro en el que se depositan las esperanzas y en el que el profeta indaga gracias a la voluntad sobrenatural. En el centro el contexto de *crisis* social, política y cultural en el que, por la época, el 'descubrimiento' no es una imagen sino una realidad concreta. Los sermones apocalípticos de 1650 y 1652 dan una idea de esa crisis.

Vieira considera que la 'conflagración' que llevaría a Portugal a ser el centro del imperio universal sería la guerra, la humana acción bélica. Los anhelos mesiánicos del padre tienen como telón de fondo los enfrentamientos entre los reinos luso y castellano (en manos de los Hausburgos). En el contexto de la Restauración,

...um grande movimento dos espíritos acompanhava essas batalhas... e essas esperanças: velhos profetismos de origem joaquinita e templária, alimentados pelas correntes franciscanas e pelo milenarismo paraclético... que conduziriam a fenómenos extraordinários. [...] (FREITAS 1998, 183 *apud* MACEDO 2003).

También habría que suponer el contacto con las cosmovisiones amerindias guerreras y belicosas. Se suele olvidar que Vieira pasó tres cuartas partes de su vida en la colonia y en contacto con ese nuevo mundo, en particular el amazónico, que pudo haberlo contagiado en su *barbarie*, como diría algún enemigo. Allí elucubró su proyecto aun cuando se valiera de una retórica judeo-cristiana con sus variantes heterodoxas.

En el "Capítulo sexto", intenta convencer a los portugueses. Sus profecías son valederas. Saldrán victoriosos de las 'guerras' y de las 'conquistas'. Apela a la memoria de *Os Lusíadas* de Camões –poema épico y hermético- para justificar el tópico del 'povo eleito'. En sordina, Camões es sugerido con 'las armas y las letras': "Lerão os Portugueses, e todos os que lhes quiserem ser companheiros, este prodigioso livro do futuro, e com ele embaraçado em uma mão e a espada na outra, posta toda a confiança e, Deus e em sua palavra, que conquista haverá que não empreendam? (VIEIRA 1982, p. 93)" El 'prodigioso libro del futuro' es 'escudo da presciência': "Armados com este escudo, que trabalhos ou perigos nos

pode oferecer o mar, a terra e o mundo? [...] Quem haverá que debaixo deste escudo não empreenda as mais dificultosas conquistas...” (VIEIRA 1982, p. 94). Compara su ‘obra-escudo’ -que consta de siete partes y cuya organización cito a continuación en primer lugar (“Capítulo terceiro”)- con el escudo de Eneas cuyas siete partes profetizan sus conquistas en Italia:

Divide-se... em sete partes ou livros: no primeiro se mostra que há-de haver no mundo um novo Império; no segundo, que Império há-de ser; no terceiro, suas grandezas e felicidades; no quarto os meios por que se há-de introduzir; no quinto, em que terra; no sexto, em que tempo; no sétimo, em que pessoa. (VIEIRA 1982, p. 57)

E este mesmo escudo, não fabuloso, senão verdadeiro, e não fingido depois de experimentados os sucesos, senão escrito antes de sucederem, é propriamente e sem ficção, o que... ofereço, Senhor, Vossa Majestade. [...] Dobrado de sete lâminas dizem que era aquele escudo; e também o da nossa *História*, para que em tudo lhe seja semelhante, é publicado em sete livros. Nele verão os capitães de Portugal sem conselho, o que há-de resolver... (VIEIRA 1982, p. 95)

Añade una nueva instancia a la superposición entre Imperio universal y obra profética. El ‘nuevo reino milenario’ existirá porque su obra lo anticipa y porque lo escenifica en un ‘teatro del mundo textual’ que, al mismo tiempo, se presenta como el arma que llevará adelante la conflagración. Es un libro-artefacto, un libro-arma, un libro-imperio –la clave de una conspiración bélica universal

Sobretudo [os capitães] se verão nele a si mesmos e suas valorosas acções, como em espelho, para que, com estas cópias de morte-cor diante dos olhos, retratem por elas vivamente os originais, antevendo o que hã-de obrar, para que o obrem, e o que há-de ser, para que o sejam. (VIEIRA 1982, p. 95)

La constitución virtual de un imperio, la configuración libresca al estilo “Tlön”, es el antecedente para que la ‘realidad’ se modifique –*las copias con color de muerte serán el modo de retratar los originales*. Como Borges, Vieira confiaba en introducir un artefacto textual en *este mundo* y complotar para la modificación del universo.

En el tercer capítulo, una vez enumeradas las siete partes, Vieira explica cómo entender ‘mundo’ cuando dice que *Portugal comandará el Quinto Império do mundo*.

Este foi o mundo passado, e este é o mundo presente, e este será o mundo futuro; e destes três mundos unidos se formará (que assim o formou Deus) um mundo inteiro. Este é o sujeito da nossa *História*, e este é o Império que prometemos do mundo. Tudo o que abraça o mar, tudo o que alumia o sol, tudo o que cobre e rodeia o céu, será sujeito a este Quinto Império, não por nome ou título fantástico... senão por... sujeição verdadeira. Todos os reinos se unirão em um ceptro, todas as cabeças obedecerão a uma suprema cabeça, todas as coroas se rematarão em uma sí diadema, e esta será a peanha da Cruz de Cristo. (VIEIRA 1982, p. 61)

Un libro que abarca todos los mundos temporales y que propone un 'mundo futuro' es el objetivo de esa *História*. En una escalada barroca, su obra es una representación dentro de una representación teatral. Retornamos por un momento a la imaginaria del 'teatro del mundo'. En el "Capítulo décimo" afirma y cito en extenso:

Este mundo é um teatro; os homens as figuras que nele representam, e a história verdadeira de seus sucessos uma comédia de Deus, traçada e disposta maravilhosamente pelas idades de sua Providência. E assim como o primor e subtileza da arte cómica consiste principalmente naquela suspensão de entendimento e doce enleio dos sentidos, com que o enredo os vai levando após si, pendentes sempre de um sucesso, encobrando-se de indústria o fim da história, sem que se possa entender onde irá parar, senão quando já vai chegando e se descobre subitamente entre a expectativa e o aplauso, assim Deus, soberano Autor e Governador de Mundo e perfeito Exemplar de toda a natureza e arte, para maior manifestação de sua glória e admiração de sua sabedoria, de tal maneira nos encobre as cousas futuras, ainda quando as manda escrever primeiro pelos profetas... (VIEIRA 1982, p. 156-157)

A los lectores de la comedia de esta vida, Dios los distrae con los enredos que los fascinan sin que puedan entender los hilos que mueven las acciones ni anticipar cómo continuarán. El profeta -Vieira- ve más allá de los enredos, escribe 'esa comedia' y la representa para que se pueda conocer lo vedado. Si las *Escrituras* son obra del Autor (Dios), Vieira toma lo que ellas dicen y convierte a 'ese discurso en arquitecto de toda esa gran fábrica', como comenta en el "Capítulo nono". El *Livro Antepimeiro* es 'alicerce [cimiento] de todo o edificio', y reconoce

E posto que todo este tão largo *Prolegómeno*, em rigor, não seja *História do Futuro*, senão preparação ou aparato para ela, à imitação de Barónio e de outros autores, que com menos necessidade o fizeram em suas obras e histórias, esperamos que a matéria, por sua grande variedade e diligente erudição de cousas curiosas, e pela maior parte até agora não tratadas, não será injucunda aos que a lerem, e que possa sem enfado entreter a expectativa e desejo da mesma *História*, enquanto não sai à luz, que será, como em Deus esperamos, muito brevemente. (VIEIRA 1982, p. 144)

La espera que supone el *Livro Antepimeiro* tiene un doble sentido. Intenta atraer al lector con sus temas hasta que llegue el momento en que aparezca publicada. En ese sentido, funciona como un 'prólogo'. Al mismo tiempo, en la concepción de Vieira su libro profético - que busca sus materiales en el futuro- anticipa y funciona como espejo -por ejemplo, para los capitanes portugueses- de lo que se ha de hacer. El libro sobre el 'Quinto Imperio' y el Quinto Imperio son una y la misma cosa. *História do Futuro* es la 'copia' del original que sucederá en la historia humana.

Vieira dedica el capítulo noveno del *Livro Antepimeiro* a exponer cómo conocerá los futuros, cuáles serán sus 'fuentes'. Concibe al futuro como un 'labirinto oscuro e intrincado' - semejante a aquel de Creta- al que se accede por medio de las luces y de los hilos que son los

profetas canónicos de las Escrituras quienes recibieron las revelaciones divinas, por medio de los Padres de la Iglesia y de otros doctos que comentaron esas profecías. Ambos –sea por fe o por teología- conocieron los futuros por la ‘ciencia’. Los primeros tuvieron la ciencia de los hechos futuros. Los segundos la ciencia sobre las profecías de esos tiempos futuros. A ese grupo se le suman otros dos tipos de profecías no canónicas: las ‘provadas por seus efeitos’ que han obtenido la ‘certeza moral’; y las profecías no canónicas que no alcanzan la ‘certeza’ pero que caen dentro de la ‘probabilidade opinativa’. Aunque en otros momentos Vieira deja traslucir que se considera una especie de profeta Daniel resucitado, en ese contexto se distancia de su capacidad profética: “...põe Deus a profecia como candeia na mão nos profetas, para que, alumiados e guiados da mesma luz os que não somos profetas, possamos entrar come las no lugar escuro e caliginoso dos futuros e ver e conhecer com a luz não nossa...” (VIEIRA 1982, p. 138-139). Como reza su célebre fórmula del capítulo décimo, el tiempo es el mejor profeta:

Os futuros, quanto mais tempo vai correndo, tanto mais se vão eles chegando para nós, e nós para eles; e como há tantos centos de anos que estão escritas essas profecias, também há outros tantos centos de anos que os futuros se vão chegando para elas, e elas para os futuros; e por isso nós nos atrevemos a fazer hoje o que os Antigos não fizeram, ainda que tivessem acessa a mesma candeia; porque a candeia de mais perto aluma melhor. (VIEIRA 1982, p. 149)

Sobre los cuatro pilares proféticos mencionados –con la inclusión de autores heterodoxos-, y con el auxilio de un tiempo futuro que no deja de fluir hacia nosotros, Vieira construye la fábrica de su historia futura. Es un mundo virtual –el imperial- configurado a partir de infinitas elucubraciones en torno de palabras ajenas. Vieira es un exégeta –y como sugiere Besselaar quiso ser el mejor de su siglo-, es un intérprete que lee y que recorre los intrincados laberintos -‘caos profundíssimo e escuríssimo’- del futuro. En ese gesto larvario, plagiarlo, de amanuense que recibe el saber de los otros, la ciencia ficción vieiriana y la borgeana –ambas herméticas y barrocas- se conectan. Los laberínticos futuros se pueden relacionar con la idea de una ‘eternidad’ como espejo de lo que sucede, como reservorio de esa ‘Gran Memoria’ fuente de literatura. Para Vieira, el futuro es laberinto y es mar hacia el que se arriesga un navegante, es escenario del ‘teatro del mundo’ con espectadores embelesados con los sucesos del presente, es un mundo en el que se funden todas sus partes y sus tiempos, es un hemisferio en el que confluye el pasado y de esa conjunción se desprende el presente, es, en definitiva, un gran espacio virtual en el que se supone que en el dibujo progresivo del mapa, aparece el territorio. Mundo (con sus acciones), tiempo (con su flujo desde el presente al futuro) y escritura (con la luz que desbarata las ‘trevas’, las oscuridades) se relacionan en Vieira y constituyen una obra que es un artefacto a través del cual se

materializa el mundo futuro con sus acciones imperiales. El Quinto Imperio que está ahí y que ya existe y que ya fue soñado necesita de un texto que actualice. De hecho, al día de hoy el utópico y milenarista imperio de Vieira existe y no solo en sus escritos prologales.

Vieira respeta a rajatabla su exposición en el *Livro Antepimeiro* de 'matéria, utilidades e verdade' de su proyecto. Además, de forma incesante, intercala justificaciones de para qué sirven las profecías, de cómo aunque parezca una novedad audaz –es decir, hereje– su planteo se mantiene atado a una pía ortodoxia (fidelidad, por supuesto, cuestionable)¹⁷², de cómo quienes fueron perseguidos por innovar luego fueron honrados, de por qué el reino llamado a dominar el mundo es Portugal (hace hincapié en su tradición heroica e mística y recuerda los auxilios divinos), de cómo los enemigos deberán reconocer el poder luso (viejos rencores y viejas deudas con Castilla y Aragón), de cómo en esas luchas Portugal cumpliría los designios de los profetas bíblicos –en particular Isaías– que habían anticipado la conquista (la invasión) de las Indias Orientales y Occidentales, de Japón, China, Brasil, y también África, etc.

En los dos primeros 'livros' de *História do Futuro. Esperanças de Portugal e Quinto Império do Mundo* –la obra propiamente dicha– Vieira argumenta por qué es el 'quinto imperio', qué significa y cómo se justifica. Es un material fragmentario interesante para poder calibrar el proyecto imperial vieiriano que se circunscribe a Portugal, pero que se extiende por el 'universo', por las colonias americanas y africanas. La dificultad de comentar los textos proféticos de Vieira surge de su acumulación de 'fuentes' que se solapan de manera furiosa intentando consolidar lo inexistente. "A interpretação da história identifica-se com a exegese bíblica: a história de Portugal é um texto (o mais atualizado porque mais recente e mais próximo do cumprimento da profecia) das histórias narradas pelas Escrituras..." (POMPA 2002, p. 87)

La ciencia ficción en el proyecto profético de Vieira estaría en ese gesto artificial que convierte a la obra en un 'mecanismo de incesante argumentación' (acaso herencia hermética de la 'máquina de pensar' de Raimundo Lullio que le gustaba y espantaba a Borges). En andas de la imaginería barroca, Vieira hace del 'imperio' y del texto que lo concibe mecanismos que se retroalimentan de textos.¹⁷³ La ciencia ficción en *História do Futuro*, reside en la delirante idea –que sorprende siempre a sus comentaristas– de construir una maquinaria virtual (una fábrica) para traer al presente 'los oscuros futuros' utilizando el paradójico combustible de los más remotos pasados.

En términos históricos, Vieira considera que él propone el 'quinto' porque existieron cuatro anteriores: el Asirio, el Persa, el Griego y el Romano que se extiende hasta el actual –

en el siglo XVII- Imperio Alemán, herencia del Imperio Romano de Occidente. Fundamenta sus palabras en los profetas canónicos. Así comienza el “Livro primeiro” de *História do Futuro*. La Quinta Monarquía está prefigurada en la primera profecía de Daniel -‘a primeira pedra deste edifício’. La anécdota es conocida. Daniel es llamado por Nabucodonosor para que le interprete un sueño –tareas en las que otros han fracasado. El sueño o visión responde a una estatua compuesta por diversos materiales en los que Daniel descubre imperios sucesivos. En la piedra, arguye Vieira, que derrumbó esa estatua, Daniel predice la llegada de un imperio ulterior a los cuatro primeros. Estamos ante el ‘Quinto Império’ que ha de permanecer para siempre.

El ‘Quinto Imperio’ -a la postre comandado por un rey portugués- es el eje de un proyecto justificado, en principio, por un profeta canónico –Daniel. Pero es una ortodoxia sospechosa.

Segundo a antiga Tradição Mística, o Livro de Daniel, onde Vieira bebeu a inspiração do V Império, é um *Manual da Iniciação do Fogo*, relacionado alquímicamente com a Calcinação, a Transmutação e a Sublimação -os Quatro Impérios; logo, o Quinto será o da Nova Ordem Crística... (MACEDO 2003)

En la continuidad del “Livro primeiro” de *História do Futuro*, Vieira suma dos nuevas profecías que apoyan la idea del ‘Quinto Imperio’: otra del mismo Daniel y una del profeta Zacarías. El uso de Daniel -profeta ortodoxo apenas en su superficie- remarca que ‘ese nuevo imperio’, que se ha de imponer pacificando ‘el orbe’, es de origen hermético-alquímico. La renovación del ‘mundo’ que implica esa nueva fase se conecta con el transformación interna de los sujetos -‘novas gentes, novos povos’. El primero en atravesar ese proceso, de forma inevitable, es el propio profeta o el comentarista del mismo –como en el caso de Vieira. Por otro lado, Daniel le permite argumentar a favor de la concreción de ese imperio en *este mundo*. La trascendencia hermética es aquí y ahora.¹⁷⁴ En el “Livro segundo” de *História do Futuro*, Vieira expone ‘qué Imperio ha de ser ese quinto’. En las *Escrituras* Cristo es denominado ‘Pedra’, entonces, el ‘Quinto Império’ profetizado por Daniel es aquella ‘piedra’ que demuele a la estatua del sueño de Nabucodonosor. La piedra es el imperio de Cristo. Pero Vieira rechaza conectar el ‘Quinto Império’ con aquel comandado por Cristo una vez acabado el mundo, el día después del Juicio que será eterno y celestial. El Imperio que él profetiza es terrenal, sucede en este mundo y concreta aquí un espacio utópico. Vieira acumula citas que justifiquen la tesis de que ese Reino con Cristo como centro será espiritual y, por sobre todo, ‘temporal’ (‘hoc mundo’). Su maquinaria busca que se reconozca –por medio de autoridades-

que Cristo es el Mesías destinado, más allá de las disidencias, a ser el emperador de todo el mundo incluyendo a los gentiles (‘gentios’).

Para cerrar este recorrido parcial, de esa acumulación de fuentes, y de esa acumulación de ejemplos proféticos, me interesa rescatar dos figuras caras a Vieira. La primera son las Sibilas (que aparecen en el sermón de 1652 junto a Hermes Trimegisto)

...comunicou Deus o espírito de profecia a estas famosas mulheres, porque, assim com os Hebreus tiveram os seus Profetas, tivessem também os Gentios os seus... para a salvação universal do Mundo... [...] E se alguém perguntar curiosamente a quem e por cuja boca falou Deus mais claramente, se aos Hebreus pelos Profetas, ou aos Gentios pelas Sibilas, respondo que... falaram com termos de maior clareza as Sibilas do que os Profetas... (VIEIRA 1982, p. 340)

Las Sibilas lo conducen a una figura también profética

Por meio destes oráculos das Sibilas, que andavam nas mãos de todos, principalmente dos sábios, como se vê em Platão e Aristóteles, era tão vulgar e famosa entre os Gentios a esperança daquele novo Rei e da idade dourada que havia de trazer ao Mundo com seu felicíssimo Reino, quanto a lemos elegantemente profetizada na IV Égloga de Virgílio, que morreu treze dias antes do nascimento de Cristo, e cita nela os oráculos da Sibila Cumea. (VIEIRA 1982, p. 345)

En *História do Futuro*, y en el *Livro Antepimeiro*, Virgilio está presente con el escudo profético de Eneas –que prefigura la forma férrea de sus libros- y de la profética *IV Égloga* –que se supone anticipó la llegada de Cristo. El esotérico Virgilio, incluido por Suvin (1984, p. 121) entre los antiguos autores del género, es un factor común entre dos herméticos como Vieira y Borges –compañeros inusitados en la configuración de la ciencia ficción hereje latinoamericana.¹⁷⁵

XXXI.- Final de la vida de Vieira. *Clavis Prophetarum*.

El interés que demostraba Vieira en justificar que el 'Quinto Imperio' sería, en primer lugar, el 'reino de Cristo en la tierra' remite a la cuestión central de la renovación, de la conflagración que, sin llegar al apocalíptico fin del mundo, supone un nuevo estado de cosas. Cristo –rey celestial y temporal- es un ser resucitado. El rey portugués –antes que los avatares políticos lo inclinaran hacia el delfín D. Afonso VI- era para Vieira un rey resucitado en la tradición de D. Sebastião. Este rasgo supone una capa más de virtualidad en esa construcción peculiar. El 'Quinto Imperio' es una urdimbre textual que –desde el papel- intenta superponerse a 'la realidad'. En ese mundo textual –sea Cristo, sea 'O Encoberto'-, comanda las acciones un ser resucitado. Al resto de los habitantes, seres, cosas de ese 'nuevo mundo' también habría que suponerlos modificados –no resucitados, pero sí en un nuevo estado corporal y vivencial. Es un mundo espectral –purificado- cuya pulcritud se sostiene únicamente hacia el interior del texto –la posibilidad de un rey resucitado dispara demasiados interrogantes sobre el carácter de ese cuerpo y de esa disposición mental. Es unánime, entre los comentaristas, la sorpresa ante el delirio de la propuesta de Vieira –que, como en otros casos, apuntaló especulaciones sobre la eventual locura del padre jesuita.

La ciencia ficción de Vieira, como la de Macedonio –que también la planteó como un mecanismo de resurrección- y como la de Borges, proponen 'mundos alternativos' basados en el hilvanado de comentarios autorreflexivos, de exégesis, de interpretaciones iracundas, en un abordaje cercano o emparentado con la crítica textual (literaria). La herencia hermético-cabalística es el factor común entre la ciencia ficción hereje y la crítica literaria al punto de que uno podría preguntarse si, en gran parte, la ciencia ficción hermética no responde a un elemento cognitivo que es la crítica literaria como artefacto interpretativo. Es un tema al que volveré en el final de este escrito.

Clavis Prophetarum mantiene una línea análoga al *Livro Antepimeiro e História do Futuro*, aunque con mayor formalidad en su planteo. En 1668, por intrigas palaciegas, D. Afonso VI deja el cargo de príncipe regente, ocupado por su hermano d. Pedro. Esta mudanza favorece a Vieira quien es liberado de la reclusión y a quien se le permite volver al púlpito. Sus relaciones con los hijos de D. João IV no toman el cauce esperado. De todas formas, esa breve y buena disposición del príncipe le permite trasladarse a Roma donde conoce a la reina Cristina de Suecia quien lo convierte en su confesor. En 1675 obtiene de manos del papa Clemente X la bula que lo libera para siempre de cualquier condena (BOSI 2011, p. 88-91). Entre 1675 y 1681, Vieira reside en Portugal, en uno de los peores momentos de su vida. Acusado vilmente de traidor, se lo supone al servicio de los castellanos, se le recuerda el

proyecto de la década del cuarenta de venderles Pernambuco a los holandeses, se le achacan contactos con protestantes y judíos de los Países Bajos, etc. (BOSI 2011, p. 97-99).

Según indica Bosi (2011, p. 95) a través de João Lúcio de Azevedo quien, a su vez, cita a d. Rodrigo de Meneses, en Roma en 1672 Vieira había retomado la redacción de *Clavis Prophetarum* -obra que superaba en su ambición a la nacionalista *História do Futuro* y que se proponía alcanzar un carácter universal a través del uso del latín.¹⁷⁶ Esto se advierte en la elección del término hermético 'clavis' -que durante los siglos XV-XVIII remitió a la 'clave' que permitiera acceder al conocimiento universal. Poco antes de su muerte se refirió a *Clavis Prophetarum* como a 'palácios altíssimos'. Sin embargo, su última obra profética quedó inacabada y sin publicar. En 1715 aparece un resumen en latín. La primera versión en portugués de esa síntesis es del siglo XIX. En 1953 Hernani edita los resúmenes en latín y en portugués (BESSELAAR 1976, p. 3; p. 17-19). Aunque resulte inverosímil no es sino hasta 2011, en la edición de Bosi, que se reproduce por primera vez un fragmento en portugués del texto basado en la edición italiana de 2009. Finalmente, en 2013 se editan en portugués las ya mencionadas *Obras Completas* de Vieira que incluyen una versión íntegra de la obra.

Acerca de las vicisitudes de *Clavis Prophetarum*, se explaya Bosi (1992, p. 155) en su artículo "Antonil ou as lágrimas da mercadoria"

O fato é que a derraidera obra de Vieira, a *Clavis Prophetarum*, ou *De regno Christi in Terris consummato*, que ele deixara inacabada, continua inédita, pois os autógrafos se perderam, embora se saiba que foram custodiados em cofre chaveado pelo próprio Andreoni [Antonil, ou 'o traidor'] logo depois da morte de seu autor. Mas sabe-se também que dois familiares da Inquisição, avisados a tempo por um solerte denunciante, interceptaram no porto de Lisboa a preciosa carga que deveria seguir para Roma.

Los originales fueron luego encontrados. Ese pasaje, aun así, da cuenta de cómo dos pasiones de Vieira continuaron hasta el final de su vida interrelacionadas: insistir en la construcción terrenal de ese imperio universal; defender a los pueblos amerindios de los abusos coloniales e incitar a los religiosos a estudiar en la 'universidade das almas dos bosques e gentilidades' y a aprender la lengua para comunicarse. Andreoni -que trocó esos estudios por intereses económicos alejados, en principio, de su sacerdocio- fue uno de los que ya anciano el padre, quiso acallararlo Alabó su obra, pero sugirió que no se publicara e impidió cualquier tipo de influencia política de un Vieira ya anciano.

El 18 de julio de 1697 muere Antônio Vieira. Las leyendas se sucedieron. Una luz ascendió al cielo como una nueva estrella en el momento de su muerte, cuentan unos. Dos décadas después, en 1720, cuando se abrió su tumba, pudieron observar que el cráneo estaba sembrado de 'partículas brillantes, como de metal'. Acaso, sugiere Bosi (2011, p. 113),

rastros de aquel ´estalo´ de la infancia. Descenso y ascenso a las esferas superiores. Vieira recibe, cuando pequeño, la revelación divina a través de alguna potestad o santidad. Después de una larga vida, asciende a ese espacio de eternidad, como ´el tres veces grande´, en el que las luminarias intelectuales se reúnen.

En las escenas postreras del film de Manoel de Oliveira, *Palavra e utopia*, el personaje Vieira –construido en base a los textos del propio padre- se refiere a su obra profética. Admite tener ´muita outra matéria junta em mente´. Y agrega: “Eu concebi-a na imensidão do Amazonas, ao meditar as profecias bíblicas e as de Bandarra. E continuei-a assim que me libertei da Inquisição...” (OLIVEIRA 2000, 1:56:30h.). Una nueva instancia argumental para acrecentar la idea de que la profética y hermética ciencia ficción vieiriana es concebida en Brasil. Debería recordarse que Vieira no funciona de plano como un escritor portugués y sí como una figura –que ocupó un lugar central-, pero que siempre vivió al límite de la legalidad por su osadía política y que escribió una parte importante de sus obras proféticas en un espacio extra-territorial, desterrado en su propia tierra –y hasta expulsado de su patria adoptiva por defender a los habitantes legítimos de los invasores que eran ni más ni menos que sus compatriotas.

Es cierto, por otro lado, que el sesgo profético fue considerado su punto débil. Bosi cuenta que en sus años finales, en Brasil, los deseos proféticos de Vieira adquirieron nuevo impulso al asumir como rey d. Pedro quien, en segundas nupcias, se convierte en padre de un hijo varón. Para desazón de un Vieira enfervorizado, la criatura muere a los dieciocho días.

Vieira era, nessa altura, um orador altamente estimado em Portugal, na Espanha, em Roma, em círculos religiosos da França e da Áustria, e até no México, onde a universidade louvou os seus escritos. Um escritor admirável, que os próprios inquisidores elogiavam, mas um profeta desacreditado. (BOSI 2011, p. 102)

Vieira remarcaba convencido –era su esperanza- que el mejor ´intérprete´ de las profecías era el tiempo. Tal vez la cuestión es que nadie cree en profecías y que siempre acaban los profetas desacreditados. Borges se preguntaba cuándo se había dejado de *crear*. En el siglo XVII, más allá de otros alocados, *la realidad* demostraba a cada paso que el padre jesuita estaba equivocado. Ahora bien, ¿nunca llegó a constituirse ese Quinto Imperio? Más adelante veremos que hay quienes dicen que sí y que en los Estados Unidos y que mediante la revolución cibercultural. También podría suponerse que por insistir -ya que el milenarismo profético hizo su recorrido por Brasil con mesías y revueltas- ese imperio, con el paso del tiempo, se convirtió en el objetivo de la nueva nación brasilera cuya actual configuración

discursiva como 'potencia mundial' está emparentada con la maquinaria argumentativa de Vieira. Borges lo había pensado a través de Camões y *Os Lusíadas*.

Durante el siglo XIX, la denominación de 'Imperio' que adoptó Brasil no se desprendió de la realidad política sino de la tradición portuguesa milenarista. En el siglo XX, esa ansiedad fue evidente en la aciaga Dictadura militar [1964-1985] con su monocorde y sangriento latiguillo del 'Milagre brasileiro'.¹⁷⁷ Serge Gruzinski (2000; 2001) detecta, con admirable precisión, que los dos principales centros coloniales en los que se libraron 'guerras de imágenes' entre invasores y habitantes nativos después de la conquista, derivaron en el mundo contemporáneo en corporaciones mediáticas: *Televisa* en México, *O Globo* en Brasil. La mundialización, la occidentalización y los mestizajes del siglo XVI a partir de la expansión marítima se continúan en el actual estado de cosas regido por corporaciones en un marco global, multicultural, neoliberal y cibercultural.

El esfuerzo que realizamos [hoy] por reunir los fragmentos que nos llegan sin interrupción de todos los rincones del globo se ha convertido en un ejercicio planetario que... intensifica... prácticas inauguradas en el México del Renacimiento. No obstante, en la América del siglo XVI esta especie de *zapping* se instaura en un contexto de conquista, de choque y de violencia física que nunca hemos de perder de vista. (GRUZINSKI 2000, p. 90)

El *zapping* contemporáneo también está anudado a la violencia real y simbólica. La eventual constitución de Brasil como 'imperio económico' tiene su manifestación primaria en el proyecto multimedial de *O Globo* que, y consideren la extensión y las dificultades, se vanagloria de alcanzar el 99 % de un territorio, por otro lado, abandonado en grandes porciones de cualquier incidencia estatal. En la construcción del imaginario imperial de Brasil, la corporación *O Globo* parece una dilecta discípula de la maquinaria argumentativa de Vieira: acumular argumentos y, sobre todo, insistir con el lema ya sea el *Quinto Imperio ha de llegar*, ya sea *Brasil ha de ser potencia*.¹⁷⁸ Si al montaje de 'un relato' se le superpone el poder económico, la constitución del 'reino virtual' pasa a ser un 'programa de propaganda' que se extiende en el tiempo. Es innegable que algunas cuestiones del 'poderío' surgen del entramado de lo real, pero también es cierto que en varios aspectos se opta por presentar las pruebas –a lo Vieira- antes que modificar la práctica. Sería desdoroso mencionar casos concretos de esa virtualidad cuantitativa de tablas, medidas, porcentajes, números, escalafones y jerarquías, que se superponen en la realidad brasilera y que la intiman a que sea *la imperial realidad virtual de una potencia* (para pocos). Entregaré, de todas formas, un ejemplo pertinente en este contexto. La universidad brasilera –en el marco de una crisis mundial de las Humanidades o, al menos, de las Letras- de forma explícita se ha preocupado más por reforzar

los indicadores cuantitativos (número de egresados, formación de posgrado, profesores doctorados) que de defender una educación efectiva, plural y democrática que incluya a más amplios sectores de la población. Nada tan *virtual* como la supuesta primacía latinoamericana de alguna institución superior –defendida por un ‘ranking’ de dudoso origen. ¿Puede ser ‘la mejor’ universidad de América Latina aquella inserta en un sistema público de educación superior destinado a una elite que apenas roza el 1 % de la población total del país? ¹⁷⁹

Es posible que Vieira haya fracasado, en lo inmediato, en alumbrar los futuros lusos, pero su obra permite hoy entender de qué manera en el entramado de la teología y de la política, de la exégesis y de la conspiración, se pueden constituir ‘imperios virtuales’. El día que a esos mundos barrocos arribó la web, los ciber-proyectos explotaron.

Tal es lo que uno puede entender si adopta una perspectiva de ciencia ficción hermética en América Latina.

XXXII.- Apéndice: La Inquisición y la ciencia ficción de Vieira

Es posible pensar una línea de lectura que reúna motivos de la ciencia ficción; contenidos teológicos (lucha ortodoxia - heterodoxia); imaginario entre medieval, gótico, barroco (bizarro); sectas y conspiradores; corredores oscuros, catacumbas, elementos de tortura y graves monjes ‘negros’ deambulando.¹⁸⁰ En los textos proféticos, y de ciencia ficción, de Vieira, la Inquisición aparece no en el imaginario –o no solo, como en el ‘inquisidor’ Borges- sino en la materialidad de los textos que analizamos. Algo semejante, aunque con menos intensidad, sucede con Sor Juana.

Nombré varias veces el aserto de Suvin (1984) sobre la *tradición rota*. Me gustaría reincidir en una idea. Por esa peculiaridad, es factible leer la ciencia ficción en el entramado bio-bibliográfico -desde el cotidiano del autor, a sus problemas con el Otro judicial, la escritura, las intervenciones de ese Otro sobre la escritura, la difusión y la transmisión de los textos. La Inquisición le otorga el espacio y, paradójicamente, el contexto para que escriba. Vieira redacta sus obras profético-especulativas, acumula argumento tras argumento en una frenética estimulación textual de una realidad que se negó a ceder, con el fin de contradecir y de convencer al Tribunal (y a la Corte). En su cárcel estuvo su libertad.

En 1995 Adma Fadul Muhana edita, transcribe y anota *Os Autos do Processo de Vieira na Inquisição*. Esa transcripción, narra la “Introdução”, está compuesta por treinta exámenes y audiencias a las que Vieira fue sometido entre 1663 y 1667. Muhana deja fuera de la edición escritos que constaban en esas carpetas (‘pastas’) como, por ejemplo, la carta de 1659 al obispo de Japón (y sus satélites compilados por Besselaar); las censuras de los ‘qualificadores’; y los ‘apensos’ escritos por el propio Vieira: los capítulos de *História do Futuro* publicados por Azevedo, la *Defensa perante o Tribunal do Santo Ofício*, y la *Apologia das coisas profetizadas*. “Também estão ausentes... dois textos de Vieira... que, por motivos desconhecidos, deixaram de ser arquivados nos autos: o *Livro Antepimeiro...*, e a denominada ‘Defesa do livro intitulado Quinto Império que é a apologia de *Clavis Prophetarum*.” (MUHANA 1995, p. 14)

Es un universo textual caótico y laberíntico del que rescata, entonces, los escritos relativos a las treinta sesiones inquisitoriales y a la correspondencia entre los intervinientes – no en su totalidad- con pedidos, reclamos, rechazos, confirmaciones. En la edición, este conjunto bibliográfico es tratado como documentación histórica, pero –alerta Muhana- por la intención de la Inquisición de condenarlo se pueden sospechar de ‘falsificações’, las interpolaciones, etc. “Tudo isso provoca uma desconfiança relativamente aos eventos arquivados, pois o processo parece deixar registrados nos autos apenas os eventos que

demonstram a legitimidade da acusação.” (MUHANA 1995, p. 15) Existe una ‘teleología’ en los exámenes y en las correspondencias. Los textos solo son incorporados al registro por el Tribunal –aun cuando la cronología no coincida- si permiten confirmar la culpabilidad del reo. En esos papeles aparece ‘una narrativa dramática subterránea’ orientada a demostrar la culpa y eventualmente ofrecer una ‘aparatoso sentencia de muerte’ (MUHANA 1995, p. 16). Vieira palabra tras palabra intenta defenderse al atacar la construcción de esa ‘narrativa judicial’. Para evitar esos contraataques, las transcripciones del tribunal son ‘literales’. Las fórmulas del estilo inquisitorial, repetidas *ad nauseam*, intentan cercenar cualquier sentido equívoco (gestos, dudas, énfasis) y así obtener “...respostas por entre as quais o delito seja proferido, quer pela confissão, quer pelas contradições, ou demais indícios que permiten deduzir uma intenção do réu em ocultá-lo.” (MUHANA 1995, p. 18) Los jueces se enfrentan a un ‘pregador’ de bastante más valor que ellos en el uso del discurso. Vieira invierte el juego de poder y se aprovecha de esa literalidad para deslizar ironías, bromas, burlas en sus declaraciones que el escriba anota con precisión burocrática y que el inquisidor Alexandre da Silva subraya en el texto y anota al margen para dar cuenta de haber entendido la estrategia vieiriana.

Este universo lóbrego se disipa si se piensa que, por un lado, la Inquisición nunca obtuvo las pruebas suficientes para la condena y, por el otro, que –es bastante probable- Vieira usó esa ‘situação inquisitorial para efetuar as discussões teológicas que tanto prestigiava’ (MUHANA 1995, p. 19). Intereses compartidos en torno de una temática de altísima virtualidad. La imposibilidad de condenar a Vieira surgía de una acusación a partir de ‘dichos’ contra la fe católica y de aspectos judaizantes y herejes, pero sin ninguna acción concreta de ir contra reino o religión (más allá del supuesto encuentro en los Países Bajos con el rabino de quien habría tomado el ‘mesianismo’ y el ‘milenarioismo’). Por eso, los acusadores, al igual que el acusado, necesitaron acumular argumentos (MUHANA 1995, p. 20). Tan delirante como creerse un profeta es intentar condenarlo. Esa lucha interpretativa fue infinita porque a la paranoia de los acusadores, se le suma la defensa de un hábil acusado quien enrostraba a los censores o que habían interpretado mal o que no lo habían entendido en tal o cual materia teológica.

En este contexto de producción textual, en consecuencia, es inevitable relacionar ‘el proceso inquisitorial con la materialidad de la redacción de las obras profético-especulativas de Vieira’ (MUHANA 1995, p. 22). Esa unidad paradójica se establece desde el inicio cuando la Inquisición, en 1660, le pide al obispo Fernandes que envíe una copia de la carta profética – acerca de la cual Muhana (1995, p. 22) recoge dos datos que me interesa reproducir (y

repetir). Sus obras profético-especulativas se proponen realizar un 'acto' al intentar incidir sobre las circunstancias de tiempo, lugar y personas. Existe, en otras palabras, la voluntad conspirativa de interpolar textos en la realidad para modificarla –con una seriedad y una insistencia que a Borges le hubieran parecido excesivas pero que compartiría. El segundo dato. La redacción de la carta-tratado “Esperanças de Portugal...” en territorio amazónico y amerindio no es casual. El misionero y el profeta van de la mano. La lucha por los derechos de los indígenas y la defensa del Quinto Imperio son de índole semejante: “...quem sai dos cárceres de custodia da Inquisição em 1667... é um profeta-missionário, disposto mais do que nunca a defender *seu* impugnado Quinto Império.” (MUHANA 1995, p. 23)

En Vieira se reúnen el político y el exégeta -una dualidad con encomiables esfuerzos y con escasos triunfos en vida. La tradición –la Gran Memoria- lo premió otorgándole el triunfo literario. Como dije, esa relación entre exégesis –trabajo interpretativo o, en el caso de una mirada corporativa, crítica literaria- y ciencia ficción mediada por el hermetismo, en sus obras proféticas, no es casual. El punto en común, aunque necesite de ciertas aclaraciones, es obvio: al mundo alternativo que busca construir la crítica literaria instaurando un 'nuevo sentido' contra el ya establecido a partir de marcos teóricos diversos, le corresponde la constitución de un 'nuevo mundo' textual en el que se evalúa, en términos cognitivos, el mundo cero, el del 'status quo'.

Hacia el final del escrito recorreré lo que pueda de ese camino en el que, y sobre todo, aparecerá Borges y su postura también hereje en su ataque a la Universidad que, como 'corporación', tantas conexiones guarda con la Inquisición –con el detalle apenas válido para Brasil, pero significativo, de que durante su proceso Vieira haya pasado por 'qualificações' y 'defesas', actos que a cualquier agraciado por pisar pasillos y aulas de los así llamados espacios académicos le resultarán familiares.

Cuarta Parte

XXXIII.- El auto de fe y la efigie quemada de Vieira. El affaire con Sor Juana. Y la afinidad de ciencia ficción que teje la heterodoxia.

Un acontecimiento de la vida de Vieira se conecta con la segunda línea de la ciencia ficción hermética latinoamericana, con Sor Juana y las tierras mexicanas. Cuenta Bosi (2011, p. 99) acerca del retorno del padre a Brasil hacia el final de su vida

Chegando à Bahia, Vieira passou morar em uma residência campestre... Chamava deserto a esse retiro. Mas durou pouco o sossego... as frotas traziam periodicamente do reino notícias... como a que referia um grotesco auto de fé promovido no pátio da Universidade de Coimbra por estudantes e populacho que o queimaram em efigie para comemorar o término da suspensão do Santo Ofício.

José Fernando de Sousa (1897, p. LIV-LV), en su “Noticia biográfica” a los *Trechos selectos* por ocasión del bicentenario de la muerte de Vieira, resume el asunto. En 1681 el embajador portugués en Roma logra que el papa Inocencio XI restituya el funcionamiento en el reino luso del Santo Oficio –enemigo acérrimo de Vieira. La celebración incluyó la quema de la ‘efigie’ del padre en el patio de la Universidad de Coimbra. El 23 de mayo de 1682, Vieira le escribe, triste y con magnífica ironía, una carta al marqués de Gouveia (mantengo ortografía): “Não merecia Antonio Vieira aos portugueses, depois de ter padecido tanto por amor da sua patria, e arriscado tantas vezes a vida por ella, que le anticipassem as cinzas, e lhe fizessem tão honradas exequias.” (DE SOUSA 1897). Un año después, la universidad en México le concede las honras de unas ‘tesis’ que reavivan el dolor de aquel entierro en vida. En carta del 24 de junio de 1683 al mismo marqués de Gouveia, afirma:

Na universidade de Mexico me dedicaram umas conclusões de toda a theologia, que eu remetto e dedico...: e posto que da empresa da phenix, das palmas, da trombetas, nenhum caso faço, porque tudo é vento e fumo, não posso deixar de me magoar muito, que no mesmo tempo em uma universidade de portugueses se afronte a minha estatua, e em outra universidade de castelhanos se estampe a minha imagem. (DE SOUSA 1897)

Entre 1681 y 1683, experimenta un revés simbólico en su patria y es honrado en Nueva España donde la ortodoxia jesuita comandaba. Esta misma jerarquía eclesiástica mexicana arrasará con la vida de Sor Juana por haber osado atacar, años después de esas ‘conclusões de toda a theologia’, al benemérito padre portugués. La historia corre por el lado de la literatura y de la biografía. El affaire mereció en 1947 el temprano interés de Robert Ricard (1951). Conoció más adelante el volumen compilatorio acerca de ‘la disputa sobre las finezas de Jesús Cristo’ a manos de Joaquim Montezuma de Carvalho (1998). En la Biblioteca Ayacucho, en 2004 Mirla Alcibíades vuelve a presentar los textos implicados. Por mi parte,

seguiré esa historia mediante los comentarios de Octavio Paz en *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*.

La figura del mexicano Paz funciona como ese biógrafo integral que Vieira todavía no tuvo y que se resume en las lecturas conjuntas de Besselaar, Bosi, Manoel de Oliveira. Es posible que esa biografía literaria haya, de alguna manera, envejecido –por ejemplo, frente a nuevas miradas, hoy saldadas, sobre el feminismo de la monja. Aun así, si se mantienen las prevenciones del caso, continúa siendo la mejor entrada para entender ese otro destino peculiar y sus ‘ruidos con la Inquisición’.¹⁸¹

Esa relación entre dos herejes íntimos tiene sus peculiaridades. Es bastante probable que Vieira no conociera la obra de Sor Juana. Más allá de los argumentos de Paz, Sor Juana apenas si conocía la tradición literaria portuguesa, aunque, obviamente sí algunos sermones de Vieira –quien escribía en castellano y a quien incluso se acusó de ‘castellanizante’ entre los portugueses. Esa filiación, entonces, se puede pensar no tanto en el marco extenso de las tradiciones virreinales sino en la comunión de quienes compartían un pensamiento disidente: el hermetismo.

Paz resume la piedra de la discordia. A fines de noviembre de 1690 aparece en Puebla el folleto *Carta atenagórica* [título resumido], dedicado a sor Filotea de la Cruz, con la crítica a un sermón –conocido como ‘del Mandato’ que –se supone- en 1650 Vieira predicó en la Capilla Real de Lisboa.¹⁸² En la carta, Sor Juana se presenta como una verdadera ‘pugilista intelectual’, dice Paz. Sin perder las maneras, realiza una feroz crítica que, en principio, tenía destino individual: responde al deseo de su superior, al que no nombra, de escribir esas razones. Como en el caso de Vieira y la carta de 1659, el problema surge de un escrito que aparenta ser privado y se vuelve público. Paz destaca las dos extrañas advertencias iniciales de Sor Juana: admira al orador criticado (a quien nunca nombra porque ‘escribe para iniciados’) y se presenta como una ignorante mujer que osa atacar a genio tan grande cuando ningún hombre lo había intentado. En la secuencia borgeana de construcción de imagen de escritora iluminada, Sor Juana se propone como “...el ‘flaco instrumento’ con que Dios quiso castigar la soberbia del orador...” (PAZ 1991, p. 513). Son ‘ardientes declaraciones feministas’, sugiere Paz.

La carta crítica de 1690 es publicada por sor Filotea de la Cruz quien le antepone, como prólogo, otra carta en la que reconoce la valía de Sor Juana pero le recrimina dedicarse a esos asuntos profanos, terrenales –de discutir con Vieira, ‘otra Águila del Apocalipsis’- sin dedicarse de plano a la escritura piadosa como le corresponde a un mujer (PAZ 1991, p. 518-520). Sor Filotea de la Cruz, era el obispo de Puebla, Manuel Fernández de la Cruz, travestido

y con el poder de hacer de ese supuesto papel privado, una cosa pública. El obispo, amigo de Sor Juana, era un ser rígido interesado por la política, la teología y las religiosas. Era un ferviente devoto de amonestarlas por los malos comportamientos y de corregirlas.

Ahora bien, por qué y para qué fue publicada la *Carta atenagórica*, por qué salió tan mal parada Sor Juana y por qué nada sucedió con el obispo. La publicación parece un gesto político (y conspirativo) del obispo para atacar al arzobispo de México, el jesuita Francisco de Aguiar y Seijas. La aparición de la carta es una afrenta a la ortodoxia jesuita, es una especie de venganza por no haber alcanzado el arzobispado. Aguiar y Seijas era responsable del 'culto' a Vieira en Nueva España. Por él se publicaron las traducciones de los sermones al español en 1678 dedicados por Vieira al propio arzobispo con quien pudo incluso haberse carteadado. Él –casi con seguridad- encomendó las 'conclusões' a la universidad. Atacar al jesuita Vieira era ir contra la jerarquía novohispana.¹⁸³ El obispo de Puebla 'usó' a Sor Juana a su favor. El arzobispo se enfureció no solo por ser jesuita y admirador de Vieira sino, y acaso por sobre todo, por ser un defensor acérrimo de la austeridad, por ir contra el teatro y las diversiones, y por ser un reconocido misógino: "...escribir una crítica del sermón de Vieyra, el teólogo venerado por Aguiar y Seijas, equivalía a darle una lección al arrogante prelado. En la *Carta* lo dice...: una 'pobre mujer' -ella misma- es el instrumento de Dios para castigar a un soberbio." (PAZ 1991, p. 532) Sor Juana ensaya una '*defensa de sí misma y de su sexo*'. En ese marco de rencillas puede comprenderse el efecto que provocó la carta –en la que '*la teología era la máscara de la política*'. Su confesor, Nuñez de Miranda, le había hecho saber antes de la publicación el descontento del arzobispo por las libertades de la monja. Si la obra de Sor Juana señala "...un elemento nuevo, desconocido hasta entonces en la historia de la cultura hispánica: la aparición de una conciencia femenina..." (PAZ 1991, p. 533), ese valor había de costarle muy caro. Sor Juana, en principio una 'aliada' de 'Sor Filotea' "...jamás habría escrito ese texto sin el apoyo del obispo de Puebla..." (PAZ 1991, p. 533).

Al igual que Borges, con quien Sor Juana guarda las relaciones suficientes para encontrar en él un 'descendiente' (o, podría decirse, que Borges convierte a Sor Juana en su precursora) y para ser otra de las líneas de ciencia ficción hereje latinoamericana-, como Borges, entonces, Vieira y la monja jerónima conciben su literatura como un arma, como la interpolación efectiva de un texto en la realidad. Es un gesto político con su intención práctica y polémica. Es conspirativo porque 'se dice una cosa mientras se hace otra' -el pobre amanuense y las revelaciones; la carta de consolación y la profecía que no se cumple; la exégesis erudita de un sermón y el ataque a un misógino. Es peligroso –porque los

contraataques son feroces (en el caso de Borges, menos rudos). Es exitoso –nadie duda de que son tres pesos fuertes en las letras vernáculas. Es heterodoxo porque en los tres el hermetismo, e incluso el gnosticismo, inciden en diferentes dosis. Es crítico -por lo general, atacan a las instituciones o a las corporaciones. Además, comparten el barroco y, desde mi perspectiva, la impronta de la ciencia ficción.

Es –en todo caso- el efecto de leer desde la ciencia ficción. Si alguien no ha quedado satisfecho con los argumentos sobre la ciencia ficción de Vieira, por ejemplo, y entiendo que es factible, debe comprenderse también que solo una mirada desde la ciencia ficción permite releer esas relaciones que, de otra forma, parecen esquemáticas. En Sor Juana está la intención de atacar a Aguiar y Seijas, pero elige a un contrincante que, más allá de ofrecer un sermón teológico, es un ‘conjurado’ en saberes que le resultaban caros a la monja. No hay elementos textuales que prueben- aun así esas conexiones pueden responder a cierto espíritu de época y también a correlatos entre personajes cercanos por razones intelectuales que suponen una postura crítica heterodoxa contra la Corte, los colonos, la universidad, la cúpula eclesiástica. Es imposible sintetizar esas relaciones que habría que especificar para cada caso, y sin embargo, existen factores que los unen. El ‘affaire’ Sor Juana versus Vieira es un claro ejemplo de los desconocimientos mutuos desde esos dos espacios culturales contiguos y siempre tan distantes, el castellano y el portugués. Los comentaristas de Sor Juana construyen una imagen demasiado rígida y conservadora de un Vieira que, al mismo tiempo que la monja, sufría reveses por posturas tan radicales como las de la novohispana. Podrá haber sido un retrógrado en cuanto a los derechos de las mujeres (así como con el de los negros), pero su defensa de los indígenas lo convierte en tan ‘rebelde’ como Juana. Ese es el valor de la perspectiva de ciencia ficción hermética latinoamericana –otros géneros leerán de otra manera. Esa mirada global –posiblemente paranoica- que identifica rasgos de ciencia ficción en obra y biografía, es una estrategia a considerar más allá de la comprobación en el texto ‘fuente’ de los códigos genéricos.

En el proceso inquisitorial a Vieira –en el material transcrito por Muhana (1995)-, se advierten sutiles corredores intelectuales, eruditos, textuales por los que Sor Juana y Vieira, y sus respectivas heterodoxias, se comunicaron. A primera vista, la *Carta atenagórica* es de los textos más alejados de la ciencia ficción sorjuanescas. Con una mirada más atenta, es el ‘papel’ que conecta la ciencia ficción de Vieira con la de la monja jerónima. La red conspirativa de ciencia ficción latinoamericana hereje precisa de esfuerzo, paciencia, capacidad y constancia –elementos que la burocratización de la crítica literaria (casi) evaporó (o que los intérpretes perdimos).

Los papeles del proceso inquisitorial a Vieira van desde 1663 a 1667, se cierran con la sentencia que le quita la voz pasiva y activa, y se complementan con una serie de documentos diversos relacionados. Leerlos en detalle como una 'narrativa dramática' permitiría entender mejor la lenta configuración del género en el padre jesuita. Ante la imposibilidad, opto por los extremos. Me detendré en el primer examen y en los dos últimos -catalogados con los números 29 y 30.

El día 21 de julio de 1663, en Coimbra, Vieira es convocado ante la Mesa del tribunal comandada por el inquisidor Alexandre da Silva. El objetivo es interrogarlo *para* encontrarlo culpable. La transcripción aparece indicada así: "fl.1/ 1º Examen, e Confissão" (MUHANA 1995, p. 47-52). La primera pregunta concreta es "...se fez algumas coisas, disse algumas palavras... ou escreveu alguns livros, ou papéis, cuja matéria seja pertencente ao conhecimento do Santo Ofício". La respuesta de Vieira es doblemente sagaz. Cambia el decir por el hacer, y les enrostra que ni dijo nada fuera de la fe católica ni hizo nada contra ella, y que -de haber hecho o dicho algo- fue para el bien de Portugal. El orador recuerda que hace catorce o quince años presentó, sin resultado a la vista, 'um papel político' para mejorar la economía y acrecentar el comercio del reino al favorecer 'a alguns homens da nação' (judíos y cristianos nuevos). Dialéctica sin piedad, Vieira instala que si lo consideran 'judaizante', así fue atacado durante el proceso, es por un pre-juicio sin percibir que con su alianza con los judíos -enemigos acérrimos de la Inquisición- buscaba el bienestar común. La maestría vieiriana es anticiparse a los jueces con el 'mesianismo y milenarismo' pero bajo el ropaje del comercio. Una vez acabada esa instancia de 'estudio', la pregunta central: "Perguntado se compos ele declarante algum papel acerca da ressurreição de certa pessoa defunta e de vários sucessos futuros em que haja de intervir a dita pessoa defunta ressuscitada antes da Ressurreição universal." (MUHANA 1995, p. 49) Vieira reconoce haber escrito hace unos cuatro o cinco años la carta en Brasil, haberla enviado como privada al obispo Fernandes, tener el objetivo de consolar a la reina viuda y no haber hecho copias de la misma aun cuando otros pudieron haberlas repartido. En medio de este informe sobre la misiva, el inquisidor lo conduce a sus afirmaciones en los sermones y le pregunta si defendió esas mismas tesis en ellos. Vieira afirma que cuando el rey estaba enfermo, y convalesciente, y después de su muerte en algunos sermones nombró esas posibilidades. Recuerda que unos tres años atrás en Maranhão por diversas situaciones negativas en el mundo "...pregou ele declarante varios castigos e felicidades futuras que estão para vir sobre a Igreja Católica." (MUHANA 1995, p. 51) Desde el primer interrogatorio, la necesidad de acumular pruebas contra Vieira lanza a los

jueces a buscar elementos 'herejes' en otros textos y recaen en aquel segmento más importante de su obra, los sermones, en los que, ya vimos, también la ciencia ficción rondaba.

Los días 25 y 26 de agosto de 1667 -poco más de tres siglos antes de la hermética ficción borgeana- Vieira es convocado ante la Mesa del Tribunal para declarar "...acerca das proposições censuradas dos dois libros apensos de sermões, impressos em nome do réu". En la transcripción de Muhana (1995, p. 330-345) esas sesiones corresponden a los exámenes 29 y 30. Son los últimos previos a la condena. En esas dos sesiones, los inquisidores repasan unos quince sermones de Vieira publicados, entre otros, en dos tomos en traducción castellana. Ignoro la fecha en que fueron editados esos volúmenes, pero si suponemos que fue entre 1655 y 1665 –acaso parte de aquella estrategia de imprimirlos y venderlos para donar las regalías a los indios-, significa que los textos de Vieira circulaban por España y por Nueva España treinta años antes de que Sor Juana lo atacara. Es factible suponer que su fama se extendió de forma conjunta y que, cuando la monja jerónima eligió el sermón a criticar, entre los que tenía disponible y traducidos, sabía de la heterodoxia del teólogo desparramada en esos textos. Tal vez no conociera en detalle el procesos inquisitorial, pero habrá leído con cierto interés sermones apocalípticos cuasi-herejes. El primer sermón cuestionado es el 'sem principio', "Sermão da Primeira Dominga do Advento" [1650]:

Perguntado se é verdade que pregou ele declarante um sermão do Juízo, que anda impresso em língua Castelhana, no primeiro tomo dos dois... que depois do tema, começa: 'Abrasado finalmente o Mundo' e acaba 'eternidad eternidad'... Disse, que é verdade que haverá dezessete anos, que ele declarante pregou um sermão do Juízo na Capela del-Rei... (MUHANA 1995, p. 330-331)

La Inquisición, en su 'investigación', y con todas las dudas que podrían marcarle, le cuestiona una proposición de San Crisóstomo: "Es impossible, que se salve ninguno de los que gobiernan." El problema estaba en decir 'eso' en la Capilla Real y frente a la Corte. De las heterodoxias ni mención, apenas se le indica una mala interpretación, un error en el uso y en la lectura. Otro de los sermones analizados por el tribunal es análogo al de la discordia

Perguntado se está ele declarante lembrado de haver pregado um Sermão do Mandato que anda no dito 1º tomo às folhas 137, que depois das palavras do tema começa: 'Considerando com alguma attencion' e acaba 'que si el coração se torciere, nó faltaram lagrimas a los ojos'. Disse que lembrado estava de pregar o dito sermão em Lisboa na Capela Real, haverá mais de vinte anos. (MUHANA 1995, p. 333)

Este es el "Sermón del Mandato" de 1647 (aprox.). El Tribunal le lee fragmentos. Para Vieira, son agregados del editor. Algunas frases –sobre las que no se especifica dónde radica el gesto hereje- son semejantes a las del "Sermón del Mandato" de 1650: "Pero Christo fue

tan fino, y tan amante, que amó sin correspondencia, y sin esperanza, pues amó a quien sabia, que no le amava, nyle havia de amar.” (MUHANA 1995, p. 333) Robert Ricard –en una aclaración que no ha sido tomada muy en cuenta- niega que Vieira haya dicho ese sermón en 1650 porque no estaba en esa época en Lisboa y proponer como fecha posible –sin tener seguridad alguna- algún momento a partir de 1645 y hasta 1650. Ni siquiera es necesaria esa simetría, pero resulta seductor pensar que la hereje Sor Juana eligió como objetivo un texto considerado herético por el Tribunal de la Inquisición.¹⁸⁴ Cuando decide qué sermón criticar – fue su ruina- coloca a vista de la jerarquía eclesiástica mexicana un texto del amado Vieira que bien podría ser considerado ‘sospechoso’.

La ciencia ficción de Sor Juana tiene uno de sus puntos de inicio en la *Carta atenagórica* –el planteo político cognitivo del poema *Primero sueño* es respaldado por la *Respuesta*, texto surgido en defensa de aquella carta. Ese ficticio comienzo está marcado por el ataque a un texto sospechoso de quien, en sus coqueteos con la heterodoxia, también codificaba su ciencia ficción.¹⁸⁵ Es la tradición rota de una literatura perseguida que obligó a sus autores a escribir entre líneas -o a actuar en sordina. Impone preguntarse, también para la monja, si de forma paradójica esa misma persecución no alentó, en los intersticios de la lucha ortodoxia y heterodoxia, a que germinara el género. En consecuencia, la serie textual –no cronológica- en la que se puede leer la creciente ciencia ficción de Sor Juana va desde la *Carta atenagórica* a la *Respuesta* y a *Primero sueño*. No siempre se estará por dentro del género, pero en cada caso y en cada instancia textual fragmentaria se irá cocinando la pertenencia.

XXXIV.- El otro lado de la ciencia ficción hermética de Sor Juana: Sermón del Mandato [Vieira], Carta atenagórica, Carta de Sor Filotea de la Cruz.

El tomo IV de las *Obras Completas*, en su edición actual, incluye la versión castellana del sermón pregado por Vieira en la Capilla Real de Lisboa, entre 1645 y 1650, y que Sor Juana debe haber leído en alguna edición de las que se sucedieron a partir de la década del sesenta. Alcibíades (2004, p. IX) sugiere, sin mayores pruebas, que la monja accedió al texto en 1685. Esto ubicaría el origen de la carta crítica y la redacción de *Primero sueño* en el mismo año –una proximidad ficticia, pero sugerente.

El ‘Sermón del Mandato’ no es satírico ni apocalíptico pero, como vimos, posee implícito posturas heterodoxas. Es de corte teológico y se refiere a las finezas de Cristo y al amor que les tuvo a los hombres. Vieira, a través de los *Evangelios*, argumenta que Cristo alcanzó un amor perfecto desde lo interior y desde lo exterior, reuniendo afectos y efectos, el fin con lo fino. Ante la pregunta de cuál fue el más grande gesto de amor, responde que, en el final, fue haber dado su ‘nuevo mandato’: *amáos los unos a los otros*. El sermón es pregado el Jueves Santo –el día anterior a la Pasión, al apocalipsis individual de Cristo que, en su caso, fue para ‘redención’ de los demás. En un tema que podría haberlo llevado por caminos más caliginosos, Vieira comete un único exabrupto al trasladar el sacrificio crístico a mundos plurales: “En esta resolución y en este solo acto (bastante a redimir mil mundos), padeció Cristo por junto y de una vez...” (SOR JUANA 1995b, p. 683).¹⁸⁶ El asunto merodea el misticismo amoroso en la relación con la divinidad sin salirse de la ortodoxia. Nada de lo oscuro y apocalíptico de los otros, nada de hermetismo explícito y, sin embargo, leves referencias al ‘amor universal’ y a ‘mundos plurales’ deben haber resonado en oídos adiestrados.

La *Carta atenagórica* (SOR JUANA 1995b, p. 412-439) de 1690 comienza como la de Vieira de 1659: quien escribe concede al deseo del destinatario de leer esas razones y argumentos, y envía un escrito privado –un ‘papel’- que, en efecto, es un texto doctrinario y polémico para así difundir sus ideas. En el ‘prólogo’ sor Juana reconoce en Vieira al ‘admirable pasmo de los ingenios’ cuyo talento es sin igual. Y añade “...que a su generosa nación le tengo oculta simpatía.” ¿Qué significar tenerle ‘oculta simpatía a la nación de Vieira’? Si se reúne ‘nación’ con ‘oculta’ se podría sugerir que Sor Juana hace referencia no a Portugal, como es costumbre decir, sino a ‘las gentes de nación’, a los judíos –asociados con lo ‘oculto’ de los saberes cabalísticos. Mera especulación, en esa sutil línea Sor Juana advertiría que –secreto a voces dentro de la Compañía- sabía que Vieira era un teólogo

cuestionado por la Inquisición lusa. Además, suponer que Sor Juana alababa a Portugal era inconsecuente.

Sor Juana leía el latín y, tal vez, el portugués. [...] El caso de los [poetas] portugueses no es muy claro: ¿leyó realmente el portugués? En uno de sus villancicos a san Pedro (no. 249), en un pasaje cómico, un portugués habla en luso-castellano. En la crítica a Vieyra hace un elogio de la ‘noble nación portuguesa’ pero en toda su obra cita únicamente a dos autores de esa lengua, al mismo Vieyra y a la duquesa de Aveyro. De todos modos, Sor Juana debe haber leído, ya fuese en castellano o en el original, a Camoes [sic], Melo y algunos otros. (PAZ 1991, p. 327-328)

Sin leer casi portugués, y casi sin lecturas portuguesas, no parece referirse con ‘nación’ a los lusos, y además no dice ‘noble’, como quiere Paz, sino ‘generosa’, para mayor incertidumbre (o para mayor certeza pecuniaria). Pero, ¿qué hay de hermético –de oculto– en esa carta? La misma presencia sutil que en el ‘Sermón del Mandato’.

El hermetismo de Sor Juana es el neoplatónico renacentista cribado, entre otros, por la obra del jesuita alemán Athanasius Kircher [1602-1680 aprox.]. “No sabemos si Sor Juana tuvo entre sus libros la traducción de [Marcilio] Ficino del *Corpus hermeticum* pero... debe haberla conocido, ya sea directamente o a través de los incontables autores que... se referían a esa obra.” (PAZ 1991, p. 325). La monja fue una heterodoxa en el marco de un amplio conocimiento escolástico al que sumó la lectura del jesuita Francisco Suárez, *la ortodoxia tácita de la monarquía española*

Sor Juana leyó a Suárez y... a sus seguidores y exégetas. [...] Su director espiritual... fue [el] teólogo jesuita... Nuñez de Miranda. La afición a la teología y sus sutilezas explican su amistad con el obispo de Puebla... Esta misma afición... la llevó después a criticar al padre Vieyra y así labrar su ruina. Sor Juana parece haber sido... sensible a las ideas de Suárez sobre el espinoso debate entre la gracia y el libre albedrío. Suárez apoyó la posición de otro jesuita, Luis de Molina, acusados por los dominicos... de extender demasiado la esfera de la libertad humana y caer en la herejía de Pelagio, que afirmó que los hombres podían salvarse sin la gracia divina. En su crítica a Vieyra... Sor Juana... roza el pelagianismo. (PAZ 1991, p. 331).

En su ‘papel’ Sor Juana discute, a partir del sermón, por qué desea Cristo (o Dios) ser amado por los hombres. La monja convierte en ese texto a ‘Dios en cuanto Dios’ y deja de lado la doble figura humana y divina de Cristo, al igual que en *Primero sueño*.¹⁸⁷ Hacia el final, sostiene que la fineza mayor de Cristo es no hacernos ningún favor al permitir que nos salvemos por propia voluntad. Si en términos teológicos Sor Juana afirma que *el mayor beneficio de Dios es no hacernos ningún favor*, en su postura profana apuesta que en el amor debe buscarse no ‘el favor’ sino el ‘menosprecio’. El amor puro es desinteresado, no busca correspondencia. Del final hereje de la *Carta atenagórica* –la crítica teológica a Vieira– se desprende un reverbero de ciencia ficción.

Paz (1991, p. 133; p. 133, n.4) conecta el final paradójico de la *Carta* y los divinos 'favores negativos', con el sainete primero "De palacio" de la comedia *Los empeños de una casa* (SOR JUANA 1995b, p. 65-74) en el que los personajes, llamados 'entes de palacio' -el Amor, el Obsequio, la Fineza, el Respeto, la Esperanza- se disputan el menosprecio de las damas. Un Alcalde oficia de juez y los hace pasar a 'una plaza' para que esos 'entes metafísicos' lleven a cabo una 'metafísica' del gusto (del rol en la seducción). Ese sainete tiene dos posibles explicaciones.

Salceda piensa que se trata de una suerte de apéndice a un hipotético *Tratado del amor* disperso en las obras de Sor Juana. El sainete, agrega este crítico, no trata 'del amor propiamente, sino de un simulacro suyo, curioso y muy propio de su tiempo, y que fue conocido con la designación de *galanteo de palacio*'." (PAZ 1991, p. 133)

La segunda también es una suposición y se desprende del 'simulacro' de representar 'lo negativo'. Ese fragmento puede ser leído como un micromundo de ciencia ficción en el que salen a escena entes metafísicos que hablan entre sí como si fuesen hologramas (o como conceptos-personajes en una genealogía macedoniana). Se representa de forma virtual un tratado sobre el amor.¹⁸⁸ En la tradición hermético-gnóstica la oscilación entre *ascesis* y *desenfreno* es un rasgo importante y está asociada a la búsqueda del autoconocimiento. Esta es una de las razones, por las que la sexualidad y el erotismo, aparecen en los mundos de ciencia ficción.¹⁸⁹

El asunto del libro albedrío –presente en los sermones apocalípticos de Vieira- no es demasiado ortodoxo, en el contexto de la carta. Esa posición deriva en la teatralización de las emociones en un sainete virtual que juega con la ciencia ficción (y que ronda lo perverso propio del mundo cibercultural) y permite que Sor Juana defina su personalidad a partir de rasgos 'divinos'. Paz (1991, p. 387) sugiere que la búsqueda de la 'no correspondencia' "roza la herejía" y afirma:

Hay un eco del Dios aristotélico que, siendo la plenitud del ser, no necesita ser amado ni es capaz de amar. [Rasgo unilateral de la divinidad mantenido por el neoplatinismo que Sor Juana conocía.] La diferencia... es que Sor Juana traslada la autosuficiencia divina a la criatura. Esta idea, opuesta a la concepción central del cristianismo, impone una exigencia heroica y... sobrehumana...: amar sin buscar reciprocidad es un heroísmo que no es humano sino divino. Llevada a sus más extremas y rigurosas consecuencias, la no-correspondencia como perfección del amor equivale a una tentativa de autodivinización.

En un mismo movimiento, en la *Carta atenagórica*, enarbola una personalidad 'divina' (admiración y 'horror' siempre despertó), postula una mirada hereje y disidente, y teje el género. Con el señalamiento del libre albedrío, además, abría amplias puertas a

libertades individuales y no solo en lo que respecta a las mujeres. Como se suele decir, ese es el lado moderno de la monja.

A veces se enfatiza con poca fuerza en las pistas heterodoxas para leer a estos personajes. Y el factor común entre todos estos textos es su herejía. El próximo paso es la *Respuesta* donde esos destellos y rasgos herméticos que configuran la ciencia ficción se hacen más concretos en su envés. En la disputa que presenté hasta aquí, las recriminaciones de los varones eclesiásticos hacia Sor Juana apuntan a su interés por las letras profanas pero nada dicen de la heterodoxia de la monja. Sin embargo, hay un pasaje en la *Carta de sor Filotea de la Cruz a sor Juana* -prólogo a la *Carta atenagórica* y texto al que le responde en famosa nueva carta- en la que el obispo travestido parece ir al núcleo de la cuestión

¿Qué pueblo hubo más erudito que Egipto? En él empezaron las primeras letras del mundo, y se admiraron los jeroglíficos. [...] Y con todo eso, el Espíritu Santo dice abiertamente que el pueblo de los egipcios es bárbaro: [...] toda su ciencia tenía por empleo perfeccionar al hombre en la vida política, pero no ilustraba para conseguir la eterna. Y ciencia que no alumbraba para salvarse, Dios, que todo lo sabe, la califica por necesidad. (SOR JUANA 1995b, p. 695)

Un resumen tendencioso pero exacto de cómo veían el hermetismo sacerdotes que –los jesuitas incorporaron en sus doctrinas al hermetismo- sabían que cualquier cosa podía ser aceptada, incluso las letras profanas, pero no la libertad de pensamiento y menos en una mujer. Sor Juana escribió durante mucho tiempo obras de carácter escasamente sacro y hasta poemas de amor lésbicos, como en el período 1680-1690. El problema fue esa libertad teológica de discutir como una erudita y con una argumentadora refinada. Ese valor disidente estaba en la forma de leer y de pensar del hermetismo y del gnosticismo. Y la travestida sor Filotea lo sabía y la envidiaba. Por eso la *Respuesta* es una escalada de violencia retórica – concuerdo con Paz- y no arrepentimiento. En la *Respuesta* la posición hereje a favor de la mujer y el hermetismo ocuparán un lugar más importante que en el resto de los textos. Estaremos un paso más cerca de la ciencia ficción hereje de Sor Juana.

XXXV.- La Respuesta. El envés de *Primero sueño*. Apocalipsis de Juana.

“El relato paranoico interpreta al mundo contemporáneo como una encrucijada de elementos heterogéneos que develan... un carácter artificial en función de una red subterránea de intrigas, complots, relaciones de sentido caprichosas que tejen la maraña social.”

Pablo Fuentes. “El relato paranoico”. *Crisis*. 1988, p. 36

La relación entre Sor Juana y su protector se sustenta en un pacto. Este encarga un escrito, recibe una carta que defiende el derecho de las mujeres a conocer. También en una traición. La publica antecedita por el ‘prólogo’ admonitorio de sor Filotea: “...que sor Juana se consagre a la literatura profana y no a la sagrada...” (PAZ 1991, p. 536). Y ante el primer inconveniente, el obispo la abandona.

La *Carta atenagórica* es de 1690. Provocó reacciones enconadas y sutiles defensas en el contexto novohispano. Ricard (1951) –quien duda de que la haya llegado a conocer porque era anciano y estaba en Brasil- entiende, sin embargo, el silencio de Vieira como una señal de que las consideró débiles a las objeciones de la monja. Por otro lado, no hubo casi defensas de Vieira, excepto por aquella de décadas después¹⁹⁰

...la principal obra que se escribió para defender[lo]... es la *Apología a favor do R. P. Antonio Vieyra* que salió en Lisboa el año 1727 con la firma de una monja agustina del convento de Santa Mónica, sor Margarida Ignacia, pero cuyo autor era en realidad el hermano de ésta, el presbítero Luis Gonçalves Pinheiro (13). (RICARD 1951)

Este único texto a favor *afirma que Vieira conoció la carta de Sor Juana*. Según Octavio Paz, hubo más escritos de uno y otro lado, pero el celo eclesiástico interfirió en la existencia posterior de los papeles de la disputa. En medio de una ‘tormenta de críticas’, asediada por ‘impugnadores, calumniadores, perseguidores’, la monja envía al obispo su escrito de defensa, *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, el 1 de marzo de 1691 –hecho público recién en 1700 en *Fama y Obras Póstumas* (PAZ 1991, p. 551).

La *Respuesta* –surgida del conflicto por la *Carta atenagórica*- es el envés del poema –acaso obra máxima de Sor Juana- a la que considero como el primer texto de ciencia ficción hermética en lengua castellana. De forma lateral, pero no casual, ciencia ficción, hermetismo y problemas con la Inquisición en uno -y con la jerarquía eclesiástica en la otra- se cruzan. Si el poema de ciencia ficción ‘es el monumento del espíritu en su ansia por conocer, la *Respuesta* relata los afanes de ese mismo espíritu’

La *Respuesta* no es sólo una suerte de versión en prosa de *Primero sueño*; también es, y en primer término, una réplica al obispo de Puebla... que tenía que ser una defensa de las letras profanas. Sor Juana no podía decir que eran iguales o superiores a las sagradas –decirlo la habría llevado *ipso facto* a la Inquisición- pero sí se las ingenió para exaltarlas y mostrar su

valía y necesidad. No sólo le contesta al obispo sino a sus adversarios y censores. Se da cuenta de que la atacan sólo por ser mujer y de ahí que su defensa se transforme inmediatamente en una defensa de su sexo. (PAZ 1991, p.538)

Paz (1991, p. 550) resume los argumentos de la *Respuesta*: la contradicción entre vida religiosa y estudios profanos no es esencial sino formal; los estudios profanos permiten alcanzar los más difíciles, los sagrados; las mujeres tienen derecho a educarse en ciencias y en letras sagradas y profanas. Ese texto –que debería haber sido una retractación– es una ‘refutación’ de los ataques recibidos. Si bien no es, como Vieira, enjuiciada, su rebeldía es el comienzo del desastre en su vida.

El silencio que rodeó a la *Respuesta* solo se debió –especula PAZ (1991, p. 551-552)- a la íntima convicción del obispo de que Sor Juana había traspasado un límite y que, sin deseos de irritar más aún al arzobispo, él también creía que ella debía dejar de lado sus aficiones mundanas y dedicarse a los asuntos sagrados. La soberbia, a sus ojos, había alejado a la monja de la connatural ‘obediencia’. Su confesor, Antonio Nuñez de Miranda, “...le retiró sus auxilios y se negó a verla.” Este confesor era calificador de la Inquisición y un recio guardián contra la herejía. Había inducido a Sor Juana a la vida religiosa. El giro mundano de esta había hecho que entre 1680 y 1690, década signada por la producción literaria, también hubiera dejado de asistirle espiritualmente (PAZ 1991, p. 552-553). En Sor Juana era urgente elegir entre vida religiosa e intelectual. Como otros tantos religiosos, ella –que era pobre de extracción social y que precisaba de ese espacio para su desarrollo intelectual- se dedicaba a los estudios profanos. El problema era que, en esa sociedad cerrada y conservadora, y comandada por hombres, ser mujer suponía un espacio de sumisión que no correspondía con su gloria, ni con su fama. “La monja encarnaba una excepción doble e insoportable: la de su sexo y la de la superioridad intelectual”, afirma Paz (1991, p. 556) en referencia a esa ‘monstruosidad vital e intelectual’ de la inclasificable Sor Juana (como otros personajes citados aquí).

El misógino Aguiar y Seijas aprovechó el momento de debilidad para insistir con la ortodoxia y la burocracia que Sor Juana volviera a una vida ascética y religiosa.¹⁹¹ “Unos querían convertirla en una teóloga, otras en una santa; todos querían doblegarla y callarla.” (PAZ 1991, p. 557) Para Paz, no hubo ‘conspiración deliberada’, sino ‘un difuso estado contrario de espíritu que crecía’. La conspiración eclesiástica existió. Sor Juana buscó apoyo en la Corte y en España donde a partir de 1689 se publican sus obras completas, *Inundación castálida*. El segundo tomo de 1692 –listo en 1691 y demorado por precauciones ortodoxas- fue ‘una poderosa arma de defensa’.

Este segundo tomo es el volumen más importante...: el más variado, el más rico y el que contiene [las] mejores páginas. El libro se abre con la crítica al sermón de Vieyra... [que] revela que Sor Juana *sí lo destinaba a la publicidad*. La sección de poesía lírica se abre, con exacta correspondencia, con *Primero sueño*. Los comentarios de casi todos los teólogos y de los dos censores revelan que el poema debe haberles impresionado... Uno de ellos dice que, con la *Crisis [Carta atenagórica]* y *El sueño*, sor Juana ha vencido al mayor poeta y al mayor orador del siglo: Góngora y Vieyra. (PAZ 1991, p. 561-562)

Pero cuando ese segundo volumen llegó a México las circunstancias habían cambiado y lo que parecía un arma de defensa fue visto como un elemento desafiante. En 1692, el virreinato de Nueva España vive, por una desastrosa economía que derivó en carestía, una revuelta popular –con su impulso sin centro fijo y con los castigos aplicados por escarmiento a los sectores más pobres como los indígenas- que tuvo en efecto final terrible para la monja. Sus errores debilitaron al virrey y envalentonaron a Aguiar y Seijas que, ahora sí, pudo convertirse en el genio maléfico. No por carácter aberrante y neurótico, dice Paz (1991, p. 578), sino por su ‘entereza y lucidez’, Sor Juana comenzó a reconocer que estaba sola y sin apoyo alguno. Aprehensiva por considerar que las desgracias sociales acaso se debían a su falta de piedad, eligió el camino del arrepentimiento: ‘el cambio fue súbito’. Su conflicto interior se resolvió de un día para el otro. En 1693 retorna a su antiguo confesor Nuñez de Miranda y se sumerge en el desprendimiento ascético siempre rechazado. El camino hacia su ‘abjuración’ es triste, implica confesiones, entrega de documentos en los que se acusa a sí misma y culmina con el despojo: “En esos días [1694] entregó todos sus libros e instrumentos músicos y de ciencia al arzobispo Aguiar y Seijas para que los vendiese y con el producto auxiliase a los pobres.” (Paz 1991, p. 597)

El 17 de abril de 1695, a los 46 años, muere auxiliando a las hermanas jerónimas del convento asolado por una epidemia. Fue enterrada en el mismo convento, sin solemnidad. El despojo de sus bienes –y del dinero que administraba- continuó. Esos elementos robados postreros demuestran –para Paz (1991, p. 601-602)- que Sor Juana había tenido un arrepentimiento falso y que resistió la ofensiva del arzobispo. Un final confuso y paradójico, sumado a su poder intelectual y a la fascinación que ejerció su obra nacida de mano de mujer, alentó las elucubraciones sobre el ‘enigma’ que, al igual que con Borges, algunos intentaron resolver por el lado de la ‘psicología’. Pfanld descubrió (sic) que el enigma sorjuanesco –su inesperada conversión- se explica por la neurosis y por la menopausia. Paz (1991, p. 605) se burla de tales elucubraciones. Sor Juana es la de los comentaristas.

Las ortodoxias político-religiosas no sólo buscan convencer a la víctima de sus culpas sino también a la posteridad. La falsificación de la historia ha sido y es una de sus especialidades. En el caso de sor Juana estuvieron a punto de lograrlo: varias generaciones vieron en los

últimos años no una derrota sino una conversión. [Pero], la conversión de sor Juana no nos dejó nada... [...] El fin lamentable de sor Juana no da otro sentido a su obra, como se propusieron sus censores. Al contrario, su derrota cobra, gracias a su obra, una significación diferente: su luz la ilumina. (PAZ 1991, p. 630)

La 'imagen' y la 'figura' de la monja jerónima tienen rasgos bizarros. Paz (1991, p. 359) sintetiza: "Imagen de la contradicción: fue expresión acabada y perfecta de su mundo y fue su negación. Representó el ideal de su época: un *monstruo*, un caso único, un ejemplar singular... criatura doblemente terrible: su voz encanta, sus razones matan." La literatura sobre la singularidad -a nivel intelectual- se origina en vida de la monja. Su caracterización en la primera edición de *Inundación Castálida* [1689] de "única poetisa, musa décima", "excepción", "prodigio" incluye los calificativos que una mujer sabia y aislada podía generar en sus contemporáneos. Al luchar por los derechos de la mujer, sus enemigos -como estrategia para disminuir su figura- establecieron la discusión sobre su 'excepcionalidad' en el ámbito de la identidad sexual. Lo que en el pasado fue leído desde la 'teratología' -mujer linda e intelectualmente imbatible y, por ende, lesbiana-, más acá en el tiempo se lo leyó desde lo *andrógino*: ideal utópico enarbolado en su poema de ciencia ficción. Como argumenta María Luisa Femenías (1996, p. 4) lo *andrógino* aparece donde antes estaba la masculinización: "...no parece necesario -con Paz- virilizar la transgresión, masculinizar el saber e infantilizar la autoestima con el resultado de un ser *extraordinario*... calificativo que la misma Juana rechazó para sí." Femenías critica a Paz por la reconstrucción parcial del feminismo de la monja, aunque le reconoce haber desactivado la interpretación de Pfandl que "la describe poco menos que como una aberración sexual...". Los comentaristas recurrieron a imágenes tomadas del *fantasy* para delinear la imagen de la monja: el 'monstruo'. Pero, como 'Borges aerolito' y como Vieira ascendiendo a las estrellas, algunas lecturas se inclinaron por rasgos del género hermano. En el capítulo "De la excepcionalidad a la impostura: Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica (1700- 1950)", Perelmuter (2004) da un panorama sobre las especulaciones en torno de esa *rara avis* -también posible impostora. En la "Aprobación" de *Inundación Castálida* [1689] un fraile la denomina "rara mujer": "...el adjetivo *rara* se utilizó... para describir el curioso fenómeno de una mujer con intelecto..." (PERELMUTER 2004, p. 104, n. 26). Esa 'rareza' tiene dos derivaciones: a) las varias hipótesis 'ucrónicas' -*qué hubiera pasado si Sor Juana hubiera vivido en el siglo XIX, XX, etc.*- y con un registro próximo a la ciencia ficción que Perelmuter compila; b) El tópico gnóstico, el del *extraño* y del *extranjero* ('alien') -rechazado por su comunidad adoptiva, como sor Juana en la colonia novohispana.

XXXVI.- Hermetismo neoplatónico. Ciencia moderna. Kircher. Sor Juana.

“Con la llegada de la ciencia moderna, el Más Allá resulta abolido, ya no hay ‘continente oscuro’ capaz de ocultar ningún Secreto, y en consecuencia se pierde también el Significado, pues el campo del Significado tiene por definición un punto ciego impenetrable en su mismo centro.”
Slavok Zizek. *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cinemoderno y ciberespacio*, 2005.

El hermetismo que incide en la ciencia ficción de Sor Juana es la variante neoplatónica renacentista cribada por el jesuita Kircher. Como sabemos, es una ilusión intentar abarcar la infinita tradición esotérica occidental y oriental en un puñado de párrafos sea por la extensión del asunto, sea por sus ramificaciones y complejidad en el contenido y en la acumulación de elucubraciones que impiden, en muchos casos, tener una base sólida de evaluación. Acerca del pensamiento gnóstico y de su exégesis, recuerda el especialista André-Jean Festugière, con un poco de erudición *se puede argumentar cualquier cosa* (FOWDEN 1993, p. XXIII). La ‘anarquía especulativa’ ronda cada instancia en la que el hermetismo es invocado (FOWDEN 1993, p. 113).

Florian Ebeling (2007, p. 3) denomina ‘fantasma’, ‘ficción fructífera’ a Hermes Trimegistus, mítico sabio y profeta egipcio, nacido de la fusión de los dioses Toth (egipcio e inventor de los caracteres) y Hermes (griego y mensajero de los dioses). El esquivo origen histórico de la tradición hermética se condensa en el *Corpus Hermeticum* [siglos II - III d. de C.] compilación de textos atribuidos a ese profeta. Ebeling (2007) distingue dos tradiciones. La corriente neoplatónica que se reactiva en el Renacimiento, en Italia, con la traducción del *Corpus* por Marcilio Ficino a fines del siglo XV. La segunda se ubica al norte de los Alpes, en Alemania, y está basada en textos árabes que presentan al hermetismo como una ciencia práctica alquímico-medicinal cuya figura representativa es Paracelso [1493-1541] (EBELING 2007, p. vii). Según Jan Assman, ‘la mayor dificultad para reconciliar las múltiples tradiciones que invocan a Hermes es que muchas se asemejan a movimientos que no lo mencionan’ (EBELING 2007, p. viii). A las vertientes italiana y alemana, sería preciso sumar el ‘hermetismo egipcio’ [siglos III-I a. de C.] (FOWDEN 1993).

Ebeling (2007, p. vii) considera al hermetismo “...una de las corrientes subterráneas más persistentes de la memoria cultural de Occidente...”. Considerar en su extensión al hermetismo implica partir de la Antigüedad (con filosofías diversas), pasar por la Edad Media (y la mayor incidencia cristiana), avanzar hasta el siglo XVII (en el contexto de la ‘revolución científica’), recaer en la época del Iluminismo (con los francmasones), la del industrial siglo XIX (con los socialistas utópicos y ocultistas) y alcanzar el siglo XX en el que Ebeling ubica, fascinado por una moda pasajera, a Umberto Eco y la ‘semiosis hermética’ -espacio donde, como mínima justicia, debería ocupar Borges, a quien Eco esquilma.¹⁹²

El primer tratado del *Corpus Hermeticum*, el *Poimander* (o *Pymander*) [circa s. II d. de C.] plantea la 'unidad del conocimiento acerca del mundo, del hombre y de la divinidad'. Esas ideas son comunicadas en visiones místicas, acerca de la esencia de la naturaleza y del hombre, reveladas por el 'espíritu divino' (*nôus*) o Poimander. El diálogo expone una 'cosmología' sobre la que constituye una 'antropología'. El hombre y el mundo surgen de la combinación de dos principios opuestos: el de la materia, del caos y de la oscuridad; y el de la luz y el orden representado por el 'espíritu divino'. Dios es trascendente, como espíritu que irradia su *logos* en la materia y en las formas, y es omnipresente. Todo existe por su intermedio. Dios no creó el mundo sino a través de dos 'hijos espirituales' modelos del mundo visible, material. El espíritu demiúrgico (*nôus*) fue el modelo del mundo, del cosmos; el incorpóreo protohumano fue el modelo del hombre. Por esos orígenes, el mundo y el hombre viven en una unidad de cuerpo y espíritu. Desde los seres superiores y espirituales, pasando por el orden planetario, a los más bajos y materiales y sin *lógos*, existe una jerarquía de seres atravesados por la creación divina (EBELING 2007, p. 12-13).

Hermes Trimegistus sintetiza al sabio, al filósofo, al teólogo, y al astrólogo, mago, alquimista. Fue mortal y al final de su vida ascendió a las esferas para convertirse en el planeta Mercurio (al igual que cuenta la hagiografía de Viera). Inventó y transmitió conocimientos y tecnologías necesarios para vivir. Fue la conexión cognitiva entre el Dios trascendente y su creación. El misticismo, pero también la astrología, la magia y la alquimia surgen de la idea de que el orbe forma una gran cadena originada en la divinidad. Estos conceptos provienen de saberes previos egipcios, de la filosofía griega de la naturaleza, de estoicos, de neoplatónicos, etc. A esto se le suman las doctrinas gnósticas. Al día de hoy –a partir de los manuscritos coptos de Nag Hammadi en Egipto en 1945 y más allá de la falta de certezas- se supone que el impulso del hermetismo se debe a la articulación de ideas griegas y helenísticas, a la que se le suman principios orientales (EBELING 2007, p. 27-31).

En su compleja relación con el gnosticismo, Ebeling sugiere que el hermetismo es lo opuesto a la 'gnosis' ya que –aunque ambos suponen al mundo creado por mediadores divinos- el gnosticismo plantea al mundo como un 'espacio demoníaco' (los arcontes que lo crean son seres terribles y en nada interesados en una obra divina). Sin embargo, la tensión entre hermetismo y gnosticismo no es tal y surge de dos concepciones del mundo comunes: una monista y optimista, la creación es 'un orden armónico y bello'; la otra dualista y pesimista que enaltece lo espiritual y condena lo material (EBELING 2007, p. 32).¹⁹³ La relación hermetismo – gnosticismo depende de la perspectiva adoptada por cada comentarista.

Hemos visto el gnosticismo existencialista de Jonas. Francisco García Bazán (2009) propone una definición judeo-cristiana:

El gnosticismo se ofrece por su peculiaridad hermenéutica y sus exigencias intelectuales como una escuela o corriente esotérica cristiana, la primera expresión de la metafísica cristiana con inclusión de una praxis sacramental mística inseparable de la teoría y de la vida comunitaria. Este tipo de corriente filosófica ha crecido en el marco de la sabiduría teórica platónico-pitagorizante, pero hunde sus raíces en el judeocristianismo setiano, en una experiencia teórico-práctica en comunidad que aspira al ocultamiento de lo oculto, o al conocer conociendo perenne... (BAZÁN 2009, p. 23)

A raíz de esa perspectiva, sugiere que el hermetismo deriva del gnosticismo:

...las enseñanzas del hermetismo egipcio, de 'carácter dualista' como escribe... Festugière, predominantes en el *Corpus hermeticum*, fueron conocidas y asimiladas por los creyentes herméticos a partir de los conventículos gnósticos, mucho antes de que Hermes Trimegistos fuera adoptado como prefiguración del Verbo por autores católicos como Lucio C. Lactancio y Cirilo de Alejandría. (BAZÁN 2009, p. 20-21)

El término gnosticismo ('gnosis', *conocimiento* y, con más propiedad, *intuición*) aparece en el vocabulario religioso en el siglo XVII con un sentido despectivo. La definición sucinta de Bazán (2009, p. 18) sobre el significado de la 'gnosis' es útil en este contexto si se recuerda que la mitología gnóstica supone la existencia de un 'dios desconocido' inalcanzable en su intelección para el hombre a quien solo le resta buscar en su interior esa 'chispa divina' de haber estado en esa plenitud a la que desea retornar.

La gnosis encierra una especificidad que la distingue de la percepción sensible y del raciocinio. A primera vista parecería ser pariente del tipo de conocimiento que aporta la intelección platónica (*noésis*), pero no es así, porque el conocimiento del gnóstico, como conciencia espiritual en sí misma o espiritualidad activa o despierta y, por eso, experiencia inamisible, es irreductible e inimaginable y diferente tanto de la *noésis* (intelección) como de la *pístis* (fe). La gnosis... se opone al desconocimiento y la ignorancia, como un tránsito sin mediaciones del no saber al saber; pero asimismo es conocimiento como la 'gnosis profunda'...; o sea, capaz de volcarse irreflejamente sobre sí y experimentar con este vuelco o retracción en ella misma la totalidad de una naturaleza encubierta. (BAZÁN 2009, p. 18-19)

Esta insistencia de la gnosis por el saber -y su oposición a la intelección, de carácter más intuitivo, y a la fe- al haber incidido en el hermetismo, planteó ese interrogante al día de hoy sin respuesta efectiva. ¿Influyeron esas doctrinas en el desarrollo de la 'revolución científica' de los siglos XVI y XVII? Como hemos visto en capítulos precedentes si se adopta una mirada purista, y se mantiene cierto sentido común instalado, la ciencia moderna y su racionalismo como rasgo preponderante se distancian de las especulaciones filosóficas-místicas del hermetismo.

En 1614 el filólogo Isaac Causabon publica en Londres un volumen que discute la datación de los tratados herméticos argumentando que no forman parte de una *´prisca sapientia´* o *´prisca theologia´* -no son saberes surgidos de una figura profética tan antigua y venerable como el mismo Moisés o incluso anterior- porque su fecha, como muy tardía, remite a los primeros siglos del cristianismo. Este aporte marca el inicio de la decadencia de la doctrina, que hasta ahí había ocupado un lugar central en Europa como vía de conocimiento. Fue un aparente golpe fatal al hermetismo.

Ebeling (2007, p. 100-108) niega –o tiende a negar- la tesis que afirma que la *´revolución científica´* respondió al impulso epistemológico del hermetismo.¹⁹⁴ La *´revolución científica´* modificó el criterio de racionalidad. Fue contra el uso crédulo de una tradición normativa de textos y se abocó a un trabajo de conocimiento a partir de la misma naturaleza (observación, cuantificación, experimentación, matematización, interpretación). El estudio de la naturaleza no surgió de la reconstrucción de un conocimiento olvidado (u oculto). Se reemplazó el *´misterio´* por la naturaleza en sí, y se modificó la relación *´visible´* y *´invisible´*. Religión y ciencia no volvieron a estar unidas, según Ebeling (2007, p. 107).

Frances Yates tiene, y lo he señalado, un punto de vista diferente. Como Jonas, Bloom, Alonso y Arzoz, e incluso Borges, Yates en el “Prefacio” a *Giordano Bruno y la tradición hermética* la *´doctrina´* es un instrumento intelectual y, a la vez, es parte de la biografía erudita de la investigadora

Hace sólo algunos años que [comprendí]... de forma imprevista... que el hermetismo renacentista constituía el punto decisivo que permitía interpretar la obra de Bruno y que desde largo tiempo venía buscando. La clave necesaria se presentó ante mis ojos sólo al final de mi trabajo; mis estudios precedentes sobre Bruno encontraron su lugar preciso bajo esta nueva perspectiva; la tarea de escribir este libro fue acometida de forma razonablemente rápida. (YATES 1982, p. 10)

La importancia del hermetismo para Yates no se circunscribe a la obra de Bruno y se extiende a la época en cuestión: “...el surgimiento del pensamiento del siglo XVII con la obra de Mersenne, Kepler y Descartes se observa en contraste con el fondo proporcionado por la tradición hermética.” (YATES 1983, p. 11) Un ejemplo en concreto de esos cruces sería la figura de Isaac Newton [1643-1727], cuya influencia en el desarrollo de la *´ciencia´* es innegable. Newton estaba interesado en la exégesis bíblica, en particular en la del *Apocalipsis*, a partir de la cual pergeñó profecías (como Vieira). Reflexiona Yates (1983, p. 510)

Purificado de su animismo e introduciendo las leyes de la gravitación y la inercia como principio general del movimiento en el lugar ocupado por la vida psíquica de la naturaleza... el universo de Bruno se transforma en una construcción bastante similar al universo

mecanicista de Issac Newton [en el que Dios no es mago sino matemático]... El propio hecho de que el mundo mágico y hermético de Bruno haya sido erróneamente considerado durante mucho tiempo como el mundo de un pensador revolucionario, heraldo de la nueva cosmología que debía dar como resultado la revolución científica, demuestra que 'Hermes Trimegisto' desempeña cierto papel importante en la preparación de dicha revolución.

Esta perspectiva celebratoria, si bien medida, tiene una versión menos enfática en Paolo Rossi, historiador de las ciencias italiano preocupado por el retorno irracional de ciertas corrientes ocultistas en el siglo XX. En el prefacio de 1983 a la segunda edición de *Clavis Universalis* [1960], Rossi desliza un problema fundamental de la historia de la ciencia. Un lado de la historia, afirma Rossi, es aceptar que la ciencia moderna surge de la separación de la cosmovisión religiosa –para decirlo en pocas palabras- durante los siglos XVI y XVII y luego, con mayor fuerza, a partir del siglo XVIII y del Iluminismo. Sin embargo, esa situación no puede dejar fuera de consideración la importancia del hermetismo en esos siglos. Los especialistas

...construyen genealogías imaginarias y... eliminan de esa galería de antepasados los retratos de los personajes que tuvieron un comportamiento díscolo al frecuentar la poco recomendable compañía de magos, cabalistas, pansofistas, constructores de teatros del mundo y de alfabetos secretos y universales. (ROSSI 1983, p. 6).

La 'purga' retrospectiva de temas y de constructos intelectuales como la lógica combinatoria, la memoria artificial, las claves interpretativas, la pansofía, supone dejar fuera de circulación aspectos que durante mucho tiempo ocuparon el centro de la tradición cultural europea. Por ejemplo, el lullismo que era una 'secta' filosófica fuerte, en términos académicos, y esparcida por muchos países de Europa, en menos de un siglo se convirtió en reflejo de una mentalidad arcaica y provincial. Esos saberes o fueron eliminados de la cultura europea o fueron impulsados a sus márgenes a '...hacer compañía, en la colección de los libros ocultos, a los testimonios de la antroposofía y del espiritismo' (ROSSI 1983, p. 21).

En ese marco de discusión debería pensarse la relación 'ciencia moderna' y 'hermetismo'. Sería necesario espantar esencialismos y suponer que entre ambas discursividades existen puntos de contacto e irreductibles diferencias y que, en muchos casos, como marca Rossi, esa mirada sobre el pasado está atravesada por prejuicios ideológicos. Si algo es cierto de esa intrincada historia es que, a diferencia de lo que sostiene Ebeling, la separación 'ciencia y religión' no fue permanente. En el siglo XX la cibercultura, y su espejo de la ciencia ficción hereje, dicen lo contrario.

El hermetismo neoplatónico renacentista llega a América durante el siglo XVII a través de la inmensa obra recopilada por el padre jesuita alemán Athanasius Kircher.¹⁹⁵ La datación de Causabon de los escritos atribuidos de Hermes Trimegisto fue el fin de la

centralidad de la magia y marcó la separación entre el Renacimiento –donde quedarían relegadas las ansias universalistas y utópicas de un mundo unido por una única religión o, mejor, por un único saber común al género humano- y el incipiente mundo moderno (YATES 1982, p. 452). Sin embargo, aunque, por un lado, comenzó la búsqueda de nuevas formas de conocimiento (revolución científica), por el otro, una tradición se mantuvo apegada a los usos de la magia y de la alquimia y del hermetismo renacentista. Entre esos continuadores, a los que Yates denomina ‘herméticos reaccionarios’, están Robert Fludd, los Rosacruces (tan caros a la ciencia ficción borgeana) y Kircher. Según Yates (1983, p. 472), Kircher consideraba a Hermes Trimegisto contemporáneo de Abraham y creía “...que él [era] el verdadero autor de todas las obras que se le atribu[ían]. Hermes tuvo presciencia de la Trinidad a pesar de que no diera de ella una definición del todo correcta...” La pasión de Kircher era la interpretación de jeroglíficos egipcios, obsesión materializada en la publicación en 1652 de su extensa obra *Oedipus Aegyptiacus*. Esa interpretación continuó el patrón renacentista de los jeroglíficos como ‘símbolos con divinas verdades ocultas’ a la que le sumó investigaciones pseudoarqueológicas. Kircher encontraba codificada la sabiduría hermética en los jeroglíficos, en figuras como el sol y los obeliscos prefiguraciones de la cruz cristiana. Fue contradictorio. Repudiaba la magia egipcia por diabólica al insuflar espíritus en sus ídolos, pero por otro lado –y hay evidencias de que practicó la magia natural- admiraba a esos mismos sacerdotes egipcios y sus modos de animar imágenes. *Ars magna lucis et umbrae* [1646] –texto conocido por Sor Juana, añadido- incluye una parte dedicada a la ‘magia de la luz y de la sombra’ presentada como natural y no como diabólica. Así como desconfía de la magia práctica también lo hace de la cábala práctica

La pasión de Kircher por... Egipto, combinada con su intenso hermetismo religioso, lo convierte en un interesantísimo personaje... El ‘egipcianismo’ de Giordano Bruno era demoníaco y revolucionario, dirigido a conseguir la plena restauración de la religión egipcio-hermética. En el ‘egipcianismo’ del jesuita Kircher, la magia diabólica es condenada... y el cristianismo [ocupa] su plaza de primacía. [...] ...que el hermetismo [permanezca] enraizado en la mente de un pío jesuita en pleno siglo XVII puede conducirnos a pensar que el consejo dado por Patrizi a los jesuitas de que estudiaran el hermetismo no estaba... fuera de lugar. (YATES 1983, p. 478-479)

Este “...notabilísimo sucesor de la tradición hermético-cabalística fundada por Pico [della Mirandola]” (YATES 1983, p. 149), acepta otra mirada. En *Clavis Universalis*, Rossi sigue la pista de las relaciones que guardan entre sí la tradición lulliana de una lógica combinatoria asociada a la retórica, al enciclopedismo, al lenguaje universal y a la pansofía. En la continuidad de esa tradición de Lullio, Rossi (1983, p. 211-216) ubica a Bacon, Descartes, Alsted, Comenius y, más tarde, Leibniz. La búsqueda de una ‘ars magna’ -de una

ciencia universal no como compendio sino como substrato al funcionamiento general- encontró un modelo en las matemáticas asimilando la combinatoria al cálculo. Por ende, el proyecto de una 'nueva combinatoria' de Leibniz, en esa época, no era peregrina. Respondía a formulaciones que ya aparecían, por ejemplo, en Kircher -'celebrado por su admirable competencia en física, en arqueología, en filología, en egiptología, en la historia y en la teoría del lenguaje; autor, entre otros, del célebre *Mundus subterraneus*, y de un tratado sobre el misterio de los números' (ROSSI 1982, p. 215). Para Rossi, la presencia de esta 'ars combinatoria mathematici' en un hombre -Kircher- que conjuga hermetismo, gnosticismo, cábala y magia, debe ser valorada -más allá de que insistiera en su visión mágica de la realidad y no adscribiera a los saberes de la 'nueva ciencia' a los que tenía acceso.

La relación de Kircher, y de los jesuitas en general, con el hermetismo podría entenderse desde dos lados diferenciados. El primero es el de la lucha religiosa a partir del cisma protestante. Yates, en un fragmento anterior, se refiere a Francesco Patrizi, autor de *Nova de Universis Philosophia*. En la dedicatoria, Patrizi le recomienda al papa Gregorio XIV que use los saberes herméticos para insuflar a la teología, la filosofía que permita alcanzar la piedad. Le sugiere que ese saber forme parte de los estudios de los jesuitas porque era 'muy probable que los protestantes alemanes volvieran así a abrazar la fe católica' (YATES 1982, p. 214) El otro lado es la lucha con la 'nueva ciencia'. Si bien es difícil establecer un patrón general -porque no hay datos concretos que permitan afirmar que los jesuitas estuvieron contra los avances-, Lynn Thorndike (1923-1958, vol. VII, p. 577-578) supone que esas obras híbridas, como las de Kircher, conformaban un 'niebla intelectual' o una 'pantalla de humo' para que los eventuales lectores crean estar alcanzando algún tipo de conocimiento fundamental -un placebo de *nueva ciencia*.

En su arribo a la sociedad de Nueva España, el hermetismo neoplatónico cribado por los jesuitas no se enfrentó a una resistencia marcada, como en Europa, de nuevos pensadores y, al mismo tiempo, se encontró con un nuevo estado de cosas en lo que respecta a la religión oficial. El catolicismo "...era una religión nueva en América y vieja en España, creadora en el Nuevo Mundo y defensiva en el antiguo continente." (PAZ 1991, p. 32). De hecho, el hermetismo que traslada Kircher -existieron otras vías menos ortodoxas para ese corpus- estaba dentro de la ortodoxia novohispana. En términos de Paz, "...los jesuitas tenían en esa época [siglo XVII] el control de la cultura y la educación superior tanto en España como en sus posesiones ultramarinas." El mundo colonial americano formaba parte de un proyecto de mayor aliento. En el contexto de la Contrarreforma, la Iglesia Católica a través de su brazo operativo -la Compañía de Jesús- había extremado estrategias para recuperar adeptos. Uno de

esos recursos fue apropiarse de la mayor cantidad posible de discursos dando origen a un sincretismo religioso y político universales –desde América a China, en ese corredor de civilizaciones antiguas- cuyo objetivo era constituir un imperio (PAZ 1991, p. 59).

Octavio Paz (1991, p. 335) ve en la obra de Kircher una frontera demasiado tenue ‘entre empirismo científico y especulación fantástica’. Si para Yates fue un hermético reaccionario, para los jesuitas fue un ortodoxo extraño. El sincretismo de los jesuitas supuso una apertura frente a lo que podía ser tachado de heterodoxo. Aun con el renombre que le dio fama en Europa, el jesuita alemán conoció el rigor de los tribunales: “...el mismo Kircher y su discípulo tuvieron que defenderse más de una vez de la acusación de seguir demasiado de cerca las ‘doctrinas impías’ de Hermes...” (PAZ 1991, p. 477). Por el lado de Sor Juana, sus problemas surgieron no de afirmaciones herejes, sino de la decisión –doblemente equivocada para la jerarquía- de atacar a un teólogo jesuita y a un ‘hombre’. De todas formas, esa postura disidente surge de un elemento que irrumpe en la escolástica -‘cardinal en su formación’, ‘estructura de su pensar’, ‘modo de enlazar y de combinar las ideas’

En el sistema de ideas y convicciones que sor Juana recibe del neotomismo de Suárez y sus continuadores, se introdujo un elemento distinto, un verdadero cuerpo extraño... Fue un elemento disolvente de las abstracciones rígidas y que estimuló tanto su pensamiento como su sensibilidad y su imaginación. Me refiero al hermetismo neoplatónico. (PAZ 1991, 334)

A tal punto estimuló su imaginación y su sensibilidad que es el origen del poema de ciencia ficción y de la historia contada como un viaje espiritual.

XXXVII.- La *Respuesta*: la cocina en la que Sor Juana adereza su ciencia ficción

“Muy a menudo, el artista fracasado que vive reprimido en el espíritu del crítico busca un desahogo entretejiendo una novela crítica, o sea proyectando sobre el autor una luz ajena a él, que altera su figura, modernizándola en perjuicio de la interpretación correcta. En tal caso, el crítico utiliza caprichosamente esas aproximaciones, como un hábil cocinero sus salsas y especias, para disfrazar los manjares.”

Mario Praz. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. [1930], p. 40-41

Sor Juana escribe *Primero sueño* en 1685. La *Carta atenagórica* en 1690. La *Respuesta* en 1691. La ‘defensa de sus aficiones intelectuales’, la *Respuesta*, ve la luz antes que ‘su autobiografía espiritual’ -el poema publicado en 1692 (PAZ 1991, p. 549-550). En un artículo previo -“Sor Juana y la ciencia ficción o las consecuencias de una crítica paranoica” (LÉPORI 2011), cuyo epígrafe gastrosófico robé para este capítulo- me propuse leer el poema *Primero sueño* como una obra de ciencia ficción barroca en la que se constituye el utópico ideal de un ‘ser andrógino’ cognoscente que, a pesar de su fracaso textual, desestabiliza los parámetros masculinistas de una sociedad que restringe derechos y que apenas concede deberes a las mujeres –un movimiento conjunto, en la sociedad colonial, en el que la opresión y la sumisión alcanzan a grupos menos favorecidos como indígenas, negros, pobres, etc. La *Respuesta* sería el telón de fondo sobre el que proyectan estos deseos. Entre la *Carta atenagórica* y la *Respuesta*, Sor Juana establece un hipotético punto cero, el *status quo* de la sociedad novohispana intolerante y misógina. Estos textos sorjuanescos cumplen una función semejante a la de los sermones apocalípticos y satíricos de Vieira con respecto a las obras proféticas de ciencia ficción hermética.

La *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*, la ‘defensa de aficiones intelectuales’, es un texto excepcional en el que Sor Juana recorre infinitos vericuetos argumentativos para decir y no decir, para acusar y callar, en el que la digresión barroca ocupa el lugar estratégico de los ‘prólogos’ en otros autores:

Perdonad, Señora Mía, la digresión que me arrebató la fuerza de la verdad; y si la he de confesar toda, también es buscar e fugios para huir la dificultad de responder, y casi me he determinado a dejarlo en silencio; pero como éste es cosa negativa... es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga... (SOR JUANA 1995b, p. 441)

Oír, decir, callar –secuencia que estructura la *Respuesta*. Sor Juana confiesa que ha escrito textos profanos ‘violentada, forzada y sólo por dar gusto a los otros’, y que se niega a las letras sagradas porque no quiere por ‘ignorante, decir alguna proposición malsonante’: “Dejen eso para quien lo entienda, que yo no quiero ruidos con el Santo Oficio...” (SOR JUANA 1995b, p. 444). No estudia para escribir ni para enseñar, ‘sino sólo por ver si con ese

estudio ignoro menos´. Ahí inicia su biografía intelectual. Como en Borges y como en Vieira, en la infancia se conjugan los momentos epifánicos: descubre el afán por las letras y advierte que ese deseo –esa capacidad- tiene un origen no humano. Sor Juana se refiere al ´natural impulso que Dios puso en mí desde que rayó la primera luz de razón´ (una amanuense involuntaria del ´dictamen´ divino) y retrotrae su aprendizaje ´a los tres años de edad´ cuando, al acompañar a una hermana mayor a estudiar, logró que le enseñasen a escribir, aunque por su corta edad era un deseo ´no creíble´ (SOR JUANA 1995b, p. 444-445). En ese camino, la relación con la Universidad, corporación oficial del saber, es compleja. En su caso, la dificultad reside en su ser mujer: “...oí decir que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban ciencias...” (SOR JUANA 1995b, p. 446). Le pide a su madre que le ´mude el traje´ -que la trasvista- y que la envíe a estudiar.¹⁹⁶ No lo logra. Pasado el tiempo, por su deseo de aprender, por su aversión al matrimonio, y por su gusto por la soledad (a lo que habría que agregar su condición social humilde), sor Juana entra a la vida religiosa.

“Y así por tener algunos principios granjeados, estudiaba continuamente diversas cosas, sin tener para alguna particular inclinación, sino para todas en general...” (SOR JUANA 1995b, p. 449). Sor Juana justifica sus ´pasos en el estudio hacia la cumbre de la Sagrada Teología´. Sus esfuerzos profanos se relacionan en ese (aparente) objetivo único: “¿...cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aún no sabe el de las ancillas?” (SOR JUANA 1995b, p. 447) Pero detrás de la confesión –de su profesión- aparece un conocimiento distante de la ortodoxia. Su marco epistemológico en la *Respuesta* y en *Primero sueño* es el hermetismo

...y quisiera yo persuadir a todos con mi experiencia a que no sólo no estorban [los estudios profanos], pero se ayudan dando luz y abriendo camino las unas para las otras, por variaciones y ocultos engarces –que para esta cadena universal les puso la sabiduría su Autor- de manera que parece se corresponden y están unidas con admirable trabazón y concierto. Es la cadena que fingieron los antiguos que salía de la boca de Júpiter, de donde pendían todas las cosas eslabonadas unas con otras. Así lo demuestra el R. P. Atanasio Quirquerio en su curioso libro *De Magnete*. Todas las cosas salen de Dios, que es el centro a un tiempo y la circunferencia de donde salen y donde paran las líneas criadas. (SOR JUANA 1995b, p. 450)

Quirquerio es Kircher –el nombrado jesuita alemán, una de las ´fuentes´ principales del hermetismo de Sor Juana. Su libro tiene, en realidad, otro título –aspecto que no viene al caso; y el fragmento no es más que la justificación de cómo los saberes profanos están interrelacionados con los sagrados. La creación es una manifestación de la divinidad tal como sugiere la imagen de la ´cadena del ser´ que, en esta versión de Kircher, es plenamente hermética. Ese es el trasfondo científico que aparecerá en el ´viaje interior´ del alma cognoscente en *Primero sueño*.

En sor Juana el elemento hermético incide o alienta dos formas interrelacionadas de ver el mundo: la paranoica y la conspirativa. Paz sugiere que sor Juana no era objeto de una conspiración sino que algunos avatares fueron contra su situación particular. La monja, en la *Respuesta*, deja otra impresión. Sobre su tarea intelectual –a la que, era de esperar, relaciona con la navegación- afirma:

Bien se deja en esto conocer cuál es la fuerza de mi inclinación. Bendito sea Dios que quiso fuese hacia las letras y no hacia otro vicio...; y bien se infiere también cuán contra la corriente han navegado (o por mejor decir, han naufragado) mis pobres estudios. [...] ¿Quién no creerá, viendo tan generales aplausos, que he navegado viento en popa y mar en leche, sobre las palmas de las aclamaciones comunes? Pues Dios sabe que no ha sido muy así, porque entre las flores de esas mismas aclamaciones se han levantado y despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones... (SOR JUANA 1995b, p. 452)

Persecuciones que incluyen a sus propios defensores que le piden abandone los estudios profanos. Sor Juana es una criatura cercada y reconoce las maquinaciones a su alrededor. Y la defensa contra ese complot, es otro complot como antídoto.

En 1989 Jean Franco (2004) publica *Las conspiradoras [Plotting women]*, un recorrido por ‘la lucha de la mujer por el poder de interpretar’ en México desde el virreinato de Nueva España hasta el siglo XX -volumen que cuenta, por supuesto, con un capítulo dedicado a Sor Juana. Esa lucha, esa conspiración de mujeres, se ancla en la apropiación de narrativas contra los discursos hegemónicos (el eclesiástico, el nacionalista, el modernizador, etc.). Según sostiene Franco (2004, p. 14) “...la historia de la vida de las monjas místicas –conspiradoras- representan no sólo un testimonio sino una singular clase de literatura fantástica...”. Una historia como la de Santa Teresa de Ávila “...proporcionaba un repertorio, un imaginario, un lenguaje y una estructura de comportamiento muy parecidos a los de la novela romántica o gótica de la Europa protestante.” Frente a esa estrategia mística –y de resistencia- de convertirse en heroína de su propia aventura con Dios, existía “...otra posibilidad para la mujer –aunque más difícil- [la de] entablar la lucha en el terreno de la racionalidad”. Eso hizo Sor Juana. Aun sabiendo de las dificultades (y con la salvedad de que dependió en muchos casos de la protección de sus superiores) se encargó de *defender la racionalidad de las mujeres*. Textos centrales de ese combate fueron el poema y la *Respuesta*. Franco queda a las puertas de codificar esa lucha desde la racionalidad a través del repertorio de rasgos de la ciencia ficción –y de hecho, el capítulo dedicado a la monja se titula “Sor Juana explora el espacio”. Acaso resulte más verosímil relacionar el fantástico y el gótico con escritos místicos desarrollados casi de forma paralela que defender que, en la racionalidad de Sor Juana, hay elementos del género en cuestión. En realidad, si se supone que su

‘racionalidad’ es hermético-gnóstica y que de ahí obtiene el conocimiento para poder luchar, los rastros del género no aparecen muy alejados.

La mirada paranoica de Sor Juana –una mirada alucinada- nace de su hermetismo. En su defensa por ser poco apta para estudios teológicos, esgrime un argumento que, por elevación, cuestiona la orfandad intelectual de las monjas que no pueden asistir a instituciones como la Universidad –“Lo que sí pudiera ser descargo mío es el sumo trabajo no sólo en carecer de maestro, sino de condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo un tintero insensible...” (SOR JUANA 1995b, p. 450-451). Este ataque es una mirada extrañada sobre un contexto en el que los objetos cotidianos cobran vida (a causa del animismo implícito en la ‘cadena del ser’).

Esa *percepción alucinada* y paranoica aparece con más fuerza en un pasaje en el que los perseguidores le prohíben estudiar. Desconozco la identidad del ‘ellos’ aunque no es muy complejo inferir que se refiere con ese sujeto tácito a los poderes que se ocultan en los pasillos de corporaciones, como el Santo Oficio y la Compañía de Jesús

Una vez lo consiguieron con una prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de Inquisición y me mandó que no estudiase. Yo la obedecí (unos tres meses...) [pero] aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal. Nada veía sin refleja; nada oía sin consideración, aun en las cosas más menudas y materiales... no hay alguna que no pame el entendimiento... [...] Si veía una figura, estaba combinando la proporción de sus líneas y mediándola con el entendimiento y reduciéndola a otras diferentes. Paseábame algunas veces en el testero de un dormitorio nuestro... y estaba observando que siendo las líneas de sus dos lados paralelas y su techo a nivel, la vista fingía que sus líneas se inclinaban una a otra... [...] Este modo de reparos en todo me sucedía y sucede siempre, sin tener yo arbitrio en ello, que antes me suelo enfadar porque me cansa la cabeza; y yo creía que a todos sucedía esto mismo y el hacer versos, hasta que la experiencia me ha mostrado lo contrario; y es de tal manera esta naturaleza o costumbre, que nada veo sin segunda consideración. (SOR JUANA 1995b, p. 458-460)

Continúa con otras anécdotas de cómo aprovechaba los juegos que realizaban niños con trompos y con alfileres para llevar adelante “esta mi locura”. Esa su locura es ‘ver todo con refleja’, como en una doble perspectiva que nace siempre de ‘una segunda consideración’ de las cosas sin que ella tenga poder sobre esa facultad.¹⁹⁷ La *percepción alucinada* también pertenece a los códigos de la literatura fantástica, pero en un contexto de lucha por medio de la ‘racionalidad’, en términos de Franco, esos fragmentos de la *Respuesta* mejor pueden ser entendidos como una narrativa alucinada, como una ‘ficción paranoica’, como un terreno en el que esos rasgos genéricos, incluidos los del fantástico, se conjugan en la antesala de la ciencia ficción.¹⁹⁸

La mencionada 'racionalidad' de Sor Juana se podría resumir en una mezcla de geometría y de matemáticas en la línea hermética. Después de una fabulosa introducción a su biografía intelectual en la que cuenta su temprana y proverbial memoria, en la que reconoce haberse castigado con cortarse el pelo hasta aprender las materias, en la que descubrimos su 'geniecillo', y en la que a cada paso muestra una afición intelectual fáustica, dice:

Yo de mí puedo asegurar que lo que no entiendo en un autor... lo suelo entender en otro... que parece muy distante; y esos propios, al explicarse, abren ejemplos metafóricos de otras artes: como cuando dicen los lógicos que el medio se ha con los términos como se ha una medida con dos cuerpos distantes, para conferir si son iguales o no; y que la oración del lógico anda en línea recta... (SOR JUANA 1995b, p. 450)

Esta percepción alucinada –abstracta, matematizante incluso hasta en las teorías diversas a las que accede- aparece en otros momentos: “Si veía una figura, estaba combinando la proporción de sus líneas y mediándola con el entendimiento y reduciéndola a otras diferentes.” (SOR JUANA 1995b, p. 458) En el caso del 'testero de un dormitorio nuestro', ya citado, agrega la monja jerónima:

...la vista fingía que sus líneas se inclinaban una a otra y que su techo estaba más bajo en lo distante que en lo próximo: de donde infería que las líneas visuales corren rectas, pero no paralelas, sino que van a formar una figura piramidal. Y discurría si sería ésta la razón que obligó a los antiguos a dudar si el mundo era esférico o no. Porque, aunque lo parece, podía ser engaño de la vista, demostrando concavidades donde pudiera no haberlas. (SOR JUANA 1995b, p. 458)

Además de evidenciar cómo percibe, pone ante los eclesiásticos –vestidos como monjas en sus textos- rápidas menciones a saberes no del todo ortodoxos. Al observar niños jugando, retoma imágenes geométricas y herméticas

Estaban en mi presencia dos niños jugando con un trompo, y apenas yo vi el movimiento y la figura, cuando empecé, con esta mi locura, a considerar el fácil moto de la forma esférica, y cómo duraba el impulso... independiente de su causa...; y no contenta con esto, hice traer harina y cernerla para que, en bailando el trompo encima, se conociesen si eran círculos perfectos o no los que describía con su movimiento; y hallé sino que eran unas líneas espirales... [...] Jugaban otros a los alfileres... y viendo que acaso se pusieron tres en triángulo, me ponía a enlazar uno en otro, acordándome que de aquélla era la figura que dicen tenía el misterioso anillo de Salomón, en que había unas lejanas luces y representaciones de la Santísima Trinidad, en virtud de lo cual obraba tantos prodigios y maravillas... (SOR JUANA 1995b, p. 459).

De los espirales (remedos de laberintos) y de los 'prodigios, las maravillas y los misterios' del anillo, al resguardo de hacer una mención ortodoxa –la Trinidad-, a la figura geométrica del triángulo colocada –para sorna de sus censores- en un contexto pueril. En un simple divertimento, la ciencia hermética se adivina en cada 'cosa' o 'acto' motivo de

conocimiento. No solo sus estudios son profanos, sino también herejes. En la superficie, Sor Juana decía, por supuesto, no querer ruidos con la Inquisición.

Hay aún otro elemento hermético y, en particular, alquímico que me gustaría señalar por su importancia en los contextos de ciencia ficción. En su recapitulación de la primera infancia, entre los tres años cuando aprende a leer y los seis o siete cuando ya sabía leer y escribir, Sor Juana pasó por un duro e inesperado gesto de autocastigo, de ascesis infantil: “Acuérdome que en estos tiempos, siendo mi golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenía de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños.” (SOR JUANA 1995b, p. 445) La paranoica niña acepta cualquier voz que le facilite el camino al saber y relaciona la comida, la fruición, y la ascesis, con el conocimiento. Sor Juana –quien tenía poder dentro del convento, sobre todo en lo económico (en los guarismos)- recuerda que le gustaba compartir, aunque interfiriera con sus estudios, la vida en comunidad con sus hermanas. Esto explicaría la familiaridad con la que, en el juego con los trompos, solicita ‘harina’. Pero también, y de forma particular, se puede entender esas menciones desde una perspectiva alquímica: un producto alimenticio blanco (la harina con el color de la plata o del mercurio) es utilizada para ‘hacer (crear)’ el pan (el dorado oro) que, en ese caso, es el elemento para obtener conocimiento con las líneas dibujadas en el suelo. Hacia el final de su reflexión sobre los inesperados efectos de que se le prohibieran sus estudios, lanza sus célebres consideraciones filosófico-gastronómicas

Pues, ¿qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Veo que un huevo se une y fríe en la manteca o aceite y, por contrario, se despedaza en almíbar; ver que para que el azúcar se conserve fluida...; ver que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias... Por no cansaros... que sólo refiero por daros entera noticia de mi natural..., pero, señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito. [...] y en una ocasión que, por un grave accidente de estómago, me prohibieron los médicos el estudio, pasé así algunos días, y luego les propuse que era menos dañoso el concedérmelos, porque eran tan fuertes y vehementes mis cogitaciones, que consumían más espíritus en un cuarto de hora que el estudio en los libros cuatro días... (SOR JUANA 1995b, p. 459-460)

Se relacionan el alimento corporal y el alimento espiritual. Estudiar le permitía conservar energías y recuperarse de una enfermedad que le impedía comer. El saber filosófico se asocia a la cocina y a actividades conexas. Esa filosofía de cocina era hermética. El huevo es la imagen del microcosmos en cuyo interior se puede generar vida, crear, realizar la obra. Como en el caso de la harina y del pan, en el huevo, los colores blanco y amarillo (claro y yema), representan la plata y el oro, el mercurio y el azufre, el sol y la luna y, por ende, el

macho y la hembra que se funde en un andrógino generador de la quintaesencia en la transmutación alquímica en la que se busca el oro, la piedra filosofal, la vida eterna al mismo tiempo (Reinhard FEDERMANN 1972, p. 44-45). Paz –siempre atento a la incidencia del hermetismo en la literatura- se burla de una interpretación análoga. Acaso por tratarse de una lectura del desprestigiado Pfandl

El método de Pfandl roza... con lo cómico involuntario. En la *Respuesta...*, sor Juana habla de cocina y de huevos fritos; al punto... el profesor alemán nos recuerda la función simbólica del huevo en el *Rig Veda* y en la filosofía órfica, entre los gnósticos y en la epopeya siux. (‘El cielo ocupa en el universo el lugar que la clara en el huevo original.’) (PAZ 1991, p. 95)

Perelmuter (2004, p. 45-46) en un texto sobre *‘la importancia de la cocina en Sor Juana’*-, cita al pasar a Mónica Lavín quien afirma que la monja jerónima tenía una “alquimia de cocina”. Sor Juana asocia la cocina al escribir y al saber en la secuencia del *ver, conocer y hallar*. La monja compara ‘cocina’ con ‘filosofía’ y hace dos movimientos: homologa esa actividad de cocinar –que sí podían hacer las mujeres- a la masculina que podían hacer Argensola y Aristóteles, y por ende, si ellos cocinaban ella podía escribir y saber. Convierte a la cocina –*esta es mi locura*- en su laboratorio (PERELMUTER 2004, p. 58). Sor Juana en su laboratorio (cocina) practica alquimia, guisa para saber. Este hermetismo culinario desplaza la lectura hacia la ciencia ficción.

Darko Suvin (1984, p. 90) se pregunta por adscripciones a la ciencia ficción que no dependen solo de códigos genéricos: “Si Fourier hubiera publicado su visión de antileones y de un mar de limonada con el editor de Julio Verne, ¿se habría vuelto CF su obra?” Junto con Henri de Saint-Simon, Charles Fourier es para Suvin (1984, p. 159) un ‘creador de sistemas de anticipación utópica análogos a mucha ciencia ficción’.

...Fourier... basó una economía... humanizada sobre una compleja serie de deseos. La civilización ‘los frustraba y los falsificaba’... Fourier [le] opone un método de ‘desviación absoluta’, que conducirá a un mundo en donde el trabajo y las relaciones humanas serán cuestión de ‘una atracción apasionada’. Los hombres y sus pasiones son... inmensamente variados, como notas de la escala armónica, colores del espectro o platillos en un banquete gastronómico, y es necesario arreglarlos... con un ‘cálculo de destinos’. (SUVIN 1984, p. 160)

Fourier plantea una ‘cosmología pasional’ con dieciocho creaciones de la Tierra. La nuestra está ubicada en el instante anterior al *garantizalismo* -‘estado económico-sexual de bienestar, basado en asociaciones o *falansterios* productivos’ y, además, es anterior a la Armonía cuando se habrían de invertir las tareas de las clases dominantes: los sacerdotes serían sacerdotes del sexo, etc. (SUVIN 1984, p. 160-161). La obra de Fourier comprende una mirada utópica (proyecto revolucionario para este mundo), la idea de un ‘fin de la historia’ (la

creación décimo octava), la tradición hermética y gnóstica ‘a través de las sectas ocultistas y libertinas’, el factor conspirativo (resumido por Walter Benjamin en sus *Passagens*) y la ciencia ficción. La ‘cosmología pasional o la atracción apasionada universal’ une, por analogía, astros, hombres, animales, minerales (secuencia de la ‘cadena del ser’). Esta fusión quiebra las jerarquías y deriva en un ‘libertinaje’, en una intensificación de lo sexual, de los sacrilegios, de las blasfemias, de las monstruosidades, etc. De esa fusión astrológica de los elementos, se desprende ‘las filosofías de cocina’. En su artículo “Fourier, o la ontología y la utopía”, Fredric Jameson (2009, p. 296) piensa la *gastrosofía* a partir de esa ‘correspondencia universal’. La gastronomía “...absorbe toda una gama de intereses y conceptos filosóficos y se convierte en una especie de pasión dominante en la que el propio cosmos está en juego”.¹⁹⁹ La relación utopía, hermetismo, gastrosofía y ciencia ficción en Fourier, aunque posterior, permite leer con más detalle esos gérmenes de la ciencia ficción de la *Respuesta* –relación replicada en *Primero sueño* donde alimentación y acceso al saber se interconectan.²⁰⁰

En el primer capítulo destacué el desarrollo paralelo –sin descendencia en América Latina- de un sector de la crítica norteamericana que, una vez quebrada la distinción ‘científico’ y ‘paracientífico’, estipuló que eran los esoterismos antes que la ciencia el nodo de la configuración del género. Frank McConnell inicia, en el contexto de las conferencias ‘Eaton’ en California en 1982, un camino que en 1994 lo lleva a proponer –quien descreía de las clasificaciones genéricas- que la ciencia ficción mejor podría denominarse ‘gnosticismo tecnológico’ (McCONNELL 2009, p. 136). En un estadio intermedio de ese desarrollo, en su artículo -“Alimentary, My Dear Watson. Food and Eating and Scientific and Mystery Fiction” [1991], McConnell (2009, p. 121) sugiere que la heterodoxia, el gnosticismo, codifica en el género la relación entre cuerpo, comida, ascesis, trascendencia. La ciencia ficción –en paralelo con el policial- reduce la comida a su mínima expresión a causa de su desprecio por el cuerpo, o mejor, a causa de la necesidad de convertir al cuerpo en un medio para la trascendencia en el ‘Otro sagrado’. Estos elementos hermanados, aunque en otra clave de lectura, aparecen en la ciencia ficción hereje latinoamericana.²⁰¹

En Sor Juana, la oscilación ‘ascesis–libertinaje’ manifiesta en las ‘monstruosidades’ de la *Respuesta* (que explotan en la teratología de *Primero sueño*). David Solodkow (2009, p. 151) analiza lo *monstruoso* en Juana y focaliza en las operaciones discursivas y retóricas de la *Respuesta*. La ‘singularidad’ de la monja es la construcción de *un sujeto que al decir que no sabe, demuestra que sabe*²⁰²

La teratología ontológica... se configura a partir del juego discursivo barroco en permanente tensión... En ello radica el proceso de singularización sorjuanesco como *aberratio*: una

identidad que se refleja en la pura distopía de su *ser no siendo* y de su *no ser siendo*, en el confuso y contradictorio entramado epistemológico novohispano.

Lo que Franco y Femenías ven –de una u otra forma- como construcción de un espacio *utópico* para luchar contra los discursos dominantes, en Solodkow esa estrategia es una *distopía* que, tal vez, apunta al desgraciado final de la monja. Lo ‘monstruoso’ es *ir contra* el poder masculinista

La consagración de su monstruosidad en tanto que sujeto múltiple, en tanto que inversión de roles genéricos (travestismo simbólico), en tanto que su agudo conocimiento de la literatura peninsular y de temas (proto)científicos, la alcanza Sor Juana en la *Respuesta*. (SOLODKOW 2009, p. 151)

Es la monstruosidad de un *sujeto múltiple* –mestizo, andrógino- que resiste los embates de una conspiración de machos.²⁰³ El *sujeto múltiple* en la *Respuesta* aparece en la mezcla de géneros discursivos y en el número de ‘yoes’ (roles). En lugar de la esperada ‘vida de monja’ y de su amor por Dios, Sor Juana cuenta su *delectatio* por el saber, la lectura y la escritura. Es un ‘examen de conciencia’ invertido.²⁰⁴ Los tipos discursivos que se mezclan en la carta -respuesta jurídica; carta familiar; vida de monja; confesión religiosa; sermón- aparecen subvertidos. Los distintos roles -rea, monja, penitente, docta, se alternan y conjugan, y evidencian la inestabilidad de definiciones esencialistas. Así cuestiona el lugar predominante del hombre en la sociedad. Contra esto conspira y para eso conforma una secta de mujeres sabias.

Una vez que cierra su ‘simple narración de inclinación a las letras’, Sor Juana (1994, p. 461-462) presenta una profusa lista de ‘mujeres ejemplares’ tomadas de las divinas y humanas letras. Entre las dedicadas a las letras sagradas aparecen Débora, legisladora, que gobierna entre hombres; la reina de Sabá, docta que resuelve enigmas; Abigaíl, profeta; Ester, oradora; Rahab, piadosa; Ana, perseverante madre de Samuel. Los sutiles rasgos heterodoxos deslizados en esas mujeres se intensifican entre las gentiles. Las primeras son –en comunión con Vieira- ‘las Sibillas, elegidas de Dios para profetizar los principales misterios de nuestra fe’. Y luego, sin ser exhaustivo, la diosa Minerva, Pola Argentaria co-autora de la *Farsalia*, Nicostrata (inventora de las letras latinas), Aspasia Milesia (maestra de Pericles), la Duquesa de Aveyro, la Condesa de Villaumbrosa y Cristina, reina de Suecia –protectora del padre jesuita.²⁰⁵ Treinta mujeres ejemplares. De ese total, si contamos a la reina experta en enigmas, a la profetiza Abigaíl, a las Sibilas, y a las cuatro que mencionaré ahora, poco menos de la cuarta parte de la lista está fuera de la ortodoxia. Las restantes ocuparon espacios políticos y culturales al mismo tiempo que los hombres. En tésitura con las Sibilas y con Abigaíl, la mención de ‘la hija del divino Tiresias, más docta que su padre’, Casandra, remarca el

carácter profético de sus referentes. Luego es mencionada, *‘nuestra reina Doña Isabel, mujer del décimo Alfonso que escribió de astrología’*. Antes se había referido a *‘aquella egipciaca Catarina, leyendo y convenciendo todas las sabidurías de los sabios de Egipto’*. Por último, la mención que sorprende a Paz (1994, p. 547). En la lista de la *Respuesta*

...escuchar el nombre de algunas –como el de Hipasia, ‘que enseñó astrología y leyó mucho tiempo en Alejandría’- en los labios de una monja provoca cierta perplejidad. Hipatia (Hipasia) de Alejandría, hermosa e inteligente, virtuosa y sabia, filósofa neoplatónica, fue asesinada en marzo de 415 por una banda de monjes cristianos. Es imposible que sor Juana ignorase las circunstancias de la muerte de Hipasia, mártir no de la fe que ella profesaba sino de la filosofía.

En nota al pie de página, Paz (1994, p. 547, n. 10) añade información. En esa sabia heterodoxa asesinada se prefigura la propia monja jerónima quien también se presenta como una ‘mártir’ en la *Respuesta* (SOR JUANA 1995b, p. 452).

Entre la figura de Hipatia y la de Juana Inés hay claras semejanzas que, sin duda, fueron advertidas por la poetisa. Hermosas, jóvenes, castas y sabias, las dos fueron perseguidas por prelados intolerantes. Hipatia fue hija y discípula del matemático y filósofo neoplatónico Teón. Tal vez fue la primera mujer que sobresalió en las ciencias exactas: matemáticas y astronomía. Dirigió la Academia platónica de Alejandría, rival de la de Atenas, y escribió varios tratados científicos hoy perdidos... Es probable... que combinase la astronomía con la astrología. Fue amiga y maestra de Sinesio de Cirene... autor de un libro famoso sobre el sueño que tal vez sor Juana leyó...

Hipatia es asesinada por monjes fanáticos que respondían al terrible patriarca de Alejandría San Cirilo quienes la violaron y la descuartizaron. “Su asesinato fue el comienzo del fin de Alejandría como centro del saber.” Y decir, Alejandría, aun cuando la filosofía principal de Hepatia haya sido el neoplatonismo, era también y al mismo tiempo decir ‘gnosticismo’ que con esa filosofía se intersecta. Aunque Paz no las conecte, luego de hablar del martirio de Hipasia que sor Juana no podía ignorar, agrega

Como en el caso de su alusión a la mujer de Simón el Mago, la gnóstica Eunoia, su admiración por esas mujeres ilustres era más fuerte que su temor a traspasar los límites de la ortodoxia. En su interior combatían creencias rivales: el cristianismo y el feminismo, la fe religiosa y el amor a la filosofía. Con frecuencia, y no sin riesgo, triunfaban las segundas. Admirable valentía. (PAZ 1991, p. 547)

Sor Juana nombra a la gnóstica Eunoia en una obra política –en honor a un virrey- y plenamente hermética en la que no puedo detenerme: *Neptuno alegórico. Océano de colores, simulacro político...* [1680] En la explicación en prosa, en la que Sor Juana hace a Neptuno descendiente de la diosa egipcia de la sabiduría Isis –nombre en el que establece una serie de torsiones ya que si ‘is’ significa hombre en hebreo, ‘Is-is’ es una mujer sabia porque es dos veces varón-, cita a la esposa de Simón el Mago. Vieira había citado la osadía hereje del

propio Simón –oculta figura análoga a su osadía. Sor Juana, la hereje, también toma a Eunoía como figura:

No deja de ser extraordinario que sor Juana cite entre los antiguos nombres de la sabiduría... a la consorte de Simón Mago, un personaje descrito como un impostor en los *Hechos de los Apóstoles*... Sor Juana no podía ignorar que la mujer del gnóstico Simón se llamaba Helena y que él la había recogido de un burdel de Tiro; en el cuerpo de la prostituta se había refugiado, decía Simón, la caída Ennoia (Eunoia)...: la Sapiencia divina. No menos sorprendente es que sor Juana –coincidiendo en esto con los gnósticos y los herméticos- atribuya un sexo al Espíritu... el femenino. [...] Por eso... la gnosis puede verse como ‘un grandioso misterio sexual’. (PAZ 1991, p. 230)

Hipasia e Eunoia responden a dos principios opuestos y complementarios en la delimitación del ser mujer de Sor Juana: la mártir y casta; la desenfrenada y redimida; ambas sabias, una por el estudio, la otra por gracia divina; una víctima de hombres, la otra reconciliada con el mundo por uno de ellos. Por otro lado, Paz reconoce que ‘el gnóstico ve el mundo en parejas’ -*nôus* (mente, espíritu) *ennoia* (pensamiento)- pero en el fragmento citado parece enfatizar solo el aspecto femenino –cuya preeminencia por cierto caracteriza al gnosticismo. Pero, es necesario remarcar esa dualidad sexual conjunta ya que es a través de la tradición hermético-alquímica que se filtra la androginia como la fusión creacionista de los principios ‘macho y hembra’.

En el final de la *Respuesta*, Sor Juana ataca de forma decidida ‘la confabulación de machos’. Terminada la lista de mujeres sabias, recuerda que si se le impide a la mujer estudiar la Biblia, escribir y hablar en las iglesias, se comete un error. El problema no está en el género sexual sino en que se permiten estudios a quienes se suponen doctos y solo son engreídos, amigos de novedades de donde ‘han salido tantos sectarios y que ha sido la raíz de tanta herejía’.²⁰⁶ Y enumera a una serie de ‘heresiarcas’, Arrio, Lutero, Pelagio y Cazalla. La herejía es una *mala digestión* del saber incorporado

...a los cuales hizo daño la sabiduría porque, aunque es el mejor alimento y vida del alma, a la manera que en el estómago mal acompleccionado y de viciado calor, mientras mejores los alimentos que recibe, más áridos, fermentados y perversos son los humores que cría, así los malévolos... (SOR JUANA 1995b, p. 463).

Esos malévolos engendran las peores opiniones y son *hombres*. “Y en verdad no lo dijo el Apóstol a las mujeres, sino a los hombres; y que no es solo para ellas el *taceant* [que se callen], sino para todos los que no fueren muy aptos.” (SOR JUANA 1995b, p. 463) Acusa a la Iglesia de no haber fomentado mujeres sabias que eduquen a otras de continuo –si el problema es el contacto con los hombres. Además, no solo no se les permite estudiar en sociedad, sino que se las reprende por estudiar en privado. Y, en ese sentido, qué tiene de

‘herética’ la *Carta atenagórica*. ¿Es necesario creer en las opiniones de Vieira con los ojos cerrados, como si fuesen ‘principios revelados de la Santa Fe’?, azuza al recordar que Vieira fue enjuiciado.

Su herejía fue haber atacado a un hombre de la Iglesia y no haber escrito obras profanas. Si religiosos hombres –o las Sibilas bien consideradas- escriben o intervienen con sus saberes, nadie dice nada. Fue perseguida aun cuando escribió por encargo y hasta por obligación y no por propio gusto –declaración, sin dudas, exagerada

Confieso desde luego mi ruindad y vileza; pero no juzgo que se habrá visto una copla mía indecente. Demás, que yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos; de tal manera, que no me acuerdo haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman *El Sueño*. Esa carta que vos... honrasteis tanto, la escribí con más repugnancia que otra cosa... Y creo que si pudiera haber prevenido el dichoso destino a que nacía... creo, vuelvo a decir, que si yo tal pensara, la ahogara antes entre las mismas manos en que nacía... (SOR JUANA 1995b, p. 471)

Estamos en el terreno de *Primero sueño* –presentado por Sor Juana como el único ‘papel’, es decir, escrito doctrinario- que redactó sin coerción. Entre una y otra obra la misma valentía, el mismo proyecto.

La coincidencia entre *Primero sueño* y la *Respuesta* es perfecta. En esta última... sor Juana se despidió de su correspondiente diciendo que seguirá escribiendo... En *Primero sueño*... hace la misma afirmación solo que de un modo más trágico: está decidida a continuar su empeño... (PAZ 1991, p. 499).

La *Respuesta* [1691] cierra el recorrido iniciado con el poema en 1685. De esa fantasía elucubrada como un viaje intelectual, al viaje intelectual que debería concretarse en *este mundo*. Si el poema narra un fracaso que apenas logra obtener un ‘informe embrión’ de conocimiento, en la carta teológica vista desde la *Respuesta* ese embrión es un indeseado hijo a quien su autora –madre- no dudaría en ahogar. La perversidad de una Sor Juana infanticida es hija de un intelecto brillante y feroz.

Además de la mención, en la *Respuesta* aparecen otras dos pistas sobre la genealogía del poema. La referencia indirecta a *De insomniis*, libro de un discípulo de Hispasia, la sabia mártir. Y, en el final del segmento de la *percepción alucinada*, lo onírico como un espacio de creación poética

...ni aun el sueño se libró de este continuo movimiento de mi imaginativa; antes suele obrar en él más libre y desembarazada, confirmando con mayor claridad y sosiego las especies que ha conservado del día, arguyendo, haciendo versos, de que os pudiera hacer un catálogo muy grande, y de algunas razones y delgadezas que he alcanzado dormida mejor que despierta.... (SOR JUANA 1995b, p. 460)

La *imaginativa* no es en sí una actividad racional, pero se le aproxima por tratarse de una facultad a medio camino entre la intuición y la razón. Por eso se refiere a una mayor claridad, a argumentar y a confeccionar versos en sueños. Ni siquiera en estos mundos oníricos se detiene el ver con *refleja* los conceptos. Esa es su faz creativa.

Es momento, entonces, de avanzar hacia el poema de ciencia ficción hermética. Pero antes de llegar a *Primero sueño*, es preciso retornar a México y, así como expuse el trasvase hermético desde Portugal hasta Brasil a través de Vieira, indagar en cómo se dio el mestizaje hereje en tierras novoshipanas.

XXXVIII.- El joaquinismo en Nueva España, las sibilas amerindias y los viajes iniciáticos en este mundo.

La crisis personal de Sor Juana en los primeros años de la década del noventa del siglo XVII se corresponde, en la versión de Paz, con la crisis social colonial en la que el hambre, el desabastecimiento y las injusticias reinantes derivaron en un levantamiento popular, en una rebelión de las capas más pobres de la sociedad –en particular, indígenas- y que abarcó a todos los sectores, afectados por pésimas administraciones. Ese contexto, el misógino Aguirre y Seijas adquirió más poder. Fue el comienzo de la ruina de la monja. Como mencioné, otras dos cuestiones se sumaron:

La segunda circunstancia fue la oleada de superstición religiosa que cubrió a Nueva España después de los desastres meteorológicos y políticos: ¿cómo no ver en las lluvias, en la plaga contra el grano y en la rebelión del pueblo un castigo de Dios? La tercera: aunque sor Juana, por temperamento, era razonable y hasta racionalista, es muy difícil que no haya atribuido a su actitud pasada una parte, así fuese mínima, en las calamidades que sufrió Nueva España. (PAZ 1991, p. 578)

Ese espíritu entre apocalíptico y milenarista a las puertas del siglo XVIII, atravesó la conquista (la invasión) y la colonización –imposición y dominio- sobre los habitantes de las tierras americanas. Ante conflictos sociales fue común que afloraran profetas y mesías que anunciaban el fin del mundo por los pecados de una sociedad corrompida. En esos momentos extremos, jugaron también su rol las cosmovisiones amerindias –en crisis desde que un ‘nuevo mundo’ se les impuso. Es preciso, entonces, apuntar de qué manera arribó a México ese hermetismo. Retornamos, para eso, a la figura del abad calabrés, entre ortodoxo y disidente, Joaquín de Fiore –a quien Sor Juana nunca cita si bien debe haber conocido ya que sus profecías deambulaban en cartapacios junto con las de las Sibilas.

John Leddy Phelan -en *El reino milenarista de los franciscanos en el Nuevo Mundo*- reconstruye la incidencia del joaquinismo en tierras castellanas y americanas.²⁰⁷ La primera edición del texto es de 1956 –la segunda, con la que trabajo, de 1970. Su síntesis del reino milenarista aun hoy en día es interesante aunque trabaja con ‘fuentes’ que, en algunos casos, conocían ediciones aleatorias. Para Phelan (1970, p. 3) ningún imperio colonial moderno se construyó sobre fundamentos filosóficos y teológicos tan amplios como el de los españoles en el Nuevo Mundo. Besselaar (2002) relativizaría esa exclusividad. Sus vecinos portugueses estaban comandados por fuerzas semejantes (sin mencionar ingleses, franceses, holandeses, etc.).²⁰⁸

Su tesis principal es que *la Edad Media emite su canto del cisne en el Nuevo Mundo en el siglo XVI* (PHELAN 1970, p. 1-6). El afán expansionista, iniciado hacía siglos, le había

permitido a la 'civilización occidental' replantearse el alcance de la cristiandad después de alcanzar Oriente. Fue un cuestionamiento no demasiado profundo porque todas esas tierras descubiertas [invadidas] eran ya y de alguna manera conocidas. Diferente fue el caso de América que ingresa en el campo visual católico en un momento de profunda crisis ante el poder musulmán.

To the hypothetical visitor from Mars as late as 1490 it would have seemed that in the eight-centuries-old struggle between the Cross and the Crescent, the later was on its way to final triumph. The future seemed to lie not with Christ but with the Prophet. (Kenneth SCOTTE LATOURETTE *apud* PHELAN 1970, p. 27).

La llegada de los europeos estableció una 'ecuación' hacia el interior de la cristiandad en crisis: *el 'nuevo mundo' era el fin del mundo* (PHELAN 1970, p. 24). En el final, la cristiandad triunfaba. Sin embargo, como sabemos, no se dio el inicio del gobierno celestial y cristiano sobre la geografía en la que se situaba el Paraíso Terrenal. Fue el inicio del infierno en el que se intuían los hilos de una 'conspiración diabólica'. El *apocalipsis* había sucedido pero no era el Anticristo el vencido.

Phelan (1970) defiende su tesis por medio de la lectura de *Historia eclesiástica indiana* [1597] del monje Gerónimo de Mendieta [1525-1604]. Mendieta -franciscano observante, en la línea de los *spiritualis*- se desempeñó en México a partir de 1554. Los observantes mantuvieron una postura moderada en la que confluyeron el ascetismo y los votos de pobreza. Influyentes en España durante el reinado de Fernando e Isabel, desde allí alcanzaron tierras americanas (PHELAN 1970, p. 45). El joaquinismo se advierte en el giro de Colón desde su misticismo ('espiritualización del oro americano') a su mirada *apocalíptica* que derivó en la compilación profética y en su conversión ulterior al franciscanismo momento en el que se auto-proclamó Mesías (PHELAN 1970, p. 17-22).

Mendieta continúa ese camino inaugurado por Colón y reafirmado por Motolinía. En 1524 –a tres años de la caída de la ciudad de México en manos de Hernán Cortés (a quien Phelan denomina el 'Moisés del Nuevo Mundo') y de sus aliados indígenas- arriban desde Europa doce monjes franciscanos signados por una impronta apostólica. Entre esos doce se encontraba el fraile Toribio de Benavente [1482-1569], apodado por los indígenas Motolinía - en náhuatl, 'el pobre, el que se aflige'. En un capítulo de su crónica –*Memoriales o libros de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*- reconstruye la caída de Tenochtitlán (que, a su manera, reconstruyó Borges en "La escritura del dios"). Resume Gruzinski (2000, p. 69)

El monje encuentra sus imágenes y sus interpretaciones en el *Éxodo* y en el *Apocalipsis*. Su retórica de la catástrofe y del castigo [ancla] los acontecimientos de la conquista en una perspectiva metafísica y providencialista. El recuerdo de las plagas de Egipto y la evocación del segundo, el sexto y el séptimo ángel del *Apocalipsis* confieren a su relato un alcance universal y subrayan la singularidad del acontecimiento. Aguas putrefactas, ríos de sangre, espíritus inmundos que surgen de la boca del dragón y de la bestia, rayos y truenos... todos los medios [traducen] la confusión de los tiempos, pinta[n] los estragos de la enfermedad y de la guerra, y describ[en] la perversión de las relaciones sociales y el reinado exclusivo del oro y de la plata.

Caos, epidemia, muerte, esclavitud, robo, luchas 'intestinas' al límite de la guerra civil. Gruzinski (2000) no permanece extasiado ante el poder figurativo. En los vaivenes de sus elucubraciones, Motolinia presenta una sociedad quebrada en la que españoles e indígenas, más allá de los afanes puristas de hispanófilos e indianófilos, estaban dispuestos a cualquier cosa para imponerse. En la mirada apocalíptica de ese monje franciscano se intuye el joaquinismo -un instrumento híbrido de crítica social frente a ese mundo mestizo. Motolinía "...no estaba peor equipado que nosotros para describir el choque de la conquista." (GRUZINSKI 2000, p. 71). Ese monje del Renacimiento fue mentor de Mendieta.

Gerónimo de Mendieta responde a los dos núcleos del misticismo franciscano: la mirada apocalíptica y la santificación de la pobreza. Sus esperanzas estaban cifradas en la constitución, en el Nuevo Mundo, de un reino mesiánico que trascendiera los problemas sociales, en particular, la opresión sobre los indígenas. El *pueblo elegido* para esa empresa era el español. Fernando e Isabel eran emperadores-mesías encargados de dominar a gentiles (amerindios), a judíos y a musulmanes (PHELAN 1970, p. 12-13). Sin embargo, los españoles no estaban interesados en un 'nuevo reino'. La *hispanización* fue impuesta a fuego. "La Ciudad del Hombre -habitada por los avaros españoles- intenta destruir la Ciudad de Dios que frailes e indígenas mancomunados habían comenzado a construir." (PHELAN 1970, p. 91). Mendieta no era hereje, pero sí heterodoxo en su tesitura política, en la evaluación de las acciones de reyes y de emisarios (PHELAN 1970, p. 112). Preso en una mirada elitista, era -a la vez- un 'revolucionario social' a mitad de camino entre el siglo XIII y el XVIII, entre el abad Joaquín y J.J Rousseau (PHELAN 1970, p. 73-74).²⁰⁹

Una constante del proyecto milenarista fue la primacía temporal de los franciscanos quienes intentaron instalar un Paraíso Terrenal -una Ciudad Celestial en *este mundo*- en el que vivieran en armonía misioneros e indígenas.²¹⁰ Ese fallido proyecto franciscano abrió el camino para que los jesuitas consolidaran sus misiones a comienzos del siglo XVII (PHELAN 1970, p. 69) Los jesuitas habían arribado en el último tercio del siglo XVI e intentaron 'bajar a tierra' proyectos milenaristas considerados cada vez más peligrosos por las autoridades eclesiásticas. La marca diferencial entre los proyectos fue la progresiva pérdida de influencia

del pensamiento joaquinista y la relativización de los votos de pobreza (PHELAN 1970, p. 109). Aun así, los paradigmas apocalípticos y milenaristas –y, por ende, el influjo subterráneo joaquinista- permanecieron en el entramado sincrético de la sociedad colonial novohispana como instrumento crítico y político.

En consonancia con Besselaar (2002), Phelan (1970, p. 59; p. 118) retoma por dos veces la influencia del pensamiento de Joaquín de Fiore en la *idea de progreso* al suponer el perfeccionamiento en el decurso del tiempo histórico. El investigador, sin embargo, desplaza la configuración esa ‘idea’ al ámbito intelectual anglosajón. El joaquinismo –motor de movimientos milenaristas durante el siglo XVI, como, por ejemplo, el de Cromwell en Inglaterra- allanó el camino para que en el siglo XVIII emergiera entre los puritanos ingleses la mencionada categoría de ‘progreso’, en principio, inherente al desarrollo capitalista. ¿Convivieron dos corrientes diferenciadas en el joaquinismo? Besselaar (2002, p. 437) sugiere esa ambigüedad al afirmar que el movimiento profético se reviste de las más variadas formas: espiritualismo contrario al mundo, anarquismo, comunismo, nacionalismo, etc. Habría en aquella corriente una vertiente crítica y revulsiva, y otra apegada a la idea de progreso y, por ende, propia del *status quo*. Una forma de explicar esta diferencia sería presuponer que la primera –la revulsiva- derivaría de las profecías apócrifas, y la segunda –la conservadora- de los escritos originales del abad. Ambas tendencias podrían conjugarse. La apocalíptica, profética y más revolucionaria no excluye el afán de progreso. La más cercana al *status quo* encadena en su lógica ‘progreso’, ‘expansión marítima’, ‘economía mundo’, ‘inicio del sistema capitalista’, tampoco excluye –es más, le son inherentes- crisis regulares.²¹¹ En la ciencia ficción, ese doblez crítico y conservador –presente, como vimos, en el hermetismo- se repite. Acaso, una elucubración, con bases religiosas análogas, luego secularizadas, el capitalismo, y su antídoto, y la ciencia ficción surgen al mismo tiempo.

La sugerencia de que el pensamiento *joaquinista* podría diferenciarse por la ‘fuente’ de dónde se obtenía la doctrina –los planteos originales del abad o los derivadas de los apócrifos- es compleja de llevar a cabo en relación con América Latina porque, de hecho, ese corpus de saberes alcanzó estas tierras en vehículos textuales no tan serios y con un mestizaje evidente.²¹² En Europa las profecías apócrifas de Joaquín ya circulaban compiladas en cartapacios que contenían, a la vez, vaticinios ‘*in proximis futuris*’ de un tal beato Cirilo; horóscopos de un ignoto autor, Dándalo; profecías del legendario Merlín y anticipaciones de las sagradas y antiguas Sibilas.

La figura de la *Sibylla*, sacerdotisa oracular, nace en el mundo griego antiguo, se detiene entre los judíos alejandrinos [II a. de C.], inflama a Virgilio para que vaticine el

nacimiento de Jesús [Égloga IV], recibe la consecuente santificación y es incorporada a la liturgia cristiana y culmina en los frescos de la Capilla Sixtina pintados por Miguel Ángel. Un fragmento profético de la sibila de Eritrea –el *Vaticinium Sibyllae Erithraeae* compilado junto con los escritos del pseudo-Joaquín- fue muy comentado e interpretado por los *sebastianistas* (BESSELAAR 2002, p. 472-482). Esto explica la presencia de las Sibilas en la obra de Vieira y permite, en consecuencia, comprender que su uso como referente intelectual en la heterodoxa Sor Juana. Así, las Sibilas –dejando a un lado ahora a Joaquín de Fiore- son una pista de cómo se generó el humus de la hereje mezcla en la que acaso se delineó la ciencia ficción hermética latinoamericana.

En el último tercio del siglo XVI, en la Casa del Deán, en Puebla (México), artistas –presumiblemente amerindios- pintaron los frescos más inquietantes del Renacimiento mexicano. Uno de esos frescos se encontraba en la casa de un religioso, a metros del edificio del Santo Oficio: “...dos frisos muestran un decorado vegetal en el que retozan criaturas sorprendentes... una centauresa de generoso pecho tienden flores a unos monos con zarcillos en las orejas...” (GRUZINSKI 2000, p. 120). Esta imagen –con monos y centauresas- está ubicada en un grupo mayor de pinturas con episodios de la vida de Cristo. Cada episodio está indicado por una amazona.

En esa imagen, el mono y las centauresas escoltan el desfile de *sibilas* (GRUZINSKI 2000, p. 149-151). Las centauresas se inclinan para permitirle a los simios oler flores que, se intuye, son alucinógenas. Los monos son una figura mestiza. Aparecen en la pintura europea y forman parte del bagaje cultural indígena. Los antiguos mexicanos narraban que después de un huracán los primeros hombres se habían metamorfoseado en monos. El mono era, además, una las figuras del calendario adivinatorio amerindio. La tradición de las centauresas corresponde a la antigüedad clásica. Se desconoce el camino por el que llegaron a América. En las *Metamorfosis* de Ovidio aparecen dos: *la que vive en los bosques*; y la hija del centauro Quirón –Ocírroe, *quien desvela los misterios del porvenir*

El tema de la profecía es... común al conjunto de la obra...: la sibila se erige entre el paganismo antiguo y el cristianismo [...] el alucinógeno establece el vínculo entre el paganismo antiguo –la centauresa- y el paganismo amerindio encarnado por el mono... La proximidad entre mono y centauresa... eleva el universo amerindio al mismo nivel que el universo antiguo [y] también instauro, mediante la interposición de las figuras paganas... una relación indirecta entre creencias amerindias y cristianismo. (GRUZINSKI 2000, p. 151)

Estamos a casi un siglo del apocalipsis del ‘descubrimiento’. En ese cambio de escenario, de Europa a América, a las figuras paganas y cristianas –híbridas- se les suma la imaginería amerindia que fusiona la nueva tradición con sus propias representaciones de las

ansiedades y de los temores de una comunidad arrasada. La tradición profética europea se reúne con los sueños mesiánicos amerindios de resistencia.

Por la misma época en la que escribía Mendieta, hacia mediados del siglo XVI, comienza a desaparecer en Nueva España la última generación de indígenas que conoció un mundo sin conquistadores. El momento era de una profunda tristeza. Los nobles veían escurrirse su linaje. Las presiones económicas sobre el pueblo dejaban –a los que sobrevivían– en la miseria. Sucedieron cuadros de fin de ciclo. Durante la boda del último gobernador de Tenochtitlán [1564] se entonaron cantos en náhuatl en honor a los esposos cuyo contenido era –aproximadamente– como sigue:

Se levanta el viento... Hierve el océano y el buque avanza crujiendo./Vemos olas inmensas que se abaten sobre nosotros, son prodigios de Dios. Llueven flores.../ Regocijaos, amigos míos, sobre estas aguas. Don Martín, está usted partiendo el barco... helo aquí hecho añicos.../Oh, Donador de esta vida, estáis vivo en este lugar de miedo. Las olas ruedan sobre nosotros. Vayamos a morir al ombligo del mundo, sobre la piedra redonda.../[...] En este barco, en este lugar de terror, aguas de jade caen espumando... Y esas guirnaldas mugen y esos peces vuelan. ¡Miradlos! Y allí se levanta el árbol de la subsistencia, allí se levanta nuestro palacio. Y esas guirnaldas mugen y esos peces vuelan. ¡Miradlos! (GRUZINSKI 2000, p. 243-244)

¿Qué historia cuenta ese canto? Un grupo realiza un viaje en barco. Se desata una tormenta y ocurre un accidente. Hay un guía divino. Hay un deseo de trascendencia. Hay un destino final. Hay un lugar paradisíaco después de la tormenta. Gruzinski reconoce que el sentido es escurridizo. Es una mezcla de tradiciones amerindias y de poesía castellana con el tópico del viaje marítimo, de elementos cristianos y de reminiscencias de la antigua casta militar local. Una lectura iniciática –con énfasis en la tradición indígena– permitiría remitirse a los ‘viajes interiores’ de chamanes o brujos. Las flores en la imaginería mexicana representan aspectos divinos, trascendentales, celestiales.²¹³ Otra opción sería suponer un trasfondo cristiano y pagano. Se cuenta los avatares de un ‘viaje del alma’ que atraviesa pruebas de perfeccionamiento. El problema –dice Gruzinski– es que el canto está basado en un motivo poético –la navegación– en un pueblo que vive a dos mil metros de altura y que nunca vio el mar. Se podría pensar, entonces, en los viajes que muchos indígenas hicieron hasta Europa en las primeras décadas del siglo XVI. Pero no hay españoles en el barco. Don Martín es un dios. Narrativas europeas oceánicas llegaban a México y se hacían conocer en tertulias e iglesias. El naufragio podría asociarse a la tradición de desastres marinos europeos, como por ejemplo, *La tempestad* de Shakespeare (como saben, esa obra, sin ningún problema, se lee desde la ciencia ficción hermética). Meras especulaciones. La pista más firme envía a un conocido relato español del siglo XVI, denominado el viaje de san Amaro. Este monje no puede

comunicar a los creyentes cómo es el Paraíso Terrenal. Pide el milagro de visitarlo. Se le concede. Se pregunta Gruzinski: el canto ceremonial, ¿escenifica un viaje chamánico, un itinerario místico, locura poética, *exemplum* indianizado, travesía histórica? Todo eso y fusionado, responde.

La leyenda de Amaro -puede suponerse- llegó a oídos amerindios a través de los franciscanos joaquinitas. Phelan (1970, p. 69-70) recupera la especulación del fraile Mendieta sobre la posibilidad –utópica- de que la soñada y mancomunada vida cristiana pudiera concretarse, junto con los amerindios, en las islas de las Antillas, en referencia a la leyenda de un ‘paraíso terrenal’ perdido en el océano. Besselaar (2002, p. 457-464) en su entrada enciclopédica sobre “A Ilha encoberta”, reconstruye, sin referirse a Amaro, las ‘islas’ que nutren leyendas sebastianistas. En esa tradición aparecen -además de las mencionadas Antillas-, la *Isla de las siete ciudades* (citada por Bartolomé de Las Casas en su *Historia de las Indias*), las leyendas medievales de San Brandán y de la isla de Brasil (con mismo nombre que el país, pero diferente etimología), entre otras.²¹⁴

En el canto de boda náhuatl se reúnen el viaje de Amaro –y las islas de las Antillas, y las de las Siete Ciudades, y la de Brandán y la de Brasil y las del *Encoberto*- y también el poema de Camões, y los viajes iniciáticos cristianos y los viajes astrales chamánicos. ¿Es inconsecuente suponer que esa navegación onírica, constructo mestizo europeo-amerindio, formó parte del humus hereje en el que germinó *Primero sueño*?

XXXIX.- *Primero sueño, los sueños paranoicos y la segunda línea de ciencia ficción hermética latinoamericana.*

“A new subject has emerged: one constituted by electronic technologies, but also by the machineries of the text.”

Scott Bukatman. “Introduction”. *Terminal Identity. The Virtual Subject in Post-Modern Science Fiction*. [1993] p. 22.

Octavio Paz –en una tarea de veinte años de esfuerzo- denomina a su biografía sobre Sor Juana, ‘ensayo de restitución histórica, relativa, parcial’. *Las trampas de la fe*, publicado a comienzos de los años ochenta, es un bólido que -junto a un gran número de eruditos desde que Amado Nervo, escritor que también incursionó en la ciencia ficción, escribiera en 1910 su *Juana de Asbaje*- termina de cimentar esa figura mundana y literaria. En realidad, el efectivo inicio de la restitución de la figura de la monja remite a la década del cuarenta del siglo XX cuando se realiza la primera edición moderna de sus obras, es posible suponer, de la mano de la revalorización del barroco. Este proceso fue paralelo al de su contemporáneo, y enemigo textual, Vieira.

Sor Juana nació un siglo y algunas décadas después de que Hernán Cortés se hiciera con el poder en México. Con los cimbronazos en la organización social y los cambios de orientación que he señalado, la sociedad colonial novohispana en la que nace y vive Juana no es muy diferente de aquella reseñada. El ‘México azteca’ -modo en el que Paz se refiere a las comunidades amerindias forzadas a la integración- fue ese híbrido cultural que acompañó la etapa de formación de Juana Ramírez de Asbaje nacida el 12 de noviembre de 1651 en San Miguel Nepantla, en las faldas del volcán Popocatepetl. Juana crece en una familia pobre, al cuidado de su madre y con un padre ausente. Una filiación limítrofe con la ‘bastardía’ que, en la sociedad de la época, implica los márgenes. Entre los ocho y los diez años de edad es enviada a México. A partir de los 16, y por impulso de la virreina Leonor Carreto, frecuenta la Corte virreinal donde descolla por su saber. A los 21 años se consagra a la vida religiosa.

Encerrada en la ciudad de México, si la comparamos con el internacional Vieira, para sus estudios Sor Juana dependió de lo que llegaba y de lo que era preexistente. En el capítulo “Reinos de signos”, Paz (1991) realiza un recorrido por la probable biblioteca de la monja: a) literatura religiosa, b) hermetismo, c) vaga noción del ‘movimiento filosófico y científico de su tiempo’. Sor Juana tuvo escaso contacto con los autores de la ‘revolución científica’ de los siglos XVI y XVII. Tal vez eso se debiera a su condición de religiosa, es decir, de mujer. Un contemporáneo como Singüenza y Góngora mostraba haber leído a Descartes, Kepler, Gassendi, Copérnico (PAZ 1991, p. 64-65). Este mismo erudito usaba y abusaba, además, de la tradición amerindia mexicana

La mezcla de erudición y de fantasía de los escritos de Kircher es sobre todo visible en sus obras de antropología, historia y lingüística: sus ideas sobre los jeroglíficos, su interpretación *egipcia* de las civilizaciones de China y de México, su libro sobre Babel y las lenguas, etc. Este aspecto de su pensamiento ejerció una influencia nefasta sobre Singüenza y Góngora. Todo esto debió fascinar a sor Juana pues eran temas colindantes con los que figuraban en los tratados de mitología que [la] alimentaban... (PAZ 1991, p. 335)

Aunque no es una presencia descollante, por su origen humilde y alejado de la metrópolis –en las aldeas el contacto con esas tradiciones quizá haya sido más directo que en la ciudad-, por el uso de la lengua náhuatl en canciones y en villancicos (PAZ 1991, p. 85) y por pruebas que demuestran que conocía ritos indígenas (PAZ 1991, p. 71), es probable que la cosmovisión amerindia, implícita en los mundos herméticos, no le fuera ajena –e incluso ciertos comentaristas, como Mabel Velasco (1984), la suponen intrínseca al punto de señalar la incidencia de la cosmovisión azteca en su poema.²¹⁵ De ese hermetismo sincrético del jesuita Kircher, antes que de las ‘fuentes originales’, absorbió Sor Juana y, por medio de él, conoció –es probable- las tesis acerca del carácter milenarista de las civilizaciones americanas – y cuya superposición se podría especular aparece en *Primero sueño*.

La tesis sobre ese poema es concreta. Es la primera obra de ciencia ficción en lengua castellana configurada por medio de los rasgos del hermetismo neoplatónico renacentista, cribado por el jesuita alemán Athanasius Kircher. Para desarrollar esta tesis, optaré por ser autorreferencial. Retornaré al punto en el que instancias como ‘Sor Juana barroca, hermetismo, ciencia ficción’ comenzaron a tener sentido reunidas.

Durante el año 2009, accedí a la lectura de un artículo de Luis C. Cano (2001) – “Analogía y extrapolación: la ciencia ficción en los relatos de Juana Manuela Gorriti y Eduardo Holmberg”. En ese momento, estaba interesado en la ciencia ficción argentina y en cómo había sido marginada por la supuesta mayor importancia de otros géneros populares. El artículo de Cano, ampliado en su volumen de 2006, fue fundamental para mi mirada sobre el género en su versión vernácula, y latinoamericana, a partir de mediados del siglo XIX, por varias razones.²¹⁶ Una es la insistencia con la que Cano marca las operaciones que colocaron durante mucho tiempo al género fantástico en el sitial al punto de naturalizar su preeminencia y sentenciar la inexistencia de la ciencia ficción en estas tierras. Otra –central para mi tesis- es la identificación de una constante: el elemento cognitivo de esas narraciones tuvo y tiene el sesgo político de criticar proyectos ‘cientificistas’ asociados, por lo general, a los países centrales y más poderosos. Cano nunca llega a explicitar la tesis que aquí defiendo. Sin embargo, su lectura atenta reordenó materiales heterodoxos y críticos que se mostraron, poco

a poco, como una constante.²¹⁷ La ciencia ficción apareció plagada de hermetismo. En nota al pie y en referencia a *El viaje maravilloso del señor Nic Nac* de Holmberg, afirma

Además de la influencia de las obras de [Camille] Flammarion... es importante mencionar la literatura de viajes del alma que propició la tradición literario-filosófica como los sueños de anábasis en la Antigüedad, *La Divina Comedia* en la Edad Media y, probablemente de mayor trascendencia para la CF, los viajes espirituales de expedición astronómica en el Renacimiento, los cuales llegaron a Hispanoamérica a través de la influencia de autores como Kircher en la obra de Sor Juana... (CANO 2001, p. 76)

Y envía al análisis de Octavio Paz sobre *Primero sueño* –lectura que incursiona, por supuesto, en la ciencia ficción. A fines del 2011 publico en la revista virtual *Istmo*, en un número especial dedicado al género, –“Sor Juana y la ciencia ficción o las consecuencias de una crítica paranoica”²¹⁸. Ese planteo no difiere del actual en su supuesto: ciencia ficción y hermetismo se conectan. La principal diferencia es que en este nuevo –y parcial- estadio de investigación, además de haber incorporado un compañero intelectual para Sor Juana como Vieira, la correlación entre mundo barroco y mundo contemporáneo a través de la ciencia ficción hermética está pensada no desde los parámetros de lo posmoderno, sino de la cibercultura, al fin de cuentas, otro avatar de mundo post-industrial.

La hipótesis central de aquel trabajo seminal de 2011 revestía la forma de una ‘ucronía’: *qué hubiera pasado si...* se hubiera considerado a Sor Juana como la primera escritora de ciencia ficción en el continente americano; y, en particular, qué pasaría si decidiéramos leer el poema *Primero sueño* [1685 aprox.] desde los parámetros de la ciencia ficción.²¹⁹ Esta decisión de lectura –contra casi toda la biblioteca crítica que apenas había sugerido tímidamente que el poema era ‘proto-ciencia ficción’- arrojó como resultado que si se conectaban ‘ciencia ficción y hermetismo (ocultismo)’- mejor podían leerse elementos correlacionados como androginia (cuerpo ciborg, y una perspectiva de *gender* consecuente), impulso utópico (defensa de los derechos de la mujer), viaje al mundo interior (autoconocimiento). En base a la definición de Suvin (1984) de la ciencia ficción como *extrañamiento cognitivo*, la conclusión preliminar fue que de “...la tradición hermética... [surge] el elemento *cognitivo* que... habilita la construcción de un espacio utópico en el que pueda desarrollarse el sujeto andrógino que garantice a hombres y mujeres acceder al saber.” (LÉPORI 2011)

El método –o el modo- de lectura sobre el que construí la argumentación en ese trabajo fue el de la ‘crítica paranoica’. El planteo mínimo era:

Existen más textos de cf de los que se aceptan. Junto a las particularidades genéricas del policial y del fantástico -en textos ficcionales y/o críticos- conviven... rasgos de cf. Y es en la

mezcla, en el collage, en la suma de fragmentos donde la cf se define. Sólo se harán evidentes esos retazos si se asume el riesgo de intentar re-narrarlos por medio de un paradigma crítico... alerta al mínimo dato válido y utilizable. (LÉPORI 2011)

Ese método –una forma de especificar cómo se puede leer un corpus complejo y, en muchos casos, asistemático- funciona en sordina en este escrito. La lectura paranoica se vale de fragmentos, de rastros laterales y marginales, de malas lecturas y de tesis delirantes y nace de una idea emparentada con el arte de escribir, y de leer, entre líneas que en su teoría persecutoria de la interpretación propone Strauss.

El paso siguiente, de la adopción de la ‘paranoia’ como paradigma de conocimiento, fue suponer que si la mirada paranoica era un camino para leer ciencia ficción hermética latinoamericana, en conjunto podría especularse que la producción del género respondía a una conspiración –a una red de conspiradores- cuyo objetivo era atacar la predominancia del fantástico y de otros géneros. Esa empresa acometí en otro artículo ya citado, “¿Quién le teme a C. P. Snow en la crítica de ciencia ficción latinoamericana? El enigma del género en el laberinto de una conspiración hermética” de 2013. En este texto intenté indagar por qué la ciencia ficción fue tardíamente incorporada a la Academia y por qué, cuando fue incorporada, dejó de lado la posibilidad de leerla desde paradigmas alternativos. En ese contexto, propuse a Borges como el centro de una red conspirativa de ciencia ficción hermética de la que se desprenden dos líneas: una la exterior, la imperial y conspirativa que se plantea constituir un ‘nuevo mundo’, y ahí aparece la figura de Vieira y su ‘macrocosmos’; del otro lado, el ‘microcosmos’, el espacio interior (de un sujeto entre el autoconocimiento y la paranoia) y el poema de Sor Juana. América Latina –nacida del apocalipsis de la Conquista- parece haber planteado desde temprano a sus escritores e intelectuales el desafío de constituir no solo un nuevo escenario exterior que acabe con las desigualdades sino también un nuevo sujeto perfeccionado en su interior que lo habite.

XL.- Retorno a *Primero sueño*. Digestión ciborg, gastrosofía, alquimia, conocimiento, navegación intelectual por el andrógino mundo interior.

“The visual is essentially pornographic...”
Fredric Jameson. “Introduction”. *Signatures of the Visible*. 1992, p. 1

La tesis básica para leer *Primero sueño* desde la ciencia ficción es suponer que el poema narra –no ‘el viaje del alma’– sino un viaje por el espacio interior de un sujeto andrógino cuyo cuerpo está configurado como un ciborg –como una máquina humana– que otorga las condiciones para alcanzar el conocimiento universal (sin distinciones de género sexual). El poema sorjuanesco registra a esta altura una extensísima bibliografía con mínimas referencias a la ciencia ficción. Algunos críticos literarios, si bien no avanzaron en el análisis, reconocieron que *Primero sueño* era una especie de ‘proto-ciencia ficción’. Otros se detuvieron directamente en 1775.

Miguel Ángel Fernández (“Breve historia de la ciencia ficción mexicana”) ubica al *Sueño* entre las primeras obras mexicanas en rondar la proto-cf. Gabriel Trujillo (“La fundación del porvenir”) –interesado en la poesía de cf mexicana– también menciona como primera a Sor Juana. Ross Larson (“La literatura de ciencia ficción en México”) y Ramón López Castro (*Expedición a la ciencia ficción mexicana*) demarcan el inicio de la cf en ese país con “Sizigias y cuadraturas lunares...” [1775] del franciscano Manuel Antonio de Rivas. [...] La “Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005” (Molina-Gavilán *et al.*) determina que la cf latinoamericana se inicia con el citado texto de Rivas. (LÉPORI 2011)

El reenvío de la “Cronología” a 1775 no contradice mi tesis, por el contrario, parece confirmarla con el agregado de concentrar las instancias en juego.

La “Cronología” señala que [“Sizigias y cuadraturas lunares...”] es un breve cuento filosófico. Se identifican en él elementos de pensadores liberales franceses –René Descartes– y de la filosofía mecanicista –Isaac Newton... Esta adscripción a las ‘nuevas ideas’ explicaría el carácter subversivo de un texto que puso a Rivas ante el tribunal de la Inquisición. Sin embargo, con ese criterio se ve ciencia ficción *solo* donde hay atisbos de ciencia moderna. Otros datos laterales pueden ser considerados: el término “sizigias [syzygias]” corresponde a un concepto de la tradición alquímico-hermética que designa la pareja procreadora ‘macho / hembra’ (andrógina); el texto presenta rastros de la obra del alemán Athanasius Kircher...; el narrador, en un bélico comentario contra el pueblo judío que aún espera ‘en vano’ la llegada del Mesías, acota: “...como los otros [esperan] la vuelta del rey don Sebastião de Portugal”. (LÉPORI 2013)

El texto de Rivas pertenece a la ciencia ficción *también* y no a pesar del hermetismo –cuyos códigos incuban el viaje a la Luna, espacio disidente con respecto a la Tierra– y cuya presencia aparece remarcada por la referencia al *sebastianismo*.

Como *História do Futuro* de Viera, *Primero sueño* es complejo de leer. Son dos mundos diferenciados. Nada tienen que ver las abigarradas acumulaciones de citas y las interpretaciones delirantes del padre jesuita en la construcción virtual de un imperio por venir

con la arquitectura sobrehumana de casi un millar de versos que se encadenan, se encastran, se comunican, se corresponden y que ofrecen la experiencia de un viaje intelectual en sí mismo. Sin embargo, en la extrañeza de su configuración barroca, ambos presentan un punto en común: la necesidad y la posibilidad de relecturas. Proyectos de ardua trama, sus engarces no son evidentes a primera vista.

Los 975 versos del poema -una silva que alterna siete y once sílabas con rima perfecta y con estrofas sin número de versos definidos- conforman un arco narrativo desde la llegada de la noche y del sueño hasta el triunfo del sol y el despertar. En ese lapso se narran los avatares del alma por conocer. La dificultad y extensión vuelven imposible una exposición y una interpretación conjuntas del poema. Indico la división en doce partes sugerida en “Prosificación” que consta en *Obras Completas IV*:

Introducción: noche, sueño, reposo (partes 1 a 3)

- 1) ‘la invasión de la noche’ (versos 1-79)
- 2) ‘el sueño del cosmos’ (versos 80-150)
- 3) ‘el dormir humano’ (versos 151-265)

Primer intento de conocer y fracaso (partes 4 a 6)

- 4) ‘el sueño de la intuición universal’ (versos 266-339)
- 5) ‘el intermezzo de las pirámides’ (versos 340-411)
- 6) ‘la derrota de la intuición’ (versos 412-559),

Segundo intento más ambicioso de conocer (partes 7 a 10)

- 7) ‘el sueño de la omniscencia metódica’ (versos 560-616)
- 8) ‘las escalas del ser’ (versos 617-703)
- 9) ‘la sobriedad intelectual’ (versos 704-780)
- 10) ‘la sed desenfadada del saber’ (781-826),

Amanecer y despertar (partes 11 y 12)

- 11) ‘el despertar humano’ (versos 827-886)
- 12) ‘el triunfo del día’ (versos 887-975)

De entre las interpretaciones, la del ‘alma que vuela’ una vez dormido el cuerpo es la más transitada. Ejemplifico con la síntesis de Jean Franco (2004, p. 64).

[El poema]...suele leerse como el vuelo del... alma liberada de sus ataduras corpóreas gracias al sueño, como un intento de alcanzar el conocimiento absoluto del mundo mediante la visión panóptica (‘platónica’) intuitiva; cuando esto fracasa, el alma intenta alcanzar el mismo fin mediante una progresión ordenada a través de las categorías aristotélicas. La segunda búsqueda se interrumpe porque el alma no puede comprender los fenómenos más sencillos de la naturaleza, aunque persiste su deseo de saber. Al llegar la luz del día y despertar el yo, el oscuro mundo interior de la fantasía incorpórea desaparece...

Mi lectura discute el ‘vuelo’. Reformulo, en ese sentido, la sinopsis anterior:

Llega la noche. Un sujeto se dispone a dormir. Su cuerpo cae bajo el sopor. El alma se libera de sus tareas cotidianas. Ayudada por la fantasía (capacidad intelectual), busca acceder al conocimiento en los elementos que ocupan el recinto. Lo que posee como saberes previos y lo

que encuentra en ese espacio -los libros (su contenido mitológico, su materialidad objetual), las paredes y sus minerales, las alimañas que lo habitan, el propio cuerpo- son categorías y símbolos para discurrir por la *cadena del ser*. Ve, copia, reproduce, abstrae datos con 'ojos intelectuales' configurados como mecanismos de registro (fílmico). Llega el día. El cuerpo despierta e impide el trabajo libre del alma que vuelve a lo cotidiano.

Entre una y otra sugiero una relación de complementariedad. A las lecturas habituales del poema que se interesan por el planteo gnoseológico –ineludible- es necesario incorporar una red de sentidos que ayudan a pensar con menos sobriedad el 'vuelo' aquella noche. La tradición hermética recoge el tópico del sueño y del 'vuelo del alma' que conoce a partir de su conexión con un cuerpo dormido. Garth Fowden (1993, p. 88) reproduce un fragmento del *Cyranides*, un texto de mediados del siglo II d.C. Cito el comienzo: "But the soul is its own master; for when the body is at rest on its bed, the soul is reposing in its own place (in the air, that is to say), whence we received it; and it contemplates what it happening in other regions." El marco narrativo del poema replica la anécdota del fragmento. El sujeto dentro de la habitación, el alma dentro del cuerpo. Mientras el cuerpo está inmóvil, el alma descansa en el aire y contempla 'otras regiones'. Ella apenas se despegaba del cuerpo, reposa sobre él y le comunica lo que ve. Eso cuenta el sueño. Es un 'viaje interior', de autoconocimiento, en el que cuerpo y el alma cumplen roles, aunque diferenciados, conexos.

En *Primero sueño* el alma no se libera totalmente del cuerpo sino que, por el contrario, lo toma como un inmóvil y 'artificial' teatro de operaciones en el que escenifica su viaje intelectual. Las acciones ocurren en el interior, y en los límites, de un cuerpo ciborg, y andrógino. El cuerpo posee una configuración maquinaica interna tanto en sus funciones vitales como intelectuales. Hay un sistema mecánico que le permite funcionar dormido y hay un sistema de percepción intelectual que se construye como si fuera una maquinaica fílmica de copia y de reproducción. A la realidad externa se accede –o se ha accedido- mediante simulacros generados por esa maquinaica óptica y proyectados en el interior del sujeto. Leemos el resultado de una puesta en escena en un espacio -arena circense, campo de batalla- repleto de imágenes monstruosas que danzan, se articulan, ascienden y descienden.

El inicio instala un lento recorrido por señales del avance de la noche con un imaginario que desde la primera palabra es hermético –'pirámide'- (si bien débil, pista para suponer que en el sincretismo hermético de 'lo piramidal al obelisco' se funden en diversos grados lo egipcio y lo amerindio).

Piramidal, funesta, de la tierra/ nacida sombra, al Cielo encaminaba/ de vanos obeliscos punta
altiva,/ escalar pretendiendo las Estrellas;/ si bien sus luces bellas/ [...] la tenebrosa guerra/
que con negros vapores le intimaba/ la pavorosa sombra fugitiva/ burlaban tan distantes,/ que
su atezado ceño/ al superior convexo aun no llegaba/ del orbe de la Diosa/... (vv. 1-13)

Bajo la luz lunar, y con la presencia de habitantes nocturnos –lechuza, búho, murciélagos-, de forma progresiva, seres animados (perros, peces y el resto de la fauna) e inanimados (viento, tierra, agua) se aquietan

El viento sosegado, el can dormido,/ éste yace, aquél quedo/los átomos no mueve,/con el susurro hacer temiendo leve,/ aunque poco, sacrílego ruido,/ violador del silencio sosegado./El mar, no ya alterado,/ni aun la instable mecía/cerúlea cuna donde el Sol dormía;/y los dormidos, siempre mudos, peces,/ en los lechos lamosos/ de sus oscuros senos cavernosos,/ mudos eran dos veces... (vv. 80-92)

“El sueño, en fin, todo lo poseía” (v. 147) marca el cierre del segmento sobre el ‘cosmos’ y pasa ‘al dormir humano’. La presencia del ‘ser humano’ en el poema –a continuación del recorrido introductorio por montes, mares, bosques- es fundamental por dos causas. En el segundo intento por conocer, cuando abandona la intuición y decide ser metódica, la voz poética reflexiona sobre su intención de conocer avanzando a través de la hermética ‘cadena del ser’ desde los ‘lechos lamosos’ a las alturas que rozan instancias divinas en un *continuum* ‘mineral, vegetal, animal, hombre, ángel, divinidad’. De esas ‘escalas del ser’ (versos 617-703), el hombre es el impuro centro.²²⁰

...y de este corporal conocimiento/ haciendo... fundamento,/ al supremo pasar maravilloso/ compuesto triplicado,/ de tres acordes líneas ordenado/ y de las formas todas inferiores/ compendio misterioso:/ bisagra engarzadora/ de la que más se eleva entronizada/ Naturaleza pura... (versos 652-661)

Acabada la investigación de ‘cuerpos vegetales y animales’, el sujeto cognoscente pasa ahora sí a la ‘bisagra engarzadora’, centro de la creación

...el Hombre, digo, en fin, mayor portento/ que discurre el humano entendimiento;/ compendio que absoluto/ parece al ángel, a la planta, al bruto;/ cuya altiva bajeza/ toda participó Naturaleza... (versos 690-695)

El ‘Hombre’ como ser creado y como objeto de conocimiento es un ‘compendio’ en el que vegetal, animal y angélico se funden. Esa creación híbrida es una mezcla impura que figura al sujeto de conocimiento, quien duerme, construido con un cuerpo *ciborg*. En la teoría de género, el texto que mejor evidencia la relación entre ciborg, androginia, feminismo (socialismo – anarquismo) y ciencia ficción es *Manifiesto para ciborgs...* de Donna Haraway de 1985. Ese texto, además, es importante porque es uno de los motores implícitos de este trabajo al insistir que para mejor entender o decodificar o criticar los mitos (por lo general, Haraway se refiere a sexuales), el camino más directo no es analizarlos sino re-narrarlos.²²¹ Y, de alguna forma, se podría decir que la tesis de la ciencia ficción hermética es una

renarración del mito de que la ciencia ficción era solo a partir de la 'ciencia'. Como suele suceder esas lecturas desde el feminismo, la androginia y la ciencia ficción, olvidan incluir al hermetismo que conecta esas instancias. Algo semejante ocurre en la mirada de María Luisa Femenías (1996, p. 6): "...el neoplatonismo... le permitió [a Sor Juana] construir argumentaciones en defensa de la capacidad de las mujeres para alcanzar el conocimiento, actitud considerada, por lo general, como 'su feminismo'." El neoplatonismo tiene la impronta de la 'gnosis' y, por ende, es una indicación adecuada, pero –como corrigió luego Linda Egan (2008)- la androginia y el feminismo de Sor Juana se comprende mejor si se supone el gnosticismo.²²² Femenías (1996) a partir de esa tesitura señala el límite en el feminismo de Sor Juana:

Sor Juana apela a la separabilidad del alma racional propia del platonismo, en sincrética versión hermético-neoplatónica, para sustentar filosóficamente la igual capacidad de mujeres y varones para acceder al conocimiento. Bajo la apariencia (o el disfraz) de la materia-mujer (o de la materia-varón) hay un sujeto racional (alma racional) no-sexuado, independiente y capaz de elevarse al conocimiento más Bello, a la Luz. [...] Juana, al declarar la superioridad del alma sobre el cuerpo, reivindica la racionalidad del alma para todos los varones y las mujeres de la especie pero, a la vez, hace caso omiso de la definición social de las mujeres como materia/ cuerpo. [...] Conjuntamente, renuncia a las posibilidades (biologías) de los cuerpos de las mujeres.

Entiendo que la indicación es impecable, pero estoy en desacuerdo con la idea de que Sor Juana renuncia a las posibilidades biológicas. En el poema, pone a funcionar un cuerpo que *es* andrógino y que no depende de marcas corporales. Es comprensible, al menos para mí, el objetivo de la crítica de Femenías, aunque, de todas formas, es posible que la propuesta utópica de Sor Juana haya sido pensar un cuerpo que trasciende de hecho las diferencias genéricas.²²³ Su interés por el cuerpo en el poema no es menor.

Aunque sea un dato lateral, es interesante que una de las comparaciones utilizadas en *Primero sueño* para representar al 'hombre' como híbrido es la imagen de la estatua que soñó Nabucodonosor –con cabeza de oro y pies de barro

...o la estatua eminente/ que del metal mostraba máspreciado/ la rica altiva frente,/ y en el más desechado/ material, flaco fundamento hacía,/ con que a leve vaivén se deshacía... (versos 684-689)

Ese compuesto mestizo que simboliza al ser humano compendio de la creación, y que abre el camino para la identidad andrógina y/o ciborg- corresponde a la historia del profeta bíblico Daniel que interpreta el sueño y que es tomada por Vieira como uno de los ejes textuales en el que se anunciaba el Quinto Imperio por venir (el argumento de Vieira, recuerdo, era: *la piedra que destruye la estatua es el quinto reino*). De forma peculiar, el

mismo profeta místico e iniciático, aparece en la conformación del nuevo mundo exterior en Vieira y en la del nuevo sujeto en Sor Juana.

En el segmento dedicado 'al dormir humano' (v. 151-265) se configura lentamente ese cuerpo híbrido de organismo y mecanismo. Cuerpo y alma no están escindidos. El alma aparece "suspendida/ del exterior gobierno" (v. 191-192) "del todo separada/ no" (vv.197-198) de los "sosegados huesos" (v. 199). El cuerpo es "un cadáver con alma,/ muerto a la vida y a la muerte vivo" (v. 202-203) sustentado por el corazón, "reloj humano/ vital volante.../ con arterial concierto..." (v. 205-207). Mínimas funciones vitales permiten al cuerpo mantener latente su fuerza para despertarse. Del corazón depende el pulmón

Este, pues, miembro rey y centro vivo/ de espíritus vitales, / con su asociado respirante fuelle/
-pulmón, que imán del viento es atractivo,/ que en movimientos nunca desiguales/ o
comprimiendo ya, o ya dilatando/ el musculoso, claro arcaduz blando,/ hace que en el
resuelle/... (versos 210-217)

El sueño llega por una simbiosis química que nace en el estómago y que se extiende por el interior de un cuerpo representado como una maquinaria:

Y aquella del calor más competente/ científica oficina,/ pródiga de los miembros dispensera,/ que avara nunca y siempre diligente,/ ni a la parte prefiere más vecina/ ni olvida a la remota,/ y en ajustado natural cuadrante/ las cantidades nota/ [...] / del que alambicó quilo el incesante/ calor, en el manjar que.../ (versos 234-244)

Según Octavio Paz (1991, p. 487), esas referencias ("fuelle", "imán", "arcaduz" [*caño, acueducto, recipiente de metal*], "científica oficina", etc.) son un eco de "...la poesía del siglo XVII [que] usó y abusó de las metáforas científicas...". En razón del hermetismo del poema, más simple sería considerar que, en esa construcción del interior del cuerpo están en juego los saberes alquímicos. El verbo 'alambicar' (v. 243) -de 'alambique'- aplicado al funcionamiento del estómago es un ejemplo palpable. En la parte final, en el momento del despertar, y cuando el alimento ha sido ya metabolizado y no queda combustible para mantener a los miembros dormidos, en la descripción de la 'científica oficina' se recurre al "natural vaso" (v. 843) -siendo el 'vaso' (o 'vas' o 'útero') un sucedáneo del 'alambique'. La tradición alquímica, en principio una actividad manual, pergeñó una imaginería en torno de la transmutación de los metales, su refinamiento en oro y en plata, con el fin de simbolizar purificación espiritual (FOWDEN 1993, p. 89-90). Además, en la metáfora de la cocina instalada en el estómago -'dispensera', 'manjar'- hay una referencia a la 'gastrosofía' y que, de manera concreta en el poema, se presenta como 'filosofía de cocina' o como 'cocina' para la filosofía. De ese alimento procesado en el alambique del cuerpo surge la posibilidad de

‘conocer’. Al acabar la descripción de la digestión -‘fragua’ y ‘hoguera’ remiten al estómago- se inaugura el ‘viaje intelectual’:

[...]/...ésta, pues, si no fragua de Vulcano,/ templada hoguera del calor humano,/ al cerebro enviaba/ húmedos, más tan claros los vapores/ de los atemperados cuatro humores,/ que con ellos no sólo no empañaba/ los simulacros que la estimativa dio a la imaginativa/ y aquésta, por custodia más segura,/ en forma ya más pura/ entregó a la memoria que, oficiosa,/ grabó tenaz y guarda cuidadosa,/ sino que daban a la fantasía/ lugar de que formase/ imágenes diversas... (versos 252-266)

El envío de ‘claros vapores húmedos’ posibilita no solo que la memoria grave imágenes sino que la ‘fantasía’ -una capacidad intelectual- forme imágenes diversas que es su medio de conocer. Se inicia la lucha por acceder al conocimiento universal.

El segmento del ‘sueño de la intuición universal’ (versos 266-339) comienza una vez que la ‘fantasía forma imágenes diversas’ con el cuerpo dormido. Si en su interior este cuerpo es *ciborg* por el sistema digestivo mecánico-alquímico, lo es también por la actividad en su parte superior. El primer paso en esta configuración -que derivará en un mecanismo de registro cinematográfico- es la comparación con un artefacto de la óptica. La ‘fantasía’, como el Faro de Alejandría, reproduce en su espejo objetos lejanos incluyendo las abstracciones categoriales

[...]/Y del modo/ que en tersa superficie, que de Faro/ cristalino portento, asilo raro/ fue, en distancia longísima se vían/[...]/ las que distantes le surcaban naves,/ [...]/ mientras aguas y vientos dividían/ sus velas leves y sus quillas graves-:/así ella, sosegada, iba copiando/ las imágenes todas de las cosas,/ y el pincel invisible iba formando/ de mentales, sin luz, siempre vistosas/ colores, las figuras/ no sólo ya de todas las criaturas/ sublunares, mas aun también de aquéllas/ que intelectuales claras son estrellas,/ y en el modo posible/ que concebirse puede lo invisible,/ en sí, mañosa, las representaba/ y al Alma las mostraba. (El *Sueño*, vv. 266-291)

La mención del egipcio Faro de Alejandría, un portento óptico construido en el siglo III a. de C., es importante por varias razones. La primera, y ya mencionada, es el carácter mecánico que le otorga al conocimiento humano. La segunda. La ciudad de Alejandría fue un centro gnóstico por excelencia y su biblioteca, tantas veces atacada, el símbolo de saberes indeseables para las sucesivas ortodoxias ideológico-políticas. El mecanismo que representa la intelección humana es hermético. La tercera es la referencia a la navegación.

Estamos en pleno ‘viaje intelectual’, en esa conjunción de la tarea del Alma con la de la ‘fantasía’. “La luz con que la fantasía pinta las figuras mentales es la luz del alma racional: este es otro rasgo que Sor Juana comparte con los neoplatónicos, que atenuaron las diferencias entre la fantasía y el entendimiento.” (PAZ 1991, p. 489).

[El Alma] aquella contemplaba,/ participada de alto Ser, centella/ que con similitud en sí gozaba;/ y juzgándose casi dividida/ de aquella que impedida/ siempre la tiene, corporal cadena,/ que grosera embaraza y torpe impide/ el vuelo intelectual con que ya mide/ la cantidad inmensa de la Esfera,/ ya el curso considera/ regular, con que giran desiguales los cuerpos celestiales,/ [...] (versos 295-305)

Si en algún momento podría pensarse que ese viaje fue conducir el alma a las esferas planetarias, es porque, en verdad, Sor Juana juega con la idea gnóstica del alma como centella divina. Cuando el alma 'juzgándose casi dividida' de la 'corporal cadena' mide el curso de los cuerpos celestiales no es que esté en el espacio sino que lo observa por su carácter divino: "...el paisaje del poema es mental" (PAZ 1991, p. 491). En el pasaje del 'intermezzo de las pirámides', reconoce el arquitectónico mundo interior: "...las Pirámides fueron materiales/ tipos solos, señales exteriores/ de las que, dimensiones interiores,/ especies son del Alma intencionales..." (versos 400-404). Incluso el Alma creía haber salido al espacio exterior llevada por su 'ambicioso anhelo'.

...a la mental pirámide elevada/ donde –sin saber cómo- colocada/ el Alma se miró... pues su ambicioso anhelo/ haciendo cumbre de su propio vuelo,/ en la más eminente/ la encumbró parte de su propia mente,/ de sí tan remontada, que creía/ que a otra nueva región de sí salía. (El Sueño, vv. 423-434).

Por su ambición –una osadía semejante al 'vano alarde' de Ícaro contra el Sol enemigo- el Alma retrocede espantada por la inmensidad del cosmos no por lo que ve sino por lo que no puede comprender ni abarcar en su dimensión intelectual.

En cuya casi elevación inmensa,/ gozosa mas suspensa,/ suspensa pero ufana,/ y atónita aunque ufana, la suprema/ de lo sublunar Reina soberana,/ la vista perspicaz, libre de anteojos,/ de sus intelectuales bellos ojos,/ (sin que distancia tema/ ni de obstáculo opaco se recele,/ de que interpuesto algún objeto cele),/ libre tendió por todo lo criado:/ cuyo inmenso agregado,/ cúmulo incomprehensible,/ aunque a la vista quiso manifiesto/ dar señas de posible,/ a la comprensión no, que--entorpecida/ con la sobra de objetos, y excedida/ de la grandeza de ellos su potencia--/retrocedió cobarde. (versos 435-453)

Este primer retroceso -al que tal vez el término fracaso le sea excesivo- tiene dos consecuencias. La primera se conecta con la concepción de la fantasía como una especie de Faro de Alejandría en el interior del sujeto. El faro, como es habitual, cumple una función de alerta para los navíos. En esa línea de sentido, la aventura del Alma en su afán de conocimiento es vista como navegación y la retracción como naufragio.

Las velas, en efecto, recogidas,/ que fió inadvertidas/ traidor al mar, al viento ventilante,/ - buscando, desatento,/ al mar fidelidad, constancia al viento-,/ mal le hizo de su grado/ en la mental orilla/ dar fondo, destrozado,/ al timón roto, a la quebrada entena,/ besando arena a arena/ de la playa el bajel, astilla a astilla... (versos 560-570)

Un rasgo que permanece implícito en esta configuración del conocimiento como naufragio es la posibilidad de que estén funcionando –aunque más no sea por haber estado en contacto indirecto, oral, de oídas, de segundas menciones- esas narrativas amerindias como el canto de la boda del último gobernador mexicana en la que se funden tradiciones heterodoxas europeas con el mundo chamánico y sus viajes astrales de autoconocimiento. Aquel canto citado por Gruzinski (2000) comenzaba: “Se levanta el viento... Hierve el océano y el buque avanza crujiendo./ Vemos olas inmensas que se abaten sobre nosotros, son prodigios de Dios.” A partir de esa línea hermética del viaje iniciático, se podría pensar también en *Primero sueño* como una ‘épica del espíritu’ -tal como lo sugiere Octavio Paz. El poema sería, en ese caso, la exacta inversión de *Os Lusíadas* de Camões a quien Sor Juana con seguridad leyó por lo menos en traducción. Si el máximo poema portugués usa el ropaje de la aventura marítima para contar una gesta de autoperfeccionamiento (de Vasco y del pueblo elegido); en Sor Juana, el trasfondo es el de una navegación marítima como forma también de representar un viaje de perfeccionamiento espiritual (y de justificación de esa misma capacidad).²²⁴ El de la navegación como conocimiento es un motivo literario amplísimo pero con una impronta hermética y que, ya indiqué, aparece en *História do Futuro*, en las prevenciones de su comentarista Besselaar y en las preces de los ciberculturales Alonso y Arzoz. En esa línea, y aun cuando sea apenas una especulación, en el poema de sor Juana ‘la fantasía’ es el *kybernétes* -en griego, “piloto de nave”-, y el Alma la embarcación que navega (que conoce). Esta forma de pensar la configuración abre un camino hacia la ‘cibernética’ cuya etimología proviene del arte de navegar.

El vieja intelectual es representado por acumulación de referencias: un faro, un navío, el proceso alquímico. En el momento inicial, cuando el sueño invade al cuerpo, el estómago funciona como un ‘alambique’ y a partir de él se destilan los humores que alcanzan la parte superior. El retroceso del Alma ante el espanto del cosmos es representado como un aborto (aquel infanticidio de la *Respuesta*). El conocimiento imperfecto es ‘un informe embrión’ en un ‘pequeño vaso’.

...no de otra suerte el Alma, que asombrada/ de la vista quedó de objeto tanto,/ la atención recogió, que derramada/ en diversidad tanta, aun no sabía/ recobrase a sí misma del espanto/ que portentoso había/ su discurso calmado,/ permitiéndole apenas/ de un concepto confuso/ el informe embrión que, mal formado,/ inordinado caos retrataba/ de confusas especies que abrazaba,/ -sin orden avenidas,/ sin orden separadas,/ que cuanto más se implican combinadas/ tanto más se disuelven desunidas,/ de diversidad llenas-,/ ciñendo con violencia lo difuso/ de objeto tanto, a tan pequeño vaso, (aun al más bajo, aun al menor, escaso). (versos 540-559)

En la tradición alquímica, asociada a la minería, la Madre Tierra es el útero y/o vaso (*vas*) en el que se desarrolla el embrión mineral -la piedra preciosa-, y eso se asocia a la

transmutación en oro que es la búsqueda de la piedra filosofal, de la sabiduría.²²⁵ El ‘embrión’ dentro de un ‘vaso’ supone la creación del *homunculum* (del *golem*). Como vimos, según la mitología del *Pymander*, uno de los tratados del *Corpus Hermeticum*, Dios creó el mundo pero a través de dos ‘hijos espirituales’, el demiurgo (*nôus*), modelo del mundo; el incorpóreo protohumano, modelo del hombre.

El ‘embrión’ tal vez sea el ejemplo más claro de la correlación, en tanto obra de ciencia ficción, de *Primero sueño* con la segunda línea de ciencia ficción hermética latinoamericana que se desprende del orbe-Borges. “Las ruinas circulares” [1941], cuenta la historia de un mago que ‘quería soñar un hombre con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad’. Como en *Primero sueño*, el mago realiza dos intentos. En el primero sueña discípulos en un anfiteatro. “A las nueves o diez noches comprendió con alguna amargura que nada podía esperar de aquellos alumnos que aceptaban con pasividad su doctrina...” (Borges 1993, p. 452). Decide abandonar la empresa y reemprenderla: “Comprendió que un fracaso inicial era inevitable. Juró olvidar la enorme alucinación que lo había desviado al principio y buscó otro método de trabajo.” (BORGES 1993, p. 453) Ese nuevo método supone una tarea parte por parte: “Lo soñó activo, caluroso, secreto, del grandor de un puño cerrado, color granate en la penumbra de un cuerpo humano aún sin cara ni sexo; con minucioso amor lo sonó, durante catorce lúcidas noches.” (BORGES 1993, p. 453) Así, crea un remedo de hombre algo más acabado que el ‘informe embrión’ pero tan imperfecto como él: “En las cosmogonías gnósticas, los demiurgos amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo y elemental como ese Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado.” (BORGES 1993, p. 453). Si en *Primero sueño*, la creación de saber sucede en el interior de un ser andrógino que sueña, en el cuento de Borges, la ‘creación artificial de vida’ del mago también acaba en una generación que tanto puede ser tachada de masculinista –el hombre sin ayuda de la mujer procrea- como, por la incidencia de la tradición gnóstica, remitir a la androginia en la fusión del principio masculino y el femenino. Al fin de cuentas, el mago alcanza una especie de ‘embarazo mental o intelectual’ al crear un ser en su interior.²²⁶

En el segundo intento, en su mudanza de ‘método’, Sor Juana abandona la intuición (‘no poder con un intuitivo’) y se propone ir grado por grado en base a las categorías aristotélicas. Así lo narra la voz poética:

...más juzgó conveniente/ a singular asunto reducirse,/ o separadamente/ una por una discurrir
las cosas/ que vienen a ceñirse/ en las que artificiosas/ dos veces cinco son Categorías:/
reducción metafísica que enseña/ (los entes concibiendo generales/ en sólo unas mentales
fantasías/ donde de la materia se desdeña/ el discurso abstraído)/ ciencia a formar de los

universales,/ reparando, advertido,/ con el arte el defecto/ de no poder con un intuitivo/
conocer acto todo lo criado,/ sino que, haciendo escala, de un concepto/ en otro va
ascendiendo grado a grado,/ y el de comprender orden relativo/ sigue, necesitado/ del
entendimiento/ limitado vigor, que a sucesivo/ discurso fía su aprovechamiento:/ cuyas débiles
fuerzas, la doctrina/ con doctos alimentos va esforzando,/ y el prolijo, si blando,/ continuo
curso de la disciplina,/ robustos le va alientos infundiendo,/ con que más animoso/ al palio
glorioso/del más arduo, altivo aspira,/ los altos escalones ascendiendo... (versos 576-608)

Ese pasaje indica el paso de la intuición a la intelección categorial y repite la relación conocimiento, cocina, comida (‘con doctos alimentos va esforzando’). Por otro lado, se mencionan ‘los entes generales y metafísicos’ que recuerdan a ese fragmento con ciertos rasgos de ciencia ficción del sainete primero “De palacio” de la comedia *Los empeños de una casa* (SOR JUANA 1995b, p. 65-74) en el que actúan como personajes los ‘entes de palacio’ y que remitiría a un tratado erótico perdido de la monja jerónima.

De forma simétrica al dormir, una vez concluido el lento proceso de alimentos en el interior del cuerpo, llega el despertar que coincidirá luego con la llegada del día

Mas mientras entre escollos zozobraba/ confusa la elección, sirtes tocando/ de imposibles, en
cuantos intentaba/ rumbos seguir, -no hallando/ materia en que cebarse/ el calor ya, pues su
templada llama/... (versos 827-832)

En ese preciso instante del despertar, Sor Juana suma a su comparación de la ‘fantasía’ con el portento óptico del Faro, la analogía con “la linterna mágica”, un barroco objeto de proyección de imágenes adjudicado a la inventiva del jesuita alemán Kircher (Antonio DOMÍNGUEZ LEIVA 2004, p. 1023) y Roman GUBERN 1991, p. 14-15) -un dato no confirmado ya que Kircher podría ser apenas el divulgador.²²⁷ Este mecanismo es el antecesor del barroco y también hermético cinematógrafo.

Y del cerebro, ya desocupado,/ las fantasmas huyeron/ y -como de vapor leve formadas-/ en
fácil humo, en viento convertidas, su forma resolvieron./ Así linterna mágica, pintadas/
representa fingidas/ en la blanca pared varias figuras,/ de la sombra no menos ayudadas/ que
de la luz: que en trémulos reflejos/ los competentes lejos/ guardando de la docta perspectiva,
en sus ciertas mensuras/ de varias experiencias aprobadas,/ la sombra fugitiva,/ que en el
mismo esplendor se desvanece,/ cuerpo finge formado,/ de todas dimensiones adornado,
cuando aun ser superficie no merece. (vv. 868-886)

Sor Juana relaciona el funcionamiento de la ‘linterna mágica’ con la factibilidad técnica del registro cinematógrafo en el interior de un cuerpo ya, definitiva y artificialmente, ciborg.²²⁸ Aunque no referida a este pasaje en particular, la afirmación de Linda Egan (2008, p. 41) es válida: “...we can see, as in a videotape, the way the mind’s ‘fantasía’... forms ‘imágenes diversas’... of the Cosmos and shows them to the soul”. Sobre una blanca pared (la pantalla) por medio de luces y de sombras (el claro oscuro de la proyección) se representan

con 'docta perspectiva' (manteniendo la proporcionalidad renacentista) figuras ('fantasmas', productos de la fantasía) que aparentan poseer las dimensiones de un 'cuerpo real' cuando ni siquiera son superficie. Dentro del cerebro hay dos sistemas, uno de visión a distancia, el Faro; otro de copia y de reproducción, el dispositivo mágico. Ambos de estirpe heterodoxa, uno gnóstico, el otro hermético. Ambos fornecen a 'la memoria que graba' lo que después es discurso.

Como sugiere Paz (1991, p. 471) el "...poema es demasiado arquitectónico y complejo para ser confundido con un 'sueño'...". El núcleo cognitivo del poema sería producto de la captación de un *gadget* 'instalado' en un sujeto. Todo lo que se requiere para indagar y analizar está al alcance de ese *gadget* que registra. Los *ojos intelectuales* recorren en giros sin abandonar completamente el cuerpo como si fuera un Faro (o una cámara cinematográfica). Al leer, vemos lo que se proyecta en la cámara oscura. El poema en su conjunto es una sucesión de imágenes virtuales proyectadas en el cerebro del sujeto (de allí la importancia del cuerpo). Por su carácter barroco, los fragmentos, las digresiones y las volutas narrativas remiten a un montaje cinematográfico no clásico.

Ese mundo interior ciborg –híbrido, mestizo, bizarro- repleto de mecanismos, de proyecciones, de simulacros, de copias, etc., funciona como un 'escenario', como 'un teatro' en el que se acumulan y se superponen instancias intuitivas e intelectuales, junto con un arsenal alegórico-mitológico que instala una segunda realidad en relación con la eventual realidad empírica. Las alegorías (cuyas imágenes nunca tienen una significación estable) cumplen una doble función: "...hacer visibles asuntos de fe... demasiado abstractos, y... ocultarle al vulgo ciertos temas, como lo hicieron los egipcios..." (FRANCO 2004, p. 61). Sor Juana, como todo hermético, sufre una especie de paranoia, con aquella percepción alucinada: ve en los símbolos mensajes cifrados y accede a la realidad empírica mediante "el lenguaje simbólico de las cosas" (FRANCO 2004, p. 62).

En el interior de ese cuerpo –anfiteatro- invadido por copias y por 'fantasmas' se libra la batalla por el derecho a conocer. La búsqueda del conocimiento "...mediante ascensos y descensos, [es] un mester de cirquería y... hasta una teratología, la que se implica en el juego de las metamorfosis que sor Juana toma prestada de Ovidio." (Margo GLANTZ 1997, p. 53). Es un circo con extrañas atracciones de las que apenas recordaré algunas: un faro y una 'linterna mágica'; cocinas, cocineros, alambiques, retortas, fraguas, acueductos; fluidos corporales (vapores, humores, el coprofilico 'quilo'); los venenos: el 'natural beleño' (v. 866) que adormece al cuerpo, y la medicina galénica que del veneno -el mal-, saca el antídoto -el

bien (v. 520 y ss.), y los venenosos afeites femeniles como el 'albayalde' (v. 753 y ss.)²²⁹; y sumado a todo eso, una galería de monstruos y de seres metamorfoseados.²³⁰

La primera parte del poema es un 'tratado de teratología que se vuelve autorreferente' (GLANTZ 1997, p. 57). La irrealidad de lo circense y del compendio freak ilusiona al lector con escapes, salidas, acrobacias y un vuelo. Más allá de las citas culteranas que parecen ponernos sobre la pista de una tradición intelectual sobria, el interior del 'dromo' bulle como un circo romano. Sor Juana invoca personajes alegóricos monstruosamente metamorfoseados. La galería de 'adorables perversos' incluye al *voyeur* Acteón convertido en ciervo y descuartizado por espiar a Diana (v. 113); a la incestuosa Nictimene quien cumplió la fantasía de acostarse con su padre (v. 27); a la deliciosa e insaciable Almone que unificaba en sus amantes el sexo y la muerte (v. 95).²³¹ Es una teratología que podría analogarse con la imaginaria 'mutante' de la ciencia ficción y tienen por objetivo –especulo- volver verosímil el 'monstruo' principal a ser presentado frente a la sociedad colonial novohispana. Las transformaciones y las mutaciones indican un nuevo tiempo, la lucha por un tiempo que ha de venir. Ese tiempo futuro y utópico es un tiempo abierto a la híbrida libertad del andrógino.²³² Entre las extrañas figuras mitológicas de ese circo sorjuanesco se destaca la aparición final de una diosa vestida como una bélica amazona –la Aurora- cuya mezcla entre belleza y atuendo guerrero le da un tono de indeterminación andrógino innegable.

Pero de Venus, antes, el hermoso/ apacible lucero/ rompió el albor primero,/ y del viejo Tithón
la bella esposa/ -amazona de luces mil vestida,/ contra la noche armada,/ hermosa si atrevida,/
valiente aunque llorosa-./ su frente mostró hermosa/ de matutinas luces coronada,/ aunque
tierno prelude, ya animoso,/ del Planeta fogoso,/ que venía las tropas reclutando/... (versos
895-908)

La Aurora es una clave para leer una Sor Juana que entabla su batalla contra las oscuras (y masculinas) fuerzas de la noche de la dominación. Egan (2008, p. 30-33) analiza las 'máscaras andróginas' de las que se valió la monja en su lucha contra el patriarcado colonial y recuerda a esa amazona del poema y, entre otras, a Leonor un personaje de marcada ambigüedad sexual que aparece, justamente, en la ya mencionada comedia *Los empeños de una casa* –personaje que para Egan puede servir como figura del resumen autobiográfico que Sor Juana ofrece en la *Respuesta*.²³³

Como en cada uno de esos textos mencionados, la androginia aparece atravesada por una concepción hermético-gnóstica como una forma de permitir deslizarse la intuición de que en esa red entre ciborg, androginia (feminismo), teratología, perversiones –es conocido el doblez ascético y de lujuria de las sectas gnósticas-, y hermetismo, se va hacia una lectura más en detalle desde la ciencia ficción en Sor Juana.

TERCER EPISODIO

Bizarros profetas ciberculturales.^{III}

^{III} “La paranoia, antes de volverse clínica, es una salida a la crisis de sentido.”

Ricardo Piglia. “Teoría del complot”. [Conferencia, 2001]

“El otro elemento importante en la definición de esta conciencia paranoica es el delirio interpretativo, es decir, la interpretación que trata de borrar el azar, considerar... que todo obedece a una causa que puede estar oculta, que hay una suerte de mensaje cifrado que ‘me está dirigido’. [...] Esto no es un chiste porque, en un sentido, se aprende del delirio. Hay una verdad. El delirio interpretativo es también un punto de relación con la verdad.”

Ricardo Piglia. “La ficción paranoica”. (Clase pública - artículo diario *Clarín*), 1991, p. 5.

Quinta Parte

XLI.- Lem, Dick, Borges y Gamerro: ciencia ficción barroca y cibercultural.

“[Borges], profeta da web, refém do presente”
Leyla Perrone-Moisés [título del artículo, 2007]

“Si el guión [sic] de la realidad se escribiera en clave borgeana, quizá nos anunciaría que Julián Assange será recordado como ‘un secreto y glorioso capitán de conspiradores’ que ‘divisó y no pudo pisar la tierra prometida’ y ‘pereció en la víspera de la rebelión victoriosa que había premeditado y soñado’: subvertir el orden del poder mediático. [...] En esa escritura vertiginosa, el ‘terrorista de alta tecnología’..., ‘el anticristo mediático’...”
Ximena Chinca. “El traidor, el héroe y el bibliotecario”. La ventana. *Página/12*. 24 de abril de 2013

En marzo de 1975, traducido al inglés del polaco original, la revista *Science Fiction Studies* publica el artículo incendiario de Stanislaw Lem -“Philip K. Dick: a Visionary Among the Charlatans”. Lem ataca desde los desorientados críticos literarios hasta los efímeros héroes del ‘gueto SF’ con su autobombo y sus justificaciones arbitrarias. Ese gesto le vale la mencionada expulsión. El artículo plantea que la obra de Dick usa los mismos elementos bizarros y la misma parafernalia que la ciencia ficción norteamericana, pero crea ‘otra cosa’. Esa literatura visionaria, sugiere, se diferencia de la de los charlatanes por escenificar –bajo un ropaje bizarro- dilemas filosóficos fundamentales. Dick orienta los conflictos históricos hacia variables de tecnologías super-avanzadas y, al mismo tiempo, deja entrever, en las razones últimas, un espiritualismo (un misticismo). Su obra tiene ‘un aura de misterio enigmático’ surgida de alegorías que ‘violan las convenciones de la ciencia ficción’.²³⁴

Las obras de Philip Dick merecieron tener un destino mejor... Sus admiradores se sienten atraídos por lo peor de Dick: el esquema típico de la ciencia ficción norteamericana... [etc.]; pero lo atacan porque, en vez de desentrañar enigmas, deja al lector al final en el campo de batalla, envuelto en el aura de un misterio tan grotesco como extraño [‘a mystery as grotesque as it is strange’]. Aun así, sus bizarras mixturas de técnicas alucinógenas y palingenésicas [‘his bizarre blendings of hallucinogenic and palingenetic techniques’] no le han granjeado muchos admiradores fuera de los muros del *ghetto*, ya que allí los lectores no se sienten atraídos por la parafernalia que ha tomado prestada de la ciencia ficción. (LEM 1975)

La literatura de Dick es paradójica. Escenifica un misterio espiritual u oculto [‘occult phenomena’] que es infravalorado por los adeptos corporativos del género y enmarca esa narrativa en los parámetros de la ciencia ficción que distancia a los lectores interesados en lo espiritual, pero desinteresados en el género. En este recorrido por la ciencia ficción hereje latinoamericana, la figura de Dick –y la lectura de Lem- funcionan como un lejano espejo en el que evaluar las hipótesis. Aunque no toda su producción sea de ciencia ficción, una parte importante funciona a partir de rasgos del género y se construye en la intersección con el gnosticismo- causa central del carácter bizarro y barroco de sus textos.²³⁵

Desde el momento en que la ‘revolución científica’ en el siglo XVII colocó el indicador de ‘lo científico’ en un cierto tipo de racionalidad, en poco menos de un siglo –como cuenta Paolo Rossi (1983)- muchos constructos intelectuales pasaron de ser el centro del pensamiento europeo a convertirse en fenómenos provinciales de feria. La relación entre el hermetismo, en un sentido amplio, y lo ‘bizarro’ está en esos orígenes científicistas como una degradación y se traslada a la ciencia ficción (acusada de ‘engendro’) y, en particular, a aquella basada en paradigmas epistemológicos alternativos. Si Sor Juana y Vieira son escritores heterodoxos de ciencia ficción, desde ese marco se comprende el carácter, a la vez, bizarro y barroco de *Primero sueño* y de *História do Futuro*.

El barroco colonial estuvo atravesado por la empresa sincrética de los jesuitas quienes, en su afán por ganar la desesperada batalla contra la Reforma protestante, recurrieron a todas las doctrinas posibles que coadyuvaran a construir un ‘imperio universal cristiano’. Hermetismo, ontología barroca, rasgos bizarros –y ciencia ficción hereje-, van de la mano. ‘Bizarro’ y ‘barroco’ son categorías con una historia en común. En 1888 el crítico de arte suizo Henrich Wölfflin publica *Renacimiento y Barroco* en el que analiza esa transición vista como ‘decadencia’, ‘degeneración’, ‘relajamiento’, ‘arbitrariedad’. Ante el surgimiento del nuevo estilo –con su placer por lo singular, por la ruptura de reglas, por lo amorfo- algunos autores aventuraron que era *capriccioso*, *bizzarro*, *stravagante*, etc. Con el paso del tiempo, entre las múltiples opciones, y siempre en un sentido negativo, se impuso el vocablo *barroco* como categoría descriptiva. Según Wölfflin (1991, p. 22-23), el término fue adoptado por los italianos del francés y presenta varios significados posibles: a) figura lógica que lleva al absurdo, b) perla *no completamente redonda*, c) adjetivo que en arquitectura “marca un matiz del caprichoso” (*capriccioso* de *capro* = ‘chivo’). En 1961, Victor Lucien-Tapié publica su estudio *Le baroque [El barroco]*. En el capítulo 1, “Definición e historia de la palabra barroco”, invierte una veintena de páginas –contra la carilla y media de Wölfflin- en revisar el esquivo origen del término. Tapié (1965, p. 7) sugiere que *barroco* triunfa por sobre *bizarro*. En 1778 Quatremère de Quincy en una enciclopedia sobre arquitectura establece: “Barroco (*baroque*), adjetivo. Lo barroco es en arquitectura un matiz de lo extravagante (*bizarre*). Es el refinamiento... o el abuso de la extravagancia.” (TAPIÉ 1965, p. 7-8). Pero ‘barroco’ es un adjetivo y un sustantivo y reemplaza, así, dos vocablos: uno es el mencionado adjetivo *bizarre* o *bigearre* -término francés proveniente del español *bizarro*- cuyo significado fue “audacia maravillosa” y luego “extraño”²³⁶. El otro es *bizarrierie* (bizarría), según Quatremère, un sustantivo femenino “...que expresa en arquitectura un gusto contrario a los principios admitidos, un rebuscamiento afectado de formas extraordinarias, cuyo único mérito

consiste... en la novedad que constituye su vicio... En moral distínguese el capricho de la *bizarrierie*...” (TAPIÉ 1965, p. 9). Si en Wölfflin *barroco* se impone a *capriccioso*, para Tapié *barroco* invisibiliza dos vocablos: *bizarrierie* (sustantivo) y *bizarre* (adjetivo) del que es su superlativo, ‘el ridículo llevado al exceso’.²³⁷

A partir de suscitadas etimologías, los valores (o disvalores) asociados a lo barroco y a lo bizarro -‘extraño’, ‘raro’, ‘audaz’, ‘extravagante’, ‘rebuscado’, ‘afectado’- se aplican a las marginales heterodoxias y a la ciencia ficción hereje que se vale de ese corpus de conocimiento. Aun cuando en la actualidad, la situación concreta de género literario y de heterodoxias cognitivas se haya, de alguna manera, modificado, durante siglos sufrieron la ‘represión’ que hasta comienzos del siglo XX también condenó al barroco.²³⁸ Según Severo Sarduy (1974, p 15-16), –exponente del neobarroco latinoamericano–, “la historia del barroco” lleva como un constante reflejo “la [historia] de su represión moral” que lo conmina al espacio de lo anómalo en relación con el ‘equilibrio’ del clasicismo. Indagar en lo barroco y en lo bizarro permite conectar, desde otra perspectiva, dicha ‘represión’ histórica con una configuración ideológica masculinista, patriarcal, falogocéntrica que reprimió a la ciencia ficción por considerarla un género destinado al consumo inmediato, a la diversión y al esparcimiento –un prejuicio que sufrió toda la literatura surgida de la cultura de masas.²³⁹ Además, esa opresión recayó sobre las heterodoxias por su carácter revulsivo intrínseco frente a las normas identitarias sexuales ya que su discursividad coloca a la figura del ‘andrógino’ como un paradigma de la creación intelectual.²⁴⁰ Es decir, bizarro y barroco abren una línea que conduce al análisis de la interacción ciencia ficción/feminismos (y la teoría *queer* con lo ‘raro’)²⁴¹ y, por ese camino, hacia la relación entre ciencia ficción, heterodoxia, barroco, posmodernidad, cibercultura, etc.²⁴²

Lo barroco y determinadas narrativas de ciencia ficción comparten –junto a ese gusto por lo extraño- su ontología. Lem argumenta que los mundos de Dick son peculiares porque en ellos ‘*la realidad de la vigilia es la que sufre una profunda disociación y duplicación*’: “A veces el agente disociador es una sustancia química...; [o] la ‘técnica del sueño frío’...; [o] ...una combinación de narcóticos y ‘mundos paralelos’. El efecto final es siempre el mismo: acaba siendo imposible distinguir entre la realidad y las visiones.” (LEM 1975)

Esa es la hipótesis de Carlos Gamerro en “La ciencia ficción barroca de Philip K. Dick”, un apéndice a su volumen de ensayos *Ficciones barrocas* [2010]. Gamerro –quien plantea este parámetro para la obra de escritores rioplatenses contemporáneos sin pensar en la ciencia ficción- distingue entre ‘escritura barroca’ (Quevedo) y ‘ficción barroca’ (Cervantes). En la *escritura* el interés recae en el artificioso engarce de conceptos. En la *ficción barroca* el

artificio surge no de la sintaxis ni del juego con los significantes –o no solo- sino de la indeterminación a nivel de la estructura narrativa que impide reconocer en qué plano se desenvuelve el personaje -si en el de su ‘realidad’ o en el de la ficción dentro de la ficción. La tesis sobre la ‘ciencia ficción barroca de Dick’ continúa a la de Lem: la ciencia ficción barroca propone mundos en los que resulta imposible distinguir entre ‘original / copia’, ‘realidad / ficción’.

Gamerro (2010, p. 212) -a la vez que señala la herencia dickiana de la ciencia ficción barroca en el cine producido bajo los parámetros del género desde los años ochenta al presente- insiste “...algo machaconamente, en los paralelismos entre la obra de Dick y la de Borges.” ¿Cuáles son las razones de esas coincidencias? Si bien es complejo aportar pruebas concretas de que ‘se leyeron mutuamente’, Dick es una especie de replicante imperfecto de la ‘por momentos inhumana perfección borgeana’.²⁴³ Además, por cierto, “...ambos abrevaron en las mismas fuentes: los textos gnósticos...”.

Lo más importante... es que Borges y Dick, cada uno a su manera, exploraron lo que desde hace cuatro siglos se ha vuelto... nuestro tema: el reemplazo del mundo ‘real’ por el mundo de las representaciones. Desde el barroco en adelante, una serie de artistas y escritores tomaron conciencia de esta división entre el mundo y sus significantes: entre las cosas y las palabras, entre el modelo y el cuadro, el objeto y su reflejo en el espejo, la vigilia y los sueños, el mundo y el teatro, la locura y la cordura, la percepción y las memorias que de ellas guardamos. (GAMERRO 2010, p. 213)

Gamerro compara a Borges con Dick, ejemplifica las ficciones barrocas con literatura borgeana ²⁴⁴, pero no reconoce que Borges escribió, como Dick, textos gnósticos y barrocos de ciencia ficción cuyas implicancias exceden la literatura con *la puesta en escena del advenimiento de la cibercultura*. Lem marca la fusión en Dick de lo artificial y lo natural desde un punto de vista espiritual y sugiere la incidencia *ciber-*

La alarma ante la inercia de la civilización encuentra su expresión hoy en día en los eslóganes de ‘regreso a la naturaleza’ tras descartar todo lo ‘artificial’, o sea, la ciencia y la tecnología. Estos castillos en el aire aparecen también en la ciencia ficción. Por suerte... no están presentes en Dick. La acción de sus novelas tiene lugar en un tiempo en que ya no se puede hablar de volver a la naturaleza, ni de apartarse de lo ‘artificial’, puesto que la fusión de lo natural con lo artificial es... un hecho. (LEM 1975)

La cibercultura -mezcla de ciencia, religión, hermetismo, filosofía, saberes chamánicos- y la ciencia ficción hermética barroca mantienen una relación de doble implicación en su configuración: una alimenta los ensueños y las pesadillas de la otra.

XLII.- Barroco oriental y gnóstico. Vieira, pseudomorphosis. Sor Juana, autómeta.

“La locura parece ser el sustento de la interacción personaje-medio. La correspondencia entre paisaje interior y exterior es total... [...] La función de la ficción...es socializar la psicosis y develar la mecánica delirante de la sociedad.”

Pablo Fuentes. “El relato paranoico”. *Crisis*. 1988, p. 37

“Paranoicos del mundo uníos’, parece ser el lema de algunas páginas de Internet. [...] Admitamos que el mundo no anda nada bien y que con el posmodernismo se ha liberado una buena cuota de irracionalidad. En este contexto, imaginar una mente siniestra que tiene todo planificado... resulta casi tranquilizante. [...] las cosas adquieren un sentido apocalíptico, y creer que se está entre quienes lo conocen parece devolver... cierta seguridad.”

Pablo Capanna. “La paranoia conspirativa”. *Conspiraciones. Guía de delirios posmodernos*. [2009]

En Vieira -como en Sor Juana, Borges y Dick-, la ciencia ficción y la ontología barroca surgen de un catalizador común: el hermetismo. El arsenal hermético permite ver o suponer siempre una realidad oculta. Cualquier elemento de la ‘cadena del ser’, incluyendo letras y palabras, puede ser símbolo de ‘otra realidad’.

Los sermones apocalípticos y sus textos proféticos –*Livro Antepimeiro e História do Futuro*- trabajan con el tópico hermético-barroco del ‘teatro del mundo’. El mundo es un escenario. La divinidad es el Autor. Los hombres viven su propia comedia encantados con los avatares del argumento sin atender –según el profeta Vieira- los detalles que anuncian la trama por venir. El proyecto imperial de Vieira, basado en la acumulación de sus profecías, establece un simulacro. El Quinto Imperio es una creación artificial interpolada en este mundo que añade una nueva capa a la realidad. Vieira describe a su proyecto como ‘simulacro’ porque retrata ‘*las copias antes que los originales*’, la virtualidad de ser una imposible ‘historia del futuro’. Según Pompa (2002, p. 87), “...na História já traçada por Deus, a profecia não é uma divinação nem uma antecipação da história, mas seu relato: justamente, a ‘história do futuro’, ou... uma ‘forma de memória prospectiva’”. Esa ‘memoria prospectiva’ vieiriana es artificial –construida con el pastiche de textos ajenos- y corresponde a la tradición hermética. En *Clavis Universalis*, Paolo Rossi (1983, p. 217-219) analiza la relación de trasfondo hermético lulliano entre lógica combinatoria, retórica y arte de la memoria cuyo objetivo era obtener un arte universal, a partir de una ‘clave universal’, que permitiera ordenar, y transmitir, todos los elementos en una enciclopedia considerada como ‘punctum mundi amphitheatri’. Si la enciclopedia es la concreción material, el espacio virtual para ordenar esos elementos es el ‘anfiteatro’ o ‘teatro del mundo’ cuya estructura replica la de la realidad (ROSSI 1983, p. 134). Vieira utilizó para su obra profética final –*Clavis Prophetarum*– la idea de ‘clave’ como puerta de entrada al anhelo universalista del imperio. El ‘simulacro’ del Quinto Imperio del Mundo surge de esa incesante ‘máquina de argumentar’ cuyo objetivo es justificar esa supuesta ‘clave’. Cita tras cita, teje con parsimonia la

eventualidad de un 'nuevo estado de cosas' y confía que en la combinación infinita de rastros finalmente se materialice lo deseado.

Las conexiones entre Barroco, hermetismo, enciclopedia, Lullio, memoria artificial (y habría que recordar, en algunos casos, la interrelación del *cauim* tupi, la memoria de las muertes y el acceso a la *Terra sem mal*), exégesis, combinatoria, ciencia ficción, etc. son constantes. La idea de una 'memoria del mundo' codificada en una biblioteca (enciclopedia) y la construcción de una memoria personal a través de memorias ajenas –como en la recepción de los recuerdos de Shakespeare– son temas comunes a la ciencia ficción barroca y hermética borgeana. Si Vieira escribió ciencia ficción (o si escribió textos que permiten que sean leídos desde ese género), el juego con la memoria artificial y la instalación de 'simulacros' que cubren y solapan el eventual 'mundo real' tiene un estadio importante en el siglo XVII. El concepto de 'simulacro' –de estirpe platónica y acorde a la parafernalia del barroco– reaparece a fines del siglo XX en Jean Baudrillard (1977, 1991) y su análisis de la construcción de lo 'hiperreal' en la sociedad post-industrial relacionado con la imaginería de ciencia ficción. A ese puente entre los siglos XVII y el XX volveré cuando aborde la 'cibercultura'.

El barroco en Vieira es una manera de comprender las relaciones entre ese rasgo ontológico de las narrativas, la ciencia ficción y el hermetismo a través del retorno a la 'tesis oriental'.²⁴⁵ Jamil Almansur Haddad (1963) en un prólogo a una compilación de escritos del padre jesuita analiza 'os elementos barroco e clássico na composição dos Sermões'.²⁴⁶ Haddad contrapone en Vieira, con el auxilio de Wölfflin, el espíritu clásico que busca la unidad en el detalle, frente al espíritu barroco que busca abarcar el todo; remarca la ausencia del intento clásico de representar 'lo que es' en un barroco que se interesa por 'lo que parece ser' y que expresa la crisis de 'la verdad' con recursos como la metamorfosis, la paradoja, la antítesis, la sorpresa, la mezcla, etc.; relaciona esa ausencia de 'la verdad' con la tradición de la argumentación sofística, para él, representada en la carta profética de 1659 que se organiza alrededor de un silogismo arbitrario –*Bandarra es el verdadero profeta* (HADDAD 1963, p. 15-21).²⁴⁷ Haddad insiste en los valores o motivos barrocos de los que se valió Vieira para imponer el 'espectáculo' de su prédica: la sensualidad y el deleite de los sentidos; el contrapunto con la ascesis de los ejercicios espirituales de Loyola; la continuidad de la ascesis-sensual en la 'crueldad barroca'; y, finalmente, el gusto por el exceso, lo exuberante, el lujo (HADDAD 1963, p. 22-56). Esta secuencia 'sensualidad-lujo', conduce a Haddad (1963 p. 56-58) a cerrar su exposición con un supuesto al que vimos en funcionamiento en el milenarismo que arribó a tierras americanas. En este caso, la 'tese orientalizante' –imbuida de prejuicios– sostiene que el adorno, el decorado y el exceso propios del barroco son orientales.

Sin especificar fuente alguna, Haddad retrotrae la cuestión al siglo III a. de C. en donde dice detectar la derivación de figuras áticas (griegas) a figuras asiáticas (‘asianistas’).²⁴⁸ En lo que respecta a Vieira, especula:

Vieira, por seu estilo mais de pensar que de escrever enquadra-se neste asianismo estético. Por influência de cultura. As componentes propriamente raciais não sabemos até que ponto poderiam haver contribuído. Quanto à raça, o sangue negro em Vieira é certo. O judaico, simplesmente provável. Não sabemos até que ponto o elemento negro dito em Vieira possa ser mouro ou árabe. (HADADD 1963, p. 57)

Tampoco sabemos hasta qué punto llega la seriedad intelectual de Haddad más allá de que el supuesto origen negro de la familia de Vieira sea un dato por muchos aceptados y que permitiría entender el carácter disidente de un predicador –de fenomenal inteligencia- que estuvo en los márgenes sociales desde su infancia y que pudo sentir empatía, al menos, con un gran sector de oprimidos. Mantengamos aun así esa tesis oriental y avancemos en el aspecto del padre jesuita.

Según Besselaar (1976, p. 5) Vieira era *barroco* porque buscaba la síntesis entre un mundo trascendente y un mundo terrenal. Incorporaba sin problemas cualquier idea nueva y revolucionaria que le permitiera esa síntesis. Su contradicción interna era defender novedades con un ‘arsenal ideológico medieval’ (BESSELAAR 1976, p. 5). Sin referencia directa a lo barroco, aunque se lo supone, Alfredo Bosi (2011, p. 114-118) cierra su “Introdução” a la compilación *Essencial* de Vieira con una referencia a las estrategias retóricas entre las que destaca el ‘movimento de presentificação’

...Vieira usa e abusa do processo de transposição –dos tempos, dos espaços, das pessoas- tanto nos sermões como nos escritos proféticos, que são, por excelência, testemunhos de um pensamento alegorizante. Tudo quanto foi visto, ouvido ou dito no passado pode ser transferido para o presente o para o futuro. [...] ...as repetições intensivas, o uso dos dêicticos, as antíteses de efeito imediato, os paradoxos feitos e desfeitos..., a teatralização das narrativas bíblicas dispostas *ante oculos*..., tudo concorreria para mostrar, *hic et nunc*, que as palavras proferidas outrora continuavam presentes ao orador e ao fiel... (BOSI 2011, p. 115-116)

La oratoria al servicio del convencimiento cualquiera sea el público -amerindios, colonos, cortesanos, jueces, etc.; cualquiera fuera la causa -advertir, convertir, concientizar de la proximidad del imperio. Monta un espectáculo, un simulacro, construido con los materiales más variados. En su artículo -“Antônio Vieira, profeta e missionário. Um estudo sobre a pseudomorfose e a contradição”-, el mismo Bosi (2008) indaga en ese doblez que propone Vieira por medio de su palabra y de su escritura y que aparece en su ‘ambigua ideología’: “...estranha mescla de fantasias míticas e planos políticos bem concretos afins ao projeto de aliança estrutural do Estado com o mercantilismo burguês em ascensão.” Bosi sigue en su

exposición la tesis de un artículo, “Aspectos ideológicos do padre Vieira” [1949], cuyo autor, Otto Maria Carpeaux en 1955 había opinado acerca de Borges. Esa mezcla ideológica de Vieira respondía a la estructura de la sociedad lusa de la época:

Teríamos, de um lado, a burguesia mercantil e financeira ligada ao poder monárquico por fortes laços econômicos, incluindo os relativos à empresa colonial, e, de outro, estamentos tradicionalistas..., como a nobreza fundiária, a máquina inquisitorial e o clero.... (BOSI 2008)

En sus escritos proféticos esta ‘trama de intereses mercantiles’ no aparece de forma explícita –aunque deambulan. Se pregunta Bosi (2008): “Como enfrentar hermeneuticamente esse amálgama de estilo e imaginário pré ou antimoderno com um desígnio estruturalmente burguês?” La respuesta es tomada de Carpeaux quien, a su vez, remite al historiador Spengler quien aplicó a los procesos históricos el concepto ‘pseudomorfose’. Ese ‘*procedimento ideológico e estilístico*’ -y de forma semejante define Besselaar el barroco en Vieira- supone una alianza contradictoria entre lo antiguo y lo moderno. Es una alianza tensa en la “...qual uma linguagem antiga ou antiquada veicula (e ao mesmo tempo, encobre) uma mensagem moderna; ou, vice-versa...”.

Pseudomorfose quer dizer forma ou estilo não transparente ou não correspondente à mensagem latente no discurso. Sempre que essa mensagem traz nas suas dobras um conteúdo que não pode ser expresso explícita e plenamente, porque não terá entrado ainda de pleno direito no consenso dos seus receptores, o discurso precisa assumir uma forma mediadora ou tradicional... Não se trata propriamente de mascarar fraudulentamente intenções ideológicas... Se admitimos que se aninhava, de fato, uma ideologia mercantil-burguesa no pensamento de Vieira, essa ideologia apareceu... *sublimada* no seu sonho de edificar um império universal... Assim ficava idealizado e santificado o Estado monárquico português, único capaz de distribuir justiça a todos os povos, incluindo os hebreus... (BOSI 2008)

Con la *pseudomorfosis*, Bosi reúne esos dos extremos complejos en Vieira: el político y orador; el misionero y profeta. El proyecto imperial, como hemos visto, responde a la necesidad surgida de su mirada sobre la terrible situación social en la metrópolis y en la colonia. La puesta en escena y la parafernalia barrocas tienen un objetivo concreto, terrenal, factible o posible. La *pseudomorfosis* no es presentada como tal, pero responde a su estrategia barroca de convencer y profetizar.

La *pseudomorfosis* –mecanismo de mestizaje- está presente también en las heterodoxias y, en particular, en el gnosticismo. El término puesto en circulación por Splenger funciona en cómo Jonas (2001, p. 34-37) delinea el origen de la gnosis. La tesis tradicional de Adolf von Harnack apostaba que –si el objetivo final de la gnosis es Dios, es decir, la transformación del alma del sujeto por medio del autoconocimiento de su participación en la existencia divina-, ese constructo teórico-práctico derivó de una ‘aguda helenización del

cristianismo'. Jonas acepta esta propuesta como una 'verdad a medias' y sugiere que el pensamiento gnóstico surge de la fusión entre 'lo occidental y lo oriental' [siglos III y I a. de C.]. Al helenismo y al cristianismo, es necesario sumarle los saberes orientales (persas, iraníes, etc.)

Such a formation is called in mineralogy a 'pseudomorphosis'. With the inspired intuition that distinguished him..., Spengler discerned a similar situation in the period under view and argued that the recognition of it must govern the understanding of all its utterances. According to him, disintegrating Greek thought is the older crystal of the simile, Eastern thought the new substance forced into its mold... [...]...it is a brilliant contribution to the diagnosis of a historical situation... (JONAS 2001, p. 37)

Dejando a un lado la arbitrariedad de las tesis particulares, es interesante que Haddad ubique el supuesto proceso de orientalización que provocó el espíritu barroco en los mismos siglos que Jonas detecta la fusión intelectual que dio origen al gnosticismo. Sin embargo, Haddad (1963, p. 50-51) no sigue esta pista de reunión de discursividades que su 'tese orientalizante' le permite a pesar de citar al español Eugenio D'Ors (1964) quien en un pequeño volumen *-Lo barroco-* de la segunda década del siglo XX lee esa estética como un continuum en el que se manifiestan 'eones' -una especulación teórica que toma, justamente, de la doctrina gnóstica. Como pueden suponer, la postura de d'Ors fue atacada, pero sin dudas para una lectura como la que definiendo, atender con más espacio ese recorrido -que d'Ors presenta como 'autobiografía novelada'- por una estética que recalca en la gnóstica Alejandría, en las redes que tejen los imperios, en el siglo XVII, ofrecería nuevos elementos de análisis.

En un artículo sobre barroco y modernidad, en el que Edgardo Dobry (2009, p. 6) pasa revista a diversas concepciones del barroco hispanoamericano -la de José Maravall, la de Severo Sarduy y la de Lezama Lima- reaparece esa pugna por los códigos de la estética en cuestión.

El cubano Lezama Lima toma de d'Ors la idea de un eon Barroco, que llegaría hasta José Martí y Leopoldo Lugones. Sin embargo, comparte con [José] Maravall -a quien seguramente no había leído- la concepción de un Barroco racionalista e ilustrado... [...] Lezama pone como ejemplo a Sor Juana Inés de la Cruz, "y el aprovechamiento que hace para *Primero sueño*... de la quinta parte del *Discurso del método* (...) [de René Descartes]. Todo ello lleva su barroquismo a un afán de conocimiento universal, científico, que lo acerca a la Ilustración.

Más allá del anacronismo con el que d'Ors formula algunas ideas, es posible que haya detectado -o que haya vuelto productiva- esa conexión a primera vista extemporánea entre Barroco y gnosis. Esto explicaría el carácter 'racionalista' del fenómeno, sin recurrir con desesperación a sanciones retrospectivas que fuerzan ver Ilustración en los escritores e

intelectuales admirados, cuando eran no menos racionales pero, en un sentido pleno, herméticos. Ese es el caso de la barroca Sor Juana

Ese tono 'oriental' que atraviesa barroco, hermetismo, ciencia ficción, y que ronda la obra profético-especulativo de Vieira, está en el poema de Sor Juana que se inicia con el piramidal y funesto avance de la noche y que acaba con la llegada de la luz y, del conocimiento, en esa batalla con las sombras, comandada por la andrógina amazona Aurora, representante del saber que desde Oriente alcanza al resto del orbe.

La ciencia ficción barroca en Sor Juana también está estructurada por la escisión 'original / copia', pero no surge de imponer un manto artificial sobre 'lo real', sino de construir un 'teatro del mundo' en el interior del sujeto por medio de mecanismos de copia y de reproducción -el Faro y la linterna mágica. En ese interior desfilan categorías intelectuales y figuras mitológicas -un voyeur, una incestuosa, una ninfómana, etc.- que, en su extrañeza, construyen un simulacro circense cuya artificialidad espectacular invierte el exterior de la bizarra sociedad barroca. En ese interior mecánico y maquínico, con procesos alquímicos de subsistencia y con dispositivos como funciones intelectivas, se constituye un nuevo sujeto ciborg, un 'autómata', que reemplaza -o que debería reemplazar- a la escisión genérica binaria. El poema delinea un nuevo sujeto excéntrico a esa sociedad a la que, una vez interpolado, utópicamente modificaría.

En la oscilación 'exterior e interior', 'macro/micromundo', el artificio maquínico es compartido. La Naturaleza, equilibrio del esfuerzo y del descanso, es una forma de entender el mecanismo del mundo "[...]...que la Naturaleza siempre alterna/ ya una, ya otra balanza,/ distribuyendo varios ejercicios,/ ya al ocio, ya al trabajo destinados,/ en el fiel infiel con que gobierna/ la aparatosa máquina del mundo..." (vv. 160-65). Esta imagen se repite en los instantes de duda intelectual

[...]...(bota la facultad intelectual/ en tanta, tan difusa/ incomprendible especie que miraba/ desde el un eje en que librada estriba/ la máquina voluble de la Esfera,/ al contrapuesto polo)...[...] (versos 483-488)

[...]...¿cómo en tan espantosa/ máquina inmensa discurrir pudiera,/ cuyo terrible insoportable peso/ -si ya en su centro mismo no estibara-/ [...] y el que fue de la Esfera/ bastante contrapeso,/ pesada menos, menos ponderosa/ su máquina juzgara, que la empresa/ de investigar a la Naturaleza?...[...] (versos 770-780)

Este mecanismo del mundo es replicado en las imágenes individuales del 'reloj'. Por un lado, el águila que duerme y que se mantiene alerta: "... a un solo pie librada fía el peso/ y en otro guarda el cálculo pequeño/ -despertador reloj del leve sueño- [...]..." (versos 134-136). Luego, el 'reloj' es la imagen del corazón humano

[...]...el cuerpo siendo, en sosegada calma,/ un cadáver con alma,/ muerto a la vida y a la muerte vivo,/ de lo segundo dando tardas señas/ el del reloj humano/ vital volante que, si no con mano,/ con arterial concierto, unas pequeñas/ muestras, pulsando, manifiesta lento/ de su bien regulado movimiento. (versos 201-209)

El 'reloj', sucedáneo de un mecanismo natural, funciona en un cuerpo que, dormido, está muerto en vida, es un cadáver con alma. En esa hibridez mecánica, animista, cadavérica se delinea un 'cuerpo ciborg'. El tópico del reloj es el del 'mecanismo de mecanismos' que en el barroco siglo XVII era la maravilla de la tecnología humana. Suponía un funcionamiento maquínico autónomo por fuera de la influencia del hombre -excepto en su fabricación. La relojería permitía especular sobre lo macro -la divinidad como un demiurgo relojero- y sobre lo micro -la posibilidad para un demiurgo humano de fabricar autómatas (Javier LORCA 2010, p. 67-73).

Una línea de interpretación sobre sor Juana -que ilustra Lezama Lima en el fragmento antes citado- es la de su anticipada modernidad en ese atroz contexto colonial escolástico. Octavio Paz (1991) la detecta en la intrepidez de su intelecto. Esa 'modernidad', en otros casos, retoma el valor intelectual de una feminista *avant la lettre* y se arriesgan hipótesis de una Sor Juana posmoderna que *pone en escena su yo* (Linda EGAN 2008). Si de alguna forma Sor Juana -como Borges y como Vieira- anticipó algo, eso se debió a su impronta hermético-gnóstica. La modernidad de Sor Juana se resumiría en la recalitrante heterodoxia que alentó, desde su feminismo, el enfrentamiento con la jerarquía eclesiástica. Fue un demiurgo que creó un complejo mecanismo de 975 versos para que funcionara como su laboratorio en el que pergeñar el embrión andrógino a interpoló. En ese universo barroco, al doblez de una nueva realidad que quiere volver prístino un mundo caótico, le corresponde la concreción de una cibor-criatura que en su novedad busca superar una injusticia.

No es esto lo único que se puede afirmar del barroco en el poema de Sor Juana, pero para avanzar es preciso antes recaer en la tan anunciada historia cibercultural.

XLIII.- La tesis Alonso y Arzoz sobre *La Nueva Ciudad de Dios*. Las especificaciones de Zizek y de Cabrera.

“Nada se gana con estar convencido de la definitiva verosimilitud de ésta o aquella hipótesis conspirativas; pero en el intento de aventurar hipótesis, en el deseo que traza mapas cognitivos se encuentra el principio de la sabiduría.”

Fredric Jameson, “Más allá del paisaje”, *La estética geopolítica* [1992]

“‘The condition of hyperspace it itself insane’ – Barry Malzberg” [Epígrafe]
Scott Bukatman. *Terminal Identity. The Virtual Subject in Post-Modern Science Fiction*. [1993] p. 157

La tesis que argumenta a favor de la existencia de un imperio ‘cibercultural’ supone un proyecto destinado a construir un ‘mundo virtual’ en el que los seres humanos puedan vivir en una falsa eternidad incorruptible y cuyas propias imágenes conformen una nueva identidad alejada de los avatares menos interesantes y mucho más materiales, en el más bajo de los sentidos, del ‘mundo real’. Ese falso cielo de imágenes –las tesis más radicales sugieren un proyecto de control y de dominio- y de mensajes a la nada se sostiene en dos dispositivos básicos: internet y el ciberespacio; y los espectáculos de masas con el cine como abanderado, y con la fotografía y la televisión y otros instrumentos icónicos. Ese plan es de alcance universal y es de base hermética.

El ciberespacio –ámbito en el que se reúnen (en verdad, en el que se reunirían) todo lo que sucede (y se dice, y se comenta, y se sabe) en el mundo contemporáneo- representaría el punto de llegada de un imaginario universalista, encarnado –por ejemplo- en la enciclopedia, que se desprende del anhelo hermético del acceso al conocimiento universal. La tradición enciclopédica acumulativa y caótica –de la que ‘la enciclopedia china’ de Borges es antes una descripción que una ironía- aparece en el proyecto de profético de Vieira sostenido por su maquinaria de argumentación infinita, en su mayor parte, esotérica. Y se repite en el volumen *Le matin des magiciens* de los franceses Pauwels y Bergier; y, recursivamente, en los fagocitadores de saberes diversos Andoni Alonso (filósofo) e Iñaki Arzoz (artista) quienes en 2002 publican *La Nueva Ciudad de Dios: un juego cibercultural sobre el tecno-hermetismo*, el manifiesto negro de una historia contra-cibercultural que –para ellos- se hace visible un año antes.

En 2001, Alonso y Arzoz dan a conocer un breve texto *-Manifiesto ciberateniense de la alianza anti-tecno-hermética contra el tecno-hermetismo, por una tecnociencia humanista [Manifiesto]*. El *Manifiesto* lanza una alerta y una propuesta. La advertencia es acerca de un ‘nuevo estado de cosas’. La *cibercultura* ha invadido el mundo. Asistimos a la aparición de visiones extrañas de la tecnociencia. Una de las más preocupantes propone convertirla en una nueva religión científicista. Esa neorreligión es denominada ‘digitalismo’ por su “...relación

con la tecnología informática e Internet, y por su inspiración en el modelo de globalización del antiguo cristianismo”. El ‘digitalismo’, ubicado en el escenario del “ciberimperialismo norteamericano de origen protestante”, está basado en el ‘tecno-hermetismo’, una “mezcla de racionalismo obtuso, ciencia-ficción y tradiciones religiosas esotéricas”, y es así denominado por “su vínculo con el hermetismo alejandrino y [por] su invocación gnóstica del conocimiento tecnocientífico como vía de... trascendencia”. El objetivo de ese desarrollo conjunto entre científicos, filósofos, artistas, escritores gurúes, corporaciones (económicas, políticas, religiosas) es convencer a la humanidad que podrá alcanzar un paraíso (basado en ‘mitos de origen hermético’) y sintetizados en la inmortalidad (‘cibercuerpo’). La propuesta del *Manifiesto* es una convocatoria: “Frente a esta amenazante tendencia, [así como] se articularon alianzas antifascistas... es preciso organizar una alianza anti-tecno-hermética, que denuncie los excesos espiritualistas de la tecnociencia contemporánea... [de] las cibertecnologías...”. Es preciso poner coto –afirman casi al mismo tiempo que Jean Franco (2013) constata ese regreso- al delirio religioso.

En el convencimiento de que esta tendencia tecno-hermética sólo puede ser combatida desde una defensa de una tecnociencia racional y laica, [para la] ampliación de una visión de lo humano estrictamente humanista, hemos de proponer algún tipo de código o iniciativa que pueda ponerle freno... (ALONSO; ARZOZ 2001)

La Nueva Ciudad de Dios mantiene la tesis. Al proyecto pseudo-espiritual del ciberimperio basado en la Ciudad de Dios de San Agustín, oponen una eventual Ciber Atenas como un espacio en el que confluyen el laicismo y el humanismo –una Atenas, por supuesto, como motivo ficcional. La tesis acerca del ‘imperio cibercultural’ es paranoica y presupone una conspiración –la imperial- a la que se le opone una contra-conspiración ‘ciberateniense’. El carácter paranoico –como en Pauwels y Bergier- impulsa a la acumulación de datos y de nombres que, en el caso particular del volumen de Alonso y Arzoz, está respaldada por la inclusión de un CD-ROM que ofrece, entre otras informaciones, una lista de teóricos voluntarios e involuntarios del proyecto centenario de la cibercultura. En el ‘Árbol de la cibercultura internacional’ aparecen nombres como Joaquín de Fiore, Swedenborg, Yates, Lem, Kircher, el *Golem*, Shakespeare, Dios, Hermes Trimegisto y un largo etcétera. En el ‘Árbol de la cibercultura hispánica’ se señala a Borges, Sor Juana, Vieira, para mencionar los tres autores tratados aquí. El proyecto es centenario y abarca innúmeros apellidos y supone un mestizaje de doctrinas imposible de reseñar. “La cultura cambia de forma e intención constantemente, por lo que intentar definirla solo puede tener sentido como parte de un juego

cibercultural para dominar la cibercultura y dictar sus transformaciones.” (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 46).

En sus rasgos mínimos, la idea de fundar *en este mundo* un imperio cibercultural, un ‘reino virtual’ que permita el control sobre los sujetos tiene su instancia inicial en la propuesta platónica de una organización política sustentada por filósofos-guardianes en base al conocimiento del abstracto mundo de las ideas; pasa por el ‘otro mundo’ judeo-cristiano, con su manifestación más concreta en el plan de la celestial Ciudad de Dios agustiniana; continúa con los delirios herméticos y milenaristas –de mayor o menor consistencia- disparados por la llegada de los europeos a América y encarnados por franciscanos y jesuitas; alcanza las prácticas chamánicas –en particular de las culturas amerindias- de la búsqueda de trascendencia a través de los viajes astrales; y toda una serie concomitante de construcción de espacios utópicos.

Alonso y Arzoz considera a esa tradición pretendidamente utopía ni más ni menos que una ‘distopía’. Se declaran enemigos de la utopía cibercultural ya que, inspirados en pensadores situacionistas, toda utopía es reaccionaria. “Nuestra propuesta cibercultural... sólo puede ser la *contrautopía* del presente.” (ALONSO; ARZOS 2002, p. 41) El conjunto de profecías que anuncian los milagrosos acontecimientos se nuclean en un vago horizonte llamado ‘futuro’. Durante siglos se produjeron infinidad de panfletos y de escritos larvarios que anunciaron con pleno ‘optimismo’ la conformación de una panacea tecnológica espiritualista de alcanzar un cielo digital.

La diferencia entre estos panfletos proféticos y las utopías precedentes es que no se presentan como apologías airadas y moralistas, ya que están basadas en [un] credo tecno-científico... optimista. Al igual que san Agustín, [esos panfletos] son antimilenaristas [porque] aplazan casi *ad infinitum* el final apocalíptico... [...]... sus profecías suponen un apocalipsis feliz, en el que a la disolución de la realidad-mundo le sucede... el advenimiento de una tecno-utopía-hermética, la Nueva Ciudad de Dios como nuevo ‘mundo digital’... lo más parecido a una recreación tecnológica del cielo...”. (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 87)

El híbrido de ciencias y disciplinas que conforman el proyecto está atravesado por el hermetismo y por saberes de antigua data -magia, ensueños místicos, viajes astrales, chamanismo, alquimia, gnosticismo, teología-, e incluye cibernética, nuevas tecnologías, matemáticas, biología, ciencia (en el sentido tradicional), marketing. Todo este conjunto está empapado por las fantasías forjadas en los laboratorios de la ciencia ficción que aportó el imaginario, las metáforas, la terminología, etc.

Una pregunta acerca de ese proceso es fundamental. Si ‘la ciencia actual y las cibertecnologías se desarrollan en torno de paradigma hermético’ (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 133), ¿de qué manera se conformó ese paradigma? Los autores suponen que para entender

el desarrollo de las 'cibertecnologías contemporáneas' "...es imprescindible reconocer el origen espurio de la ciencia europea..." (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 68). Ese origen espurio significa adoptar de forma literal la tesis de Yates. La revolución científica [siglos XVI y XVII] se desarrolla a través de trabajo de sujetos que pertenecían a la tradición hermética. Sustituyeron la práctica de la magia por la experimentación técnica y mantuvieron (diluidos) los mitos religiosos.

...la ciencia... ha llegado hasta el siglo XX como la heredera oculta... del antiguo hermetismo judeocristiano. [...] El problema para la ciencia triunfante es que... no es capaz de ofrecer una satisfacción psicológica y vital a los mortales, privados del consuelo religioso de la trascendencia... Es entonces cuando la ciencia se despliega como una poderosa tecno-ciencia cuyo objetivo es satisfacer... las ansias religiosas de los creyentes desamparados. La ciencia se ve obligada a convertirse en una pseudo-religión que... ha de reactivar los mitos herméticos... (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 69)

¿Qué tienen que ver América, América latina y la ciencia ficción latinoamericana con todo eso? América como un todo –de norte a sur, de protestantes a católicos- y, como hemos visto, desde la llegada de Colón "...se halla envuelta en un... misterio hermético...". En esa fusión de *Nova Atlantis* [1627] de Francis Bacon -el primer modelo de tecno-utopía hermética- a los deseos tupi-guaraníes de la *Tierra-sin-mal*, América, entonces, "...se convierte en el escenario perfecto para la construcción del primer gran proyecto del hermetismo utópico...". Los primeros en intentar esa construcción fueron los herméticos jesuitas: "...la instauración del reino de Dios en la tierra fue una ambiciosa obra de ingeniería técnica, social y cultural que tuvo como sujetos de experimentación a los indígenas americanos" (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 93-95)²⁴⁹ Esa obra culmina en la 'invención' de la Red –de internet- por parte de los Estados Unidos –país en el que se dieron las condiciones necesarias, comenzando por su intrínseca religiosidad milenarista, para que se instalara el Ciberimperio político, cultural, económico e ideológico. En un juego ucrónico, los autores –que escriben situados en España- si ese invento hubiera sido desarrollado por otro país industrializado de Europa, aun cuando Estados Unidos hubiera se hubiera apropiado de la idea, las cosas habrían sido diferentes porque habría sido posible atenuar los efectos negativos (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 91-92). Sin embargo, no es Europa el espacio imaginario que se contrapone al Ciberimperio y al digitalismo. "Acostumbrados como estamos a ver Norteamérica como la tierra de promisión de la cibercultura, hemos hallado en África la metáfora crítica que nos revela cómo es la verdadera cibercultura." (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 40). Desde África, "...continente olvidado por la mano del dios digital, puede llegar esa esperanza porque allí es acuciante, y porque constituye un enigma apenas explorado y lleno

de insólitas posibilidades.” (ALONSO y ARZOZ 2002, p. 233). La esperanza es encontrar un camino alternativo, una tercera posición, un ‘tercer mundo digital’ para neutralizar los efectos. Más allá de la discutible categoría ‘tercer mundo’, ese espacio disidente es el espejo crítico de la ‘cibercultura’ que también se propuso como una (pretendida y utópica) superación de la dicotomía de las ‘dos culturas’ –humanas y naturales; literatura y física.²⁵⁰ Cada instancia se propone como superadora de la anterior y, en todo caso, con esas terceras posiciones –a favor o en contra- no parecen hacer otra cosa que correr sin nunca alcanzar aquel ‘tercer estadio’ profetizado por Joaquín de Fiore -que, por otro lado, recibió diferentes denominaciones: ‘mundo 3’, Popper; ‘tercera ola’, Toffler, Huntington; ‘tercera revolución’, Dertouzos (ALONSO; ARZOZ, 2002, p. 88).

Si bien ‘África’, como un espacio libre (sic) de digitalismo, es pertinente para pensar la contrautopía, sería lícito interrogarse por qué no podría serlo América Latina que ni alcanza el poderío económico de los Estados Unidos, ni de Europa, ni su inmersión en las nuevas tecnologías es tan alto y homogéneo como podría suponerse. Además, América Latina nunca alcanzó un altísimo desarrollo científico y tecnológico, y siempre, de alguna manera, mantuvo ese sesgo heterodoxo, alternativo, crítico a los proyectos de los países centrales. Por una inversión del argumento habitual, acaso eso sea lo que ha caracterizado a la ciencia ficción de la región. No se trata tanto de señalar sin cesar la ausencia de ‘ciencia ficción basada en la ciencia’, sino de percibir que existe una continuidad centenaria de ciencia ficción hermética latinoamericana y que eso, de alguna forma, otorga a América latina y a la ciencia ficción producida aquí, una posición privilegiada que se podría extender, aunque con reservas, a la propia crítica literaria que secunda y que redefine al género. Es bastante probable que una de las dificultades principales para reconocer, en general, la producción de ciencia ficción latinoamericana haya sido esa adopción de paradigmas alternativos como elemento ‘cognitivo’. Si se deja esa pista fuera de consideración, la cantidad y la intensidad de la producción es menor. Los mismos Alonso y Arzoz caen en una trampa técnica – digamos así- al pensar la literatura latinoamericana. En su libro especifican que la imaginería de la ciencia ficción alentó los sueños ciberimperiales. Sin embargo, cuando tienen que pensar qué efecto produjo esa andanada de marcos epistemológicos heterodoxos en las tierras americanas recaen en la tradición interpretativa.

El apartado “El mito tecno-hermético de América” de *La Nueva Ciudad de Dios* está dividido en dos (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 92-114). En la segunda parte se enumeran ‘los indicios más llamativos del advenimiento del Ciberimperio’ en el marco de ‘la organización de una verdadera nueva religión tecno-hermética’. La enumeración de indicios reemplaza una

teoría sobre el Ciberimperio (en continua formación): ‘la religión digital’, ‘los mitos’, ‘apóstoles misioneros’, ‘el pontífice’, ‘comunidades’, ‘la educación’, ‘los textos sagrados’, ‘la ciudadanía’, ‘las comunicaciones’, ‘las colonias’, ‘la economía’, ‘la antigua religiosidad’, ‘el culto’, ‘herejes’, ‘vida cibercultural’.

En la primera parte revisan los basamentos de esa construcción, en el área anglosajona de América del Norte y la tradición protestante, y en el área hispanoamericana –momento en el que nombran a todos los personajes que desfilaron por aquí incluyendo a Euclides da Cunha y a Antonio Conselheiro y concluyen:

Así la utopía, en el área hispanoamericana, una mezcla del concepto tecno-utópico del comunismo cristiano traído por los jesuitas y del mito paradisíaco indígena, reverdecido por la explotación de los conquistadores y de los criollos –en verdad, dos estadios del mismo proceso mítico hacia la Nueva Ciudad de Dios- solo podía desembocar en la literatura fantástica...”. (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 96)

En ese mismo contexto, por la mención –por lo demás correcta- de un relato de ciencia ficción de Borges –“Utopía de un hombre que está cansado”- indicado como ‘Relato de un hombre...’- es probable que Alonso y Arzo, como la otra dupla Pauwels y Bergier, utilicen fuentes de segunda mano. Esta duda puede extenderse hacia todo el volumen, aunque, creo, no afecta una hipótesis que se sostiene y que permite a otros leer a través de ella.

Sin tener ninguna seguridad sobre mi afirmación, entiendo que la virtud del volumen *La Nueva Ciudad de Dios* es, al mismo tiempo, su punto débil. Como Jonas, Bloom, Yates, Pauwels, McConnell, Borges, Alonso y Arzo narran su encuentro con el paradigma heterodoxo y surge la autobiografía

En el tiempo... que llevamos investigando sobre las nuevas tecnologías y la cibercultura hemos intentado numerosos acercamientos críticos que captaran la esencia del fenómeno. [...] buscábamos una clave interpretativa que nos abriera una puerta a la complejidad tecnológica, social y cultural del nuevo mundo... [...] [P]ese a la constancia... fracasábamos... porque no conseguíamos encontrar el origen y el sentido último de ese proceso... Nos faltaba la serenidad suficiente para esa segunda mirada que descubriera... que aquel panorama magnífico era sólo el espléndido telón de una suerte de grandiosa mascarada isabelina... No fue tanto una revelación intelectual como la confirmación de una presunción...: la instauración del ciber mundo y [de] la cibercultura... era pura y simplemente una ‘cuestión religiosa’ [...] -incardinada en la tradición occidental...-, y a la que hemos denominado ‘el proyecto hermético’ de las cibertecnologías. (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 65-66)

En ese ‘no ver nada sin refleja’, en esa segunda mirada Alonso y Arzo descubren la clave interpretativa –como en Vieira, un motivo hermético- para alcanzar *sentido último y el origen*. Ese es el problema radical, apelar a la idea religiosa de ‘origen’, mientras se especula no sobre cuestiones sagradas sino humanas (Edward SAID 1975), y necesitar del fantasma de la *esencia* que justamente el pensamiento gnóstico quiebra con el principio del ‘dios

desconocido'. Alonso y Arzoz se dejaron llevar por un impulso contra-utópico que les impidió, por lo pronto, relativizar o matizar el asunto. Como el hermetismo que lo genera, con su doble faz, el ciberimperio sin duda supone muchos efectos negativos, pero también otros positivos y una larga lista de inclasificables todavía y a la espera de ese mejor intérprete que es el tiempo.

Si tuviera que resumir este lado de la exposición, la crítica al imperialismo económico en un proyecto cibercultural que crea sin cesar consumidores obligándolos a ir detrás de una novedad sin asidero es irrefutable. Como especifica un autor al que referiré en breve –Daniel Cabrera– las empresas ofrecen *gadgets* en el mercado como un elemento mágico, un talismán, que le otorga a quien lo posee innumerables ventajas. Lo mismo podría decirse de las promesas del cuerpo siempre joven que el ciberespacio ofrece en una (falsa) trascendencia –de estirpe gnóstica– hacia la belleza infinita que privilegia a los jóvenes pero que les da herramientas a todos para dejar de lado, por un tiempo, el pesado y desagradable cuerpo natural e incluso adoptar múltiples identidades. El cuerpo físico para habitar ese nuevo cielo precisa de un avatar que es una 'proyección astral' con antecedentes en 'los viajes iniciáticos' de los místicos, de los ascetas y de los chamanes.²⁵¹ Esos viajes astrales, como pueden suponer, fascinan a los cibernautas y parecen cumplir el sueño de habitar una Jerusalén virtual en estado de perfección y de inmortalidad. En esa ciudad se confunden revolucionarios y pedófilos.

Afirma Slavoj Žižek (2006) en *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio* acerca de versiones conspirativas de la historia (como las de Alonso y Arzoz, Pauwels y Bergier, e inclusive la que sostengo diluida en este escrito):

...el error de la teoría de la conspiración vendría a ser... la confusión entre dos niveles distintos: la sospecha (del sentido común científico, social, etcétera, recibido) como actitud metodológica formal, y la positivización de esta sospecha en otra parateoría global capaz de explicarlo todo.²⁵²

Ese haya sido tal vez el exceso de Alonso y Arzoz, el de haber intentado una teoría donde solo parece haber anécdotas. Así como reconocían que podrían escribir una *novela retórica de ciencia ficción camuflada*, no permanecieron lo suficiente en esa tesitura ficcional. La literatura de ciencia ficción es un particular modo de representar el entramado social, paranoico y conspirativo, y los mecanismos de la política conectados con esos modos. No es necesario suponer que las conspiraciones funcionan en 'lo real' tal como pauta la ficción. Cualquier texto que proponga una teoría conspirativa, precisa de su propio antídoto.

En *Lacrimae rerum*, Zizek dedica tres ensayos al análisis del ciberespacio: “‘Matrix’, o las dos caras de la perversión”, “El ciberespacio, o la suspensión de la autoridad”, “¿Es posible atravesar la fantasía en el ciberespacio”? Presentaré, de forma general, una postura que calibre la de Alonso y Arzoz sin diferenciar, necesariamente, en qué ensayo aparece y en qué contexto. Zizek (2005), reconoce la complejidad de *ese mundo* coagulado en la pantalla con rasgos opresivos y liberadores. En el ciberespacio no es posible determinar cómo afecta lo virtual (la interfaz) la vida de las personas: o es un medio para que el sujeto se libere de su propio cuerpo e ingrese en una comunidad de mayor alcance (aunque, como dice irónicamente, en ese nuevo estadio del ciberespacio el hombre se libera de su cuerpo... y las máquinas se liberan de esos hombres) o es una forma de ceder a impulsos dominadores que terminan por convertir a cada sujeto en una ‘mónada’ (ZIZEK 2005, p. 229) ya que detrás de la red virtual están el mercado y relaciones de poder que lo exceden (ZIZEK 2005, p. 257). Como Alonso y Arzoz, Zizek relaciona ciberespacio, política, conspiración, paranoia y esoterismos finiseculares, aunque es prudente a la hora de sopesar la incidencia de estos últimos. El ‘gnosticismo posmoderno’ aparece, por ejemplo, en su análisis de la tercera parte de una saga fílmica de ciencia ficción: *Matrix Reloaded* [2003]. La saga muestra en su final la imposibilidad de un resultado político consistente –la revolución, para Zizek- porque alcanza un punto ciego en el que la salida es o bien el cristianismo, y entramos en “la magia divina”, o bien la variante posmoderna del gnosticismo según la cual no hay ‘realidad real última’: todo es un espectáculo generado por la Matrix (ZIZEK 2005, p. 205). A través de la categoría lacaniana del ‘gran Otro’, supone –sin explicitarlo- que el ciberespacio surge del marmágnum de la mitología gnóstica cuyo principio del ‘dios desconocido’ se materializa en la inexistencia de una referencia última. En un mundo mediado por la interfaz, se dispara la paranoia acerca de cuál es la ‘realidad real’. “La creencia en la existencia de un gran Otro en el plano de lo Real es, obviamente, la definición más concisa posible de la paranoia...”. La paranoia posmoderna surge, en el mundo virtual, de ese gran Otro que funciona como una ficción simbólica dándole existencia a lo Real y que lo diferencia de lo virtual porque siempre se estará necesitando del ‘Otro del Otro’ y así al infinito. La paranoia y la relación con un ‘Otro’, es la puerta de entrada gnóstica para pensar la ‘perversión’ en el ciber-mundo. Existe un efecto liberador para la ciber-vida en lo que respecta al disfrute de las perversiones personales que explotaron en los últimos tiempos en la red. No me detendré en esto, pero puede pensarse en el carácter bizarro y escatológico de la ciencia ficción, tal como sucede en la de Sor Juana.²⁵³

Finalmente, quisiera referirme a la que se podría considerar como la versión académica –bajo los cánones de ese estilo de investigación- de la propuesta de Alonso y de Arzoz. En *Lo tecnológico y lo imaginario. Las nuevas tecnologías como creencias y esperanzas colectivas*, Daniel Cabrera (2006) no arriesga una conspiración imperial y cibercultural, pero reconoce que a partir de la década del noventa del siglo XX explota el negocio de la información, se imponen a la vida cotidiana el celular y la computadora, se fundan nuevas empresas dedicadas a esa tecnología y, en consecuencia, se forma una nueva economía que redundante en “...una ensoñación colectiva que obliga a pensarla como... una nueva constelación de significaciones...”. Emerge un ‘nuevo imaginario’ (CABRERA 2006, p. 14). La importante advertencia que realiza Cabrera es sobre una paradoja que atañe a las ‘nuevas tecnologías’.

...desde hace varias décadas se habla de las ‘nuevas tecnologías’ como un *nombre vacío* para designar diversos aparatos... La falta de contenido del nombre contrasta con el lugar central que ocupa en los discursos públicos. Por ello, el origen de este texto se encuentra en la inquietud provocada por esa centralidad y vacuidad de la expresión ‘nuevas tecnologías’ como sujeto de las promesas y del optimismo de un *futuro mayor*. (CABRERA 2006, p. 16)

Esa mirada negativa coincide con la de *La Nueva Ciudad de Dios*. Daniel Cabrera (2006, p. 16) expone ese imaginario (pseudo)-utópico para hacer “...racionalmente imaginable la posibilidad de decir *no* al actual modo de ser de las nuevas tecnologías como una manera de hacer pensable, imaginable y deseable otros mundos.” Es una lucha contra una orquestación omnímoda

...la sociedad actual se piensa y se mira a sí misma desde sus logros tecnológicos y, por ello, las tecnologías constituyen una fuente de esperanza y movilización. [...] en los discursos que circulan en la sociedad las nuevas tecnologías constituyen el sujeto que reorganiza la memoria social, justifica las acciones que se realizan y da motivos para la espera esperanzada de una nueva sociedad. (CABRERA 2006, p. 19)

Esa ‘esperanza’ tiene un valor equívoco, discutible: “La técnica moderna inspirada en el control y el dominio de la naturaleza (Bacon) se transforma en la tecnología o tecnociencia en control y dominio de la sociedad.” (CABRERA 2006, p. 160). *La Nueva Ciudad de Dios* es un momento en el análisis de Cabrera –capítulo 6, “El imaginario neotecnológico”- quien enfatiza en el marco epistemológico heterodoxo

[Hay]... dos matrices en las cuales funcionan las ‘nuevas tecnologías’ como significación imaginaria: la matriz mágica y la matriz profético-apocalíptica. Estas matrices imaginarias hacen de los aparatos neotecnológicos y su efectividad inmediata una garantía del valor de las promesas y solicitan que, por ello, se confíe en el sistema tecnológico como totalidad. Esta dilucidación de las ‘nuevas tecnologías’ las lleva hacia el territorio de las creencias sociales

donde hermética y hermenéutica coinciden en su esclarecimiento como imaginario contemporáneo. (CABRERA 2006, p. 19-20)

En base a operaciones mágicas y herméticas, ese imaginario es un constructo heterogéneo (mestizo), con anhelos universalistas (comunicación global, pan-comunicacional) y con una apuesta constante a profetizar la presencia de un futuro próximo 'que está por llegar, que está aquí' -un gesto vieiriano. Lo mismo que llevó a Vieira ante la Inquisición, hoy ubica en la cumbre del estrato social a esos 'elegidos' multimillonarios, famosos y (por ahora) incuestionables profetas, gurúes, maestros, iluminados. El mundo cibercultural está fundado y sustentado en un gran aparato de publicidad y de propaganda que Alonso y Arzoz sugieren heredado del nazismo, pero con suponerlo como hijo dilecto de los enfervorizados jesuitas contrarreformistas es suficiente.

Veamos, entonces, y con un poco más de detalle el lado cibercultural de los tres profetas, iluminados y gurúes que fueron leídos en este trabajo.

XLIV.- Sor Juana, cibercultural. Gruzinski y la 'guerra de las imágenes'.

“Timothy Leary proclaimed the computer to be the LSD of the 1980s. ‘Computers are the most subversive thing I’ve ever done’, he said, adding that: ‘Computers are more addictive than heroin... People need some way to activate, boot up, and change disks in their minds.’”
Scott Bukatman. *Terminal Identity. The Virtual Subject in Post-Modern Science Fiction*. [1993] p. 139

Según Gamarro (2010, p. 203), con excepción de Lem, Dick “...es el único... que la *pegó* con lo que sería el tema dominante de la ciencia ficción futura...: el gradual reemplazo del mundo real por el mundo de las representaciones y las réplicas; la era del simulacro y la simulación virtual.” En su silencio sobre la ciencia ficción borgeana, Gamarro (2010, p. 2013), de todas formas, reconoce, como cité, que *Borges y Dick, cada uno a su manera, exploraron lo que desde hace cuatro siglos se ha vuelto... nuestro tema: el reemplazo del mundo 'real' por el mundo de las representaciones*. En consecuencia, no solo es Dick, sino también Lem y Borges, y en la serie que construí pueden incluirse a Sor Juana y a Vieira – todos barrocos, todos heterodoxos, todos conspiradores, todos escritores de ciencia ficción, todos profetas ciberculturales. La historia del reemplazo de lo real por lo virtual es centenaria.

El arco temporal que se extiende desde los primeros dos siglos posteriores a la invasión y la actualidad abriga –digamos al unísono- la lenta codificación de la cibercultura y el desarrollo de la ciencia ficción hermética latinoamericana que tiene en aquella un telón de fondo social, cultural, económico y político. Serge Gruzinski caracteriza ese período como el espacio en el que se dio una *La guerra de imágenes* [1990] que se inicia con la llegada de Cristóbal Colón y que se extiende hasta el futuro año 2019 narrado por el filme de ciencia ficción *Blade Runner* [1982] –cuyas “...enormes moles recuerdan la imagen de los templos precolombinos de Teotihuacán...” (GRUZINSKI 2001, p. 13). Esa comparación, en este contexto, es más acertada de lo que parece. *Blade Runner* está basado en una novela de Philip K. Dick y fue dirigida por Ridley Scott el mismo director del gnóstico film *Prometheus* [2012] y del sintomático *1492: Conquest of Paradise* [1992] que narra las venturas y desventuras del mesiánico Almirante.

Gruzinski privilegia como campo de estudio de esa *guerra de imágenes* a México –del colonial (renacentista, manierista, barroco) al contemporáneo- y resultó fundamental para pensar el contexto en el que escribió Sor Juana. Gruzinski considera a ‘la América colonial un crisol de la modernidad por haber sido un fabuloso laboratorio de imágenes’. La estrategia de dominación cultural, aparejada a la económica, se basó en un implacable sistema de imposición de imágenes que respondían al imaginario de los conquistadores que chocaron con los imaginarios amerindios. Esa imposición no detuvo su marcha y, en pleno siglo XX, mutó en la proliferación de imágenes electrónicas controladas, en una parte importante, por la

corporación *Televisa*, 'uno de los imperios planetarios de televisión'. En un volumen posterior, *El pensamiento mestizo* [1999], Gruzinski continúa con su investigación sobre el impacto de las imágenes, pero, en este caso, más atento a cómo se fusionaron los imaginarios europeos y amerindios en la conformación discursiva del mundo colonial. Uno de esos constructos mestizos fue el canto de boda náhuatl que fundía narrativas europeas del 'viaje marítimo o espiritual' con tradiciones de la prosapia amerindia que dio como resultado una literatura oral entre iniciática y mística que bien pudo formar parte del humus en el que Sor Juana abrevó.

En *La Nueva Ciudad de Dios*, Alonso y Arzoz citan a *Primero sueño* de Sor Juana como ejemplo de cómo se construyó el imaginario del 'cuerpo digital', el cuerpo transmutado por la tecnología, necesario para habitar 'las redes', el paraíso de la Jerusalén virtual. La oferta (espuria) del ciber mundo actual es posibilitar no solo a los elegidos, iluminados, místicos, ascetas o chamanes *karaíbas* esos viajes astrales, sino a todo aquel que disponga de su conexión a 'la Red' -que le genera dependencia, como una droga, y que lo confina a estar atravesado por la tecnología, como un ciborg.

El cibercuerpo funciona como un 'doble' del cuerpo carnal -es su 'cuerpo astral'.²⁵⁴ La tradición de los viajes astrales, en diversas versiones, se remonta, entre los antecedentes específicos al pasaje de la visión de Er en la *República* de Platón; al sueño de Escipión de Cicerón; a la *Divina Comedia* de Dante; al misticismo implícito en el hermetismo y en el gnosticismo que, como Sor Juana, codificaban sus viajes interiores de autoconocimiento como si fueran a un más allá lejano y planetario; y a esa combinación entre alucinógenos, viajes astrales y orgías que van desde los diversos chamanismos americanos (y no solo), a los denominados 'aquellarres de brujas' (como sabemos, menos espectaculares de lo que la perversa Inquisición quería suponer) hasta los experimentos de la 'Generación Beat'. De esta tradición, los autores destacan dos

En ciertas culturas amerindias todavía sobrevive esa... religiosidad alrededor de sustancias mágicas ofrecidas por los dioses, como la ayahuasca o el peyote. En la tribu colombiana de los tukano, toda su cultura gira en torno a las revelaciones de los fosfenos provocados por la ingestión de una bebida alucinógena... [...] El parecido de estos fosfenos de colores con los *pixels* de las imágenes infográficas resulta más que sorprendente. [...]...la semejanza entre una primitiva red vernácula y su mundo de sueños inducidos con nuestra Red y nuestro mundo virtual resulta demasiado significativa para ser casual... (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 150)

En el poema de Sor Juana aparecen asociadas la ingesta -el 'veneno' de los alimentos-, con el viaje intelectual, con la percepción alucinada que explota en esa amazona andrógina, la Aurora, repleta de luces y sucedáneo de los deseos perversos que la imagen desata en el

cibermundo. Alonso y Arzoz (2002, p. 153), sin profundizar, indican, sin embargo, la importancia para Hispanoamérica del poema barroco

...la tradición hermética desemboca en el tecno-hermetismo y en la idea del cuerpo digital. A partir... de un autor como... Kircher, clave para la cibercultura barroca, vemos cómo se une la tradición hermética del viaje con la construcción de un mundo platónico de ideas y conocimientos, utilizando el recurso del sueño literario. En su *Iter extaticum* [sic] se establece... el modelo imaginario de lo que ahora son los viajes digitales al mundo del conocimiento de la Red. [...]... esta misma visión kirchneriana... es la que utiliza sor Juana Inés de la Cruz en su célebre poema *Primero sueño*.

Si Alonso y Arzoz le hubieran dedicado más atención a ese poema podrían haber detectado que el rasgo cibercultural de Sor Juana es más amplio que esa representación de los viajes digitales. En *Primero sueño* –lo vimos- se codifica un cuerpo ciborg con un mecanismo alquímico-maquínico de subsistencia y con facultades intelectivas analogadas a un Faro y al invento hermético de la ‘linterna mágica’, antecedente del cinematógrafo –primera mención del artefacto en América toda luego poblada de ‘simulacros’. Por eso, y retomo el segmento final del capítulo dedicado a la antología barroca en Sor Juana, aquel rasgo moderno o contemporáneo de la monja jerónima puede advertirse en esa peefiguración del mundo moderno, maquínico y cibercultural.²⁵⁵

Primero sueño cruza dos imaginarios modernos: el del control del tiempo (el reloj); el del espectáculo –cine (o televisión)- como una instancia fundamental derivada de esa partición (tiempo de trabajo, tiempo de descanso).²⁵⁶ El desarrollo, la instauración, la complejidad, la falibilidad, la peligrosidad, la transformación en cotidiana, de la ‘técnica’ como tal, de la tecnología, son ensueños intrínsecos a la sociedad moderna y corresponden a su imaginario más íntimo. El reloj –como máquina del tiempo- no funciona como un instrumento destinado solo a mediar el paso y el flujo del tiempo. Fue y es un medio para la sincronización de la vida de los hombres:

...es heredero de la disciplina monástica y preparador de las técnicas contemporáneas de comunicación como los periódicos, la radio, la televisión y las nuevas tecnologías de la información. En el reloj se cruzan los caminos de la historia del transporte y de la comunicación, que en la modernidad se separaron hasta el actual olvido de las relaciones. (CABRERA 2006, p. 94)

Para el siglo XIX, el reloj se había convertido en el ejemplo máximo de la coordinación social a partir de la coordinación técnica: ‘toda una metrópolis podía funcionar por medio de la información de un reloj como un autómatas’. En su etimología, ‘horologium’ (*contar horas*), se nota la diferencia entre la concepción antigua de ‘contar o narrar’ (del griego, ‘legein’) como una forma de pautar lo que el tiempo imponía al ritmo de la naturaleza,

y la concepción moderna en la que el tiempo es 'mostrado', 'comunicado', utilizado para vigilar el cumplimiento. En la mitología, el responsable de la invención de las medidas abstractas, como la del reloj, fue Caín. Por ende, esa medición abstracta fue considerada un uso no-natural y fue asociada con el pecado (CABRERA 2006, p. 95).²⁵⁷ Como en el poema de Sor Juana, y su incidencia en el sueño, el reloj no deja segundo de la vida del ser humano sin condicionar

...es una máquina omnipresente. [...] Dos relojes tal vez sean emblemáticos en este sentido. El primero es el reloj despertador, el aparato más cercano al ser humano mientras duerme. Nunca descansa y así es testigo del dormir y del soñar. La otra máquina emblemática es el reloj de pulsera... [...] Por su eficacia reguladora se convierte en sucesora de los objetos mágicos... (CABRERA 2006, p. 96)

Si recordamos la mención del águila –y su *reloj despertador del leve sueño*– que corresponde a dormir sobre un único pie para despertar a tiempo, podría aventurarse que está prefigurado ahí ese talismán del 'hombre moderno', el reloj pulsera.²⁵⁸

Del tiempo de trabajo, al tiempo de descanso; del reloj a espectáculos espectrales como el cine; del vital volante a la 'linterna mágica'.²⁵⁹ En su artículo "El barroco en el cine, de Caligari al cyberpunk" de Antonio Domínguez Leiva se propone analizar las conexiones entre el barroco y el cine que, por supuesto, exceden el eventual origen del segundo en el artefacto barroco y hermético denominado 'linterna mágica', pero que tiene en ese artefacto adjudicado a Kircher, su núcleo mínimo.

En cierta medida, el análisis de los elementos barrocos de los distintos componentes del lenguaje cinematográfico nos remite así a la génesis de dicho lenguaje, haciendo del cine un arte esencialmente barroco, así como nos invita a una arqueología del fenómeno contemporáneo del neobarroco audiovisual. Esta doble vertiente genésica propone así insertar la proliferación incontrolada de simulacros que sufrimos en la iconoesfera cultural de nuestras sociedades posmodernas en la tradición de la civilización barroca que presidió al origen de la modernidad.

Sin recalar en la tesis cibercultural, presente de todas formas con el concepto 'iconosfera', Leiva trabaja con un arco temporal semejante: desde la época barroca ajustada a las necesidades contrarreformistas de seducción hasta la época de la reproductividad técnica llevada a su paroxismo en la segunda mitad del siglo XX y las maquinarias que producen 'simulacros' para consumo masivo.²⁶⁰

...la explosión y consecuente reflexión sobre lo virtual se sitúa en el seno de la sociedad del espectáculo, donde lo real desaparece... contaminado por lo hiperreal: "Bombardeado por imágenes y mensajes, el hombre occidental se encuentra menos en contacto con la realidad que con una representación que aspira a sustituirla, la hiperrealidad de Baudrillard, (...) una

comunicación mercantil del mundo, que lo enmascara con pretexto de representarlo -la pantalla postmoderna es una obstrucción " (Jullien, 1997: 15). Como apunta R. Gubern, "el rasgo típico de la nueva sociedad opulenta es la extensión de una cultura visual ubicuitaria (...) la densidad textual, la sobreinformación y la alienación psicológica definen este nuevo ecosistema cultural" (en VVV, 1995: 296), ecosistema denominado "iconosfera".

Leiva no conecta ciencia ficción e iconosfera, pero reúne 'cine barroco' con el neobarroco audiovisual de las últimas décadas del siglo XX, representado por el *cyberpunk* - otra forma de decir, con Gamarro, 'ciencia ficción barroca'. Según Gamarro (2010, p. 202), "...[d]esde su invención, el cine se ha convertido en el medio natural de la ciencia ficción; el que mejor acomoda sus recursos formales... y potencia sus efectos sociales... [contribuyendo] a modelar nuestro mundo."

Parece, en consecuencia, que la tesis de una Sor Juana escritora de ciencia ficción hermética en un poema en el que se ponen en escena un nuevo sujeto con un cuerpo ciborg, regulado por un mecanismo automático, el reloj, y con una capacidad intelectual asociada a la copia y a la reproducción de imágenes, a primera vista excéntrica tuvo alguna productividad. De hecho, *Primero sueño* es el laboratorio para poder jugar con variables que se repiten en combinaciones semejantes en otros como Vieira y Borges. A manera de conclusión provisoria, es factible afirmar que existe algún tipo de continuidad, y de conexión, entre el hermético barroco, el hermético cine, la hermética ciencia ficción y la hermética cibercultura. La imposibilidad de ser determinantes en las conclusiones deriva de la propia materia tratada, esquiva, caprichosa, sospechosa, aunque repleta de recovecos por los que asoma la luz.

Para cerrar este segmento, me gustaría referirme a dos textos de ciencia ficción latinoamericana que tienen a Sor Juana como (eventual) precursora. En mi artículo sobre la ciencia ficción en *Primero sueño*, recordé aquel relato de la escritora chilena Elena Aldunate titulado "Juana y la cibernética" [1963] (LÉPORI 2011). Desde el título, la 'cibernética' es un elemento central. El cuento, anclado en el presente, responde al tópico de ciencia ficción de la 'rebelión de las máquinas' -presentado como una 'revolución sexual'. Un viernes, vísperas de Año Nuevo, una obrera, Juana, queda encerrada en la fábrica. Juana es virgen. La soledad del encierro, su soledad en la vida y la alienación por su tarea, le provocan el deseo irrefrenable de acoplarse a una máquina cuyo émbolo enloquecido la posee con la fuerza de un 'superhombre'. Juana fantasea que la fuerza implacable y mortal del metal la liberará. Detrás de ese amor maquínico emerge una identidad *cyborg*. Su amor / muerte escenifica los efectos destructivos de la sociedad capitalista patriarcal que dispone del cuerpo de la mujer mediante la violencia. La protagonista, por otro lado, remite a la figura de Sor Juana y no sólo por el nombre:

...de todas sus compañeras de trabajo, venía a sucederle a ella ese percance idiota. A ella... que vivía sola. A ella, que en sus cuarenta y cuatro años no conociera el amor... [...] Ella, una mujer no demasiado religiosa, sin tantos prejuicios, no tan fea..., no sabía físicamente lo que era un hombre... (Elena ALDUNATE 1988, p. 21)

La Juana de Aldunate posee características –es linda, es poco religiosa, es célibe (en otro momento, después de bañarse, se recoge su “corto cabello” en la nuca)- que coinciden con rasgos de Sor Juana (amén del celibato). E incluso, más allá de las dudas sobre la fecha de nacimiento de la mexicana, si se acepta que fue 1651, muere ella con 44 años, la misma edad que Juana la cibernética tenía al entregarse a la máquina. Como Juana de Asbaje, la de Aldunate muere bajo el poder de una poderosa maquinaria.²⁶¹

Mencioné a lo largo de este escrito, que el poema de Sor Juana y la novela *Pubis angelical* [1979] de Manuel Puig se unen. Ensayar una necesaria relectura, desde la ciencia ficción hermética, de esa novela -que analicé desde la ciencia ficción en el marco general de la obra de Puig (LÉPORI 2011b)- resulta imposible. Ofrezco algunos comentarios sobre las conexiones entre el poema barroco y la bizarra novela de otro ejemplo de escritor cibercultural.

El destino de ambas obras fue haber recibido, de forma aleatoria, menciones a coqueteos sin que nunca se especificaran esas relaciones con la ciencia ficción. Cuando se lo hizo, me refiero a la novela de Puig, se aprovechó el prejuicio contra el género para atacar a la novela por ininteligible o, sin más, ‘mal escrita’. *Pubis angelical* pertenece a la misma línea de ciencia ficción hermética que *Primero sueño*: la utópica lucha de un individuo frente al ‘status quo’ por defender los derechos que le corresponden a su identidad de género (sexual). Esas luchas individuales suceden en el ‘espacio interior’ del sujeto porque responden a la búsqueda de la constitución de ‘un nuevo tipo de ser humano’. E incluso, si se enfatiza en la novela la lucha grupal, una estirpe de ‘mujeres raras’, ese rasgo sectario aparece en la genealogía de ‘mujeres ejemplares’ de Sor Juana organizadas para enfrentar la ‘conspiración de machos’.

Como el propio Puig aclara en las notas manuscritas de *Pubis angelical*, las tres historias que componen la novela se podrían leer como si ocurriesen en el alma de la mujer – la del personaje Ana.²⁶² Ana –con su país de origen, Argentina, inmerso en la Dictadura militar, y por ende, en un contexto de persecución- se encuentra enferma, en un hospital de México, y con su cuerpo intervenido por aparatos y por medicinas. Como en el cuerpo del poema, con sus venenos y beleños, en ese cuerpo ciborg anestesiado por la morfina se generan ‘los sueños’ de Ana que corresponderían a los restantes segmentos narrativos de la novela. En este mundo de ‘sueños’, el hermetismo *no* es “un rápido guiño intertextual a la narrativa

modernista” como sugiere Cano (2006, p. 254). Es central y permite explicar motivos narrativos -la conexión alquimia y nazismo; telepatía y viajes en el tiempo. Además, como Puig reconoció, *Pubis angelical* está atravesada por la concepción junguiana del ‘inconsciente colectivo’ en su investigación narrativa de las identidades (occidentales, cristalizadas) a través de ‘arquetipos’.²⁶³

En el segmento final de la novela en el que la ciencia ficción, en cuanto a los tópicos, aparece más claramente codificada, aparecen elementos que también podrían ser pensados a partir del hermetismo o del gnosticismo. El rol del personaje W218 -prostituta al servicio del Estado- se relaciona con *el realismo libidinal* de Fourier y su prostitución filantrópica de jóvenes destinadas a feos y a ancianos (JAMESON 2009, p. 300). Por otro lado, nos encontramos con la sabiduría encarnada en la figura de una mujer: la liberación femenina es posible porque una madre lucha para reencontrarse con su hija que, como ella, también tiene el ‘pubis liso’ como un ángel. Esa figura mesiánica femenina representa el ideal andrógino, como en Juana, y se ofrece como el patrón utópico de la disputa contra el falocentrismo.²⁶⁴

Ese final mesiánico define la estructura narrativa apocalíptica. En este marco, *Pubis angelical* codifica para la ciencia ficción latinoamericana el tópico del desplazamiento ‘este-oeste’ (inaugurado por Bernardo de Sahagún). Ocurren las siguientes instancias: la transformación interna de Ana, y de sus sosías, redefine el lugar de la mujer en la sociedad frente a la opresión masculina (del interior a lo exterior, lo *andrógino*); como réplica de la Conquista (o Invasión), se narra el viaje del Ama, paradigma de la actriz estrella, desde Europa (Viena – Gran Bretaña) hacia los Estados Unidos (Hollywood) y México. A través de esos movimientos, *Pubis angelical* cuenta el desplazamiento de los ‘padres europeos’ del cine norteamericano (en su mayor parte, europeos del este empobrecidos por la guerra o, más tarde, perseguidos por el nazismo), y cuenta también el devenir de la ciencia ficción que es el devenir del hermetismo que es el devenir de la cibercultura hacia América. Por su parte, Sor Juana concentra esos aspectos –hermetismo, ciencia ficción, cine, cibercultura- en la mención de la ‘linterna mágica’. Puig recoge esa tradición –que Ana esté internada en México no es casual.

La importancia de *Pubis angelical* conoce una instancia más. En ella se narra uno de los ataques al reinado de Borges. Como no podía ser de otra forma, y como repetí, esos juegos era mejor jugarlos en los campos de la ciencia ficción hermética.

XLV.- Ciber-Vieira: un imperio digital y el futuro de la ciencia ficción hermética.

“Pero entre el místico que niega el mundo de los sentidos y el exotista que lo afirma, entre el místico que vacía de contenido material su universo y el exotista que le confiere la vibración de sus sentidos y materializa las épocas remotas y los países lejanos, hay una similitud de intención; ambos transfieren a un mundo ideal, de sueño, la realización de sus deseos; ambos, a fin de provocar las condiciones necesarias para vivir intensamente su sueño, recurren habitualmente a estimulantes: el ayunos, las vigilias en el caso del místico; el opio u otro estupefaciente en el caso del exotista.”
Mario Praz. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. [1930], p. 370

El primer capítulo de *El pensamiento mestizo* [1999] de Serge Gruzinski se titula “Amazonias”. El volumen funciona como un complemento de ‘la guerra de las imágenes’ y como una rectificación a modas intelectuales que se instalan y que se convierten en clichés teóricos sin que, con el paso del tiempo, nadie sepa exactamente de qué se está hablando. La distancia entre lo *híbrido* –categoría célebre por la difusión que le dio el libro de Néstor García Canclini (2001)- y lo *mestizo* es la existente entre los procesos de mezclas a un lado del océano, en el ámbito europeo; y el choque entre las dos cosmovisiones –la europea y la amerindia- a partir de la Conquista. En este contexto –aunque su trabajo se refiera al México colonial- Gruzinski instala la idea de ‘lo mestizo’ refiriéndose a Brasil y, en particular, al amazónico y vieiriano norte.

En 1997, Gruzinski viaja Belém, capital del estado de Pará, y visita la aldea Algodoal, en una isla en el litoral amazónico. El cuadro idílico que se componía de pequeñas casas, canoas, capoeira, carimbó, serenidad, mar, noche y playa, era, sin embargo, ‘una trampa pues escamoteaba todo lo que desentona en un espacio que debería ser –ante el imaginario eurocentrista- una aldea del siglo XIX’:

Cada noche, las noticias televisadas de la cadena *Globo* vertían sobre ella las imágenes de sangre, de riqueza y de escándalo. [...] En Algodoal, por mucho que yo reflexionara, tenía la sensación de que la televisión desentonaba... Sin embargo formaba parte de esta realidad insular del mismo modo que lo formaban las barcas carcomidas... (GRUZINSKI 2000, p. 24-25)

Es una construcción occidental intentar distinguir en ese conjunto entre lo arcaico y lo moderno. En Algodoal se daba todo al mismo tiempo, mezclado. “¿Cómo abordar estos mundos mezclados? Primero, tal vez aceptándolos como se nos muestran, en lugar de apresurarnos a zarandear su disposición... [de] aislar los elementos con los que constituirían un ensamblaje.” (GRUZINSKI 2002, p. 25) La compleja idea de lo mestizo no responde a la suma de partes: “Muchos de los rasgos característicos de las sociedades indias de América provienen de la península ibérica, y no del lejano pasado prehispánico con el que el etnólogo nostálgico se apresura a relacionarlos.” (GRUZINSKI 2000, p. 26) La Conquista, justamente, marca el comienzo del proceso de mestizaje que –como sintetiza el historiador en su recorrido

por los avatares de la región amazónica- en muchos casos se ignora como si algo pudiera haber permanecido intacto.

Al ocultar la historia, nos privamos de una profundidad esencial y pasamos por alto los efectos de la colonización occidental, y, por consiguiente, las reacciones que desencadenó en estas regiones. Nos negamos a ver los mestizajes que se desarrollaron en ellas o, cuando éstos se vuelven dominantes y por tanto irrefutables, nos apresuramos a asimilarlos a 'contaminaciones' o a parasitismos. (GRUZINSKI 2000, p. 34)

En ese marco, Gruzinski (2000, p. 45-46) se pregunta de qué manera, por ejemplo, puede pensarse –si es que debe pensarse así- el sincretismo religioso afro-brasilero, sobre todo en el norte amazónico, en el que las corrientes esotéricas europeas, las amerindias y las africanas confluyen en nuevos constructos que, además, dependen de su evaluación de sujetos externos con sus posiciones sobre esos asuntos.

En 1997, a exactos trescientos años de la muerte del padre Antônio Vieira, Gruzinski visita una región en la que el jesuita se esforzó por sus menesteres y alentó ese inevitable proceso de mestizaje que había comenzado más de un siglo atrás. Como *Televisa* en México, la presencia de la cadena *O Globo* –otro imperio televisivo- en esa región norte no es casual y responde a la sostenida guerra de imágenes y de imaginarios entre franciscanos, jesuitas y los Tupinambá (para dar una denominación amplia). Como he sugerido a modo de tesis figurativa, la existencia providencial en la construcción de la imagen de Brasil de esa cadena bastante tiene que ver con el delirio interpretativo de Vieira que, entre otros, sobresalió con la fuerza de su deseo mesiánico e imperial al elucubrar parte importante de su plan en las selvas que recorrió como misionero. En esa selva amazónica –como reconoce Gruzinski (2000, p. 29)- 'todo conspira':

...la Amazonia parece prestar el amparo de sus bosques gigantescos y de sus ríos interminables a una humanidad aislada desde hace mucho del resto del continente...[...]... desde el Renacimiento los misterios de la gran selva excitan a todos los imaginarios, ya sean españoles, portugueses, franceses, ingleses, italianos: los primeros exploradores buscaron amazonas, eldorados o jardines de las Hespérides. [...]... las amenazas que planean hoy en día sobre esta región del globo introducen una tensión dramática que la hace todavía más atractiva. La Amazonia se está convirtiendo en un paraíso perdido, si no lo es ya.

En esa selva que conspira -y que fascinó a Gruzinski y que fascina a quien la conoce- Vieira completó la idea de un imperio que, en su espíritu, es cibercultural y no únicamente por su materialización futura en el (innecesario) imperio de *O Globo*. Según Alonso y Arzo (2002, p. 87), las elucubraciones del padre jesuita Vieira anticipan la construcción del Ciberimperio, de la Nueva Jerusalén digital

Toda esta nueva literatura profética [de los ciber-gurúes] viene a constituir lo que ya en términos herméticos fue llamado una 'história do futuro' por António Vieira, el jesuita portugués y profeta intérprete del sebastianismo y del Quinto Imperio, que tanto admiró nuestro cibercultural Pessoa. En perfecta continuidad con la tradición apocalíptica occidental que auguraba la instauración del Quinto Imperio, que en su tiempo creyeron capitanear España, Portugal o Inglaterra con el fin de difundir la cristiandad por todo el orbe, los apologistas de la Nueva Ciudad de Dios vienen a anunciar la instauración del sexto y definitivo, que, comandado por Estados Unidos establecerá el Ciberimperio por todo el planeta globalizado.

Si bien los autores se detienen ahí, se podrían extender los puntos de contacto entre la idea imperial de Vieira y el Sexto Imperio proyectado, en marcha y concretándose. Se trata de una relación compleja en términos teológicos –y que alcanza a las discusiones que los gnósticos mantuvieron con los cristianos- que remite a la forma y rasgos de los cuerpos resucitados.²⁶⁵ Es necesario recordar que en el aspecto concreto del proyecto vieiriano, la constitución del Quinto Imperio dependía –además del gobierno *per se* existente de Cristo, del regreso del rey Encoberto, sea en la versión de joanistas o sebastianista. El cuerpo digital, el de los viajes astrales, requerido para navegar por la Red, es un cuerpo que ha pasado por un proceso de 'purificación' o de transformación así como ese cuerpo de rey que, retornado, no podrá ser el mismo para poder reinar. Aunque sea difícil saber qué buscaba significar Vieira con la idea de 'leis novas, governos novos, costumes novos, gentes novas, tempos novos, estados novos', en el anuncio del Quinto Imperio, se supone una 'novedad' que abarca lo inmaterial y lo material.²⁶⁶ En los sermones apocalípticos de 1650 y 1652 en los que se puede reconstruir parte de la ciencia ficción de Vieira, el tema de la resurrección es, sin dudas, central. El planteo es acerca de cómo actuar 'hoy' para alcanzar el Juicio Final preparado. Alonso y Arzoz dirían irónicamente que el futuro llegó y que el 'apocalipsis feliz' está en su auge: *a la Nueva Jerusalén digital ingresan todos los cuerpos transformados por el acceso a la Red.*

De forma indirecta, pero sin duda enmarcada en esa conexión centenaria entre los siglos barrocos y la contemporaneidad, la presencia del heterodoxo Vieira, y de otros religiosos con sus milenarismos, se manifiesta en el norte brasileiro no solo por la pervivencia de espíritus mesiánicos como el del iluminado Conselheiro en el siglo XIX, sino también por la fuerza de la imaginación que, pasado el tiempo, continúa viva en imágenes que narran. En *La guerra de las imágenes*, Gruzinski (2001, p. 112-113) reproduce 'tiras dibujadas –o catecismos- que representaban rudimentos de la doctrina cristiana destinadas a evangelizar a los indios'. En algunos casos, esas imágenes iban acompañadas de un texto: "Los elogios, [los versos], y los jeroglíficos contenidos en los bordes... constituían los complementos indispensables y las prolongaciones esperadas de las imágenes." (GRUZINSKI 2001, p. 119).

Ese uso en 'tiras' y en imágenes con textos adosados, remite a lo que hoy se conoce como 'historieta' o 'novela gráfica', género mestizo adecuado para retomar narrativas providencialistas y alquímicas y traducirlas a un lenguaje cibercultural, cercano a la ciencia ficción hermética.

Daniel Cabrera (2006, p. 98) sugiere que entre las fantasías más importantes de la modernidad se igualan en su preponderancia el reloj y el tren.

A diferencia de la fantasía naviera que culminaba en el deseo del regreso, el tren simbolizaba el viaje como progreso. [...] Según Heller 'un concepto cíclico de la historia domina la metafísica del puerto. Cada viaje es una aventura...' y continúa: 'La metafísica del tren es la metafísica de la historia lineal'...

Esa opinión, para el mundo del ciberespacio, podría ser enmendada. La divinidad inabarcable de las nuevas tecnologías, la web, posee como lógica la de la circularidad, la de la repetición, la de 'en cada puerto una aventura', antes que el camino lineal. En idioma castellano, y entiendo que en todos, el sintagma 'navegar por internet' está cristalizado. Señalé, y acaso ese motivo se intensificó con la hermética 'invasión' de América a fines del siglo XV, que varios heterodoxos, como el padre Vieira, y como su comentarista Besselaar, suponen que la aventura intelectual se asemeja a una navegación de la que no pueden conocer el resultado. En un pasaje citado, Alonso y Arzoz (2002, p. 57), afirmaban que realizarían ese 'viaje' como timoneles, 'como los míticos Ulises y Jasón', y recordaban que en la etimología de 'cibernética' está 'kubernós' [sic], 'piloto'. Sor Juana, en su poema, juega con la idea de que el Alma que busca conocer navega y que 'la fantasía', que la socorre, es el *kybernétes* -en griego, 'piloto de nave' y de allí *kybernetiké*, 'arte de gobernar la nave'. Incluso, creo, podría llevarse más allá la analogía y suponer que en esa navegación del Alma de *Primero sueño*, aparece implícita en los 'venenos' mencionados, los diversos usos de 'drogas' o de 'alucinógenos' asociados al deambular por el ciberespacio como una forma de replicar los viajes astrales de chamanes, magos, iluminados, hasta el extremo de la propia 'adicción' asociada al ciber mundo (que en un paso más sería indagar en la relación entre ciberespacio y perversión como sugiere Slavoj Zizek).²⁶⁷

La navegación, entonces, como el símbolo del viaje intelectual y como la metáfora de la inmersión en las redes del mundo virtual, y como un modo de analogar los mares que se surcaron durante los descubrimientos, y la anexión y el robo de tierras, y los espacios infinitos en los que también naves surcan buscando otros planetas.

Si bien Pernambuco en su biografía significa uno de sus momentos más bajos como político -propone, decisión que lo hizo sospechoso para siempre, vender ese sector de la

colonia a los holandeses que insistían en avanzar con sus armas-, Vieira lo menciona en el capítulo séptimo del *Livro Antepimeiro*, una vez recuperado, como un ejemplo del destino inevitable del reino de Portugal de imponerse sobre el resto, en particular, sobre el enemigo más cercano, Castilla. Siglos más tarde, en 2006, desde esa misma ciudad de Pernambuco, Ladilson de Holanda Cavalcanti, autor brasileiro de historietas, da a conocer a través de la Companhia Editora Nacional, el primer volumen de una novela gráfica, *Lusíadas 2500*, adaptación de los primeros cantos de la alquímica *Os Lusíadas* en clave de ciencia ficción.²⁶⁸

La versión de *Os Lusíadas* dibujada busca difundir los versos de Camões y hacer de esa historieta material didáctico. Por ende, el autor, en tanto guionista, respetó la versificación (que hace por momentos la lectura engorrosa) y realizó intervenciones reorientando la historia hacia el futuro. La anécdota reformulada narra la navegación de Vasco da Gama para conocer y descubrir nuevos planetas a beneficio del rey Dom Sebastião (a quien tenemos el privilegio de ver dibujado). Una nota inicial advierte que lo que se leerá en esas páginas corresponde al registro que lleva adelante –para mayor gloria de los guerreros y para conocimiento del rey- el ciborg KMOS1572, nombre que sintetiza el apellido ‘Camões’ más la fecha de publicación del poema épico. El *ciborg*-poeta posee en sus circuitos el ADN del poeta portugués. En el primer canto, en una intervención, se puede ver cómo un mensajero traslada el relato de los sucesos y cómo se le presentan al rey en forma de proyecciones holográficas. Más allá de ciertas inconsecuencias narrativas esperables, lo que vemos y leemos es lo que el rey ve en esos mensajes ‘filmados’. La literatura es, ahora, un dispositivo cibercultural.

La decisión de situar en el 2500 –‘Año I da Era das Navegações Galáticas’-, conserva el afán milenarista de la tradición portuguesa y permite suponer que los reinos con los que se cruzó Vasco en 1500, son ahora planetas habitados por pueblos análogos. Los portugueses se diferencian de los ‘enemigos’ porque estos poseen ‘naves terrestres normales’. El poderío del imperio es el de una tecnología tan avanzada que roza lo hermético. Le comenta el rey de Melinde, un pueblo menos ‘desarrollado’, al poderoso Vasco: “A vossa ciencia é tão espantosa que para nos é como se fosse magia!” (DE HOLANDA 2006, p. clxviii) Es –se podría decir- una derivación lógica y una lectura consecuente con el germen de ciencia ficción que existe en la epopeya lusa. *Lusíadas 2500* recoge la tradición centenaria en la que se cocinó la ciencia ficción y lanza cinco siglos hacia el futuro al género en su variante latinoamericana.

Epílogo inconcluso. Borges, profeta cibercultural (y una coda crítica)

“Este libro y este proyecto cibercultural no hubiera sido posible sin las sugerencias y comentarios, el generoso préstamo de libros y de asistencia técnica de una red cada vez más amplia y diversa, y de la que ya forman parte... [...]. Esperamos sinceramente que se vayan incorporando activamente a las actividades conspirativas del proyecto crítico e hiperfilosófico de la Nueva Ciudad de Dios.”
Alonso y Arzoz. “Agradecimientos”. *La Nueva Ciudad de Dios*. [2002], p. 361.

Las páginas 309, 310 y 311 de la compilación *Borges no Brasil* incluyen un breve texto del escritor brasileño Murilo Mendes [1901-1975] titulado “Jorge Luis Borges”. El texto, escrito entre 1965 y 1966, fue luego recogido entre otros tantos *Retratos-relâmpagos* -que Murilo escribió- en una coletánea de 1973.

Há muitos séculos atrás, viajando no interior de Babilônia, entrei por engano na residência de verão do imperador. Levado à sua presença, ele cortesmente me convidou a visitar as principais salas do palácio... Penetrando na imensa biblioteca que reunia em centenas de volumes toda a sabedoria de Oriente deparei com um homem alto de testa larga (onde cabem todos esses volumes)... e que protegido por ‘estandartes de silêncio’ copiava atentamente certos pergaminhos. Não podia deixar de ser... Borges. A seu lado, notava-se uma enorme chave de bronze... que abria as portas do ‘claro labirinto’ de palácio guarnecido de objetos recolhidos no universo inteiro, que correspondiam a palavras. Borges pertencia ao pequeno grupo de iniciados dispo de acesso ao labirinto onde se representa diariamente a ‘pantomima cômica’. (BORGES NO BRASIL 2001, p. 309)

Oriente, el imperio, la biblioteca, la memoria como sucedáneo, Borges, la clave, el laberinto, el universo, su representación, la secta, el orbe y su complot. En el encuentro entre ambos, el narrador lo llama por su apellido y Borges responde: “Eu não sou mais Borges; ‘represento’ uma outra pessoa de alta antigüedad e que retorna sempre, de acordo com o movimento cíclico dos astros; por agora não quero me identificar.” (BORGES NO BRASIL 2001, p. 310) Pasean por el jardín. Borges no atiende al canto de los pájaros, ni a las fuentes ni al follaje porque había leído esos sonidos en innúmeros libros. Discurre sobre Job, budismo, Paracelso, Swedenborg, Newton. El narrador percibe que la cabeza de su compañero es una esfera cubierta de letras, números y signos. Borges murmura que le hubiera gustado ser apenas ‘Borges’ y se va. Una vez a solas, el narrador opina. Es demiurgo, o mejor, es un taumaturgo. Es el director de la ‘pantomima cósmica’. Está sujeto a un destino circular de recreación. ‘Sabe que já leu muitas outras existências’. A continuación el anticlímax. ‘Alguns críticos consideram-no um simples transcritor inteligente de textos, um arquiteto de artifícios, o mestre do *collage* literário; ignoram que esses textos incorporam-se ao domínio pessoal de Borges apesar das armadilhas da sua erudição...’. No acaba el retrato con este esfuerzo redentor.

Lo primero para destacar es la familiaridad de esa peculiar ficcionalización de Borges –supongo, no de las más reconocidas ni celebradas- con mi planteo inicial. Un Borges

esotérico (consagrado) construye (gobierna), en el marco de una conspiración, el mundo –su representación, su simulacro. El mundo que teje Borges –como si se tratara de Tlön, aunque Mendes no lo nombra- poco a poco ocupa el lugar del otro.

Para Borges a realidade é um fenómeno resultante da memória; outra alternativa: a memória seria a estrutura da própria realidade. A memória dos textos lidos, assimilados e transformados por Borges produz textos de Borges que morrerão com a morte do mundo... As linhas de todas as figuras desenhadas no tempo e no espaço encontram-se transpostas na fisionomia de Borges. (BORGES NO BRASIL 2001, p. 311)

Conocí esta lectura avanzada la tesis conspirativa del ‘sacerdote demiurgo’. No es la aclaración por un reparo como reclamo de originalidad en un asunto que, vimos, escapa a ese parámetro. En todo caso, implica pensar en la productividad de una tesis entre bizarra y obvia (sin esa idea en mente, el texto de Mendes puede pasar por lateral), y en cómo las lecturas que creemos enarbolar, con algún tipo de olor a novedad, en lo que respecta a las especulaciones críticas, recaen en caminos desandados. Sin intención de desvalorizar acercamientos como el de Alan Pauls (y la herencia Borges para *el lector que lo puede todo*) o como el de Piglia en el mismo Brasil en el pasaje entre milenios (la tradición literaria, la memoria, el sueño), el texto de Mendes concentra en germen esas líneas críticas. (O mejor, para desesperación de sus comentaristas, las opiniones sobre la literatura de Borges, están incluidas en su propia literatura.) Sin embargo, no son esas las únicas instancias que el retrato de Mendes prefigura.

El final del texto reza: “Desde aquele encontro na biblioteca de Babilônia –a biblioteca é para ele a imagem concreta do Paraíso- nunca mais reví Jorge Luis Borges. Com efeito, Jorge Luis Borges é um cérebro eletrônico.” (BORGES NO BRASIL 2001, p. 311) En 1965 Jean-Luc Godard cita, en su film de ciencia ficción *Alphaville*, un fragmento de “Nueva refutación del tiempo” [*Otras inquisiciones*, 1952] y lo pone en ‘boca’ del cerebro electrónico que comanda esa distopía.²⁶⁹ Es bastante factible, aunque no poseo datos, que Murilo Mendes haya conocido ese largometraje. No es importante. Importa que en un ámbito cultural excéntrico a Borges, en Brasil, varias décadas antes de que la fiebre por convertirlo en ‘profeta de la web’, en un profeta cibercultural, explotara- las cartas estaban echadas.

El análisis de Roger Chartier (2012), en “Lenguas y lecturas en el mundo digital”, del relato borgeano de ciencia ficción “Utopía...” [1975] –citado en el segmento sobre hermetismo y nazismo- trabaja con esas variables. Chartier indaga cómo ‘el mundo digital’ influye en la comunicación, en el lenguaje, en la lectura.

Quisiera empezar esta reflexión sobre las lenguas en la edad de la textualidad electrónica con dos ‘fábulas’... La primera indica la perdurable nostalgia frente a la pérdida de la unidad

lingüística, la segunda presenta la figura inquietante de su utópica restauración. (CHARTIER, 2012)

La fábula acerca de 'la nostalgia por la pérdida' de la unidad lingüística es la conspirativa 'novela de la década del setenta' -a la que no me voy a referir por ahora porque implicaría retomar el complot Macedonio/Borges. La fábula de la 'restauración de la unidad lingüística' refiere a *la utopía del hombre cansado*. Chartier (2012) lee en el relato la indeseable situación de un mundo con una única lengua ('latín'). En el mundo actual ocurre "...la dominación de una lengua particular, el inglés, como lengua de comunicación universalmente aceptada, dentro y fuera del medium electrónico, tanto para las publicaciones científicas como para los intercambios informales de la red."

Más allá de su prolija y atildada lectura, nada hay de novedoso en Chartier al recurrir a Borges para pensar 'la web' (o sus efectos). Los constantes asedios surgen en la década del noventa, al unísono con la visibilización de la erección del imperio cibercultural. 'Borges anticipó', 'Borges profetizó' y una larga lista de aciertos sobre este o aquel detalle. En 2008, Christopher Rollason realiza un estado de la cuestión y sintetiza la tesis: "Para citar a la universitaria brasileña Leyla Perrone-Moisés [2007], el fabulista argentino sería, en la totalidad de su obra, 'profeta de la Web, rehén del presente'." Devolución de favores. En ese texto de 2007, la universitaria brasilera cita una ponencia anterior de Rollason sobre el mismo tema e impulsa así ese tipo de lecturas académicas en las que un intérprete hace del texto de otro un palimpsesto sin que las elucubraciones sean profundizadas.

A Borges se le adjudicó haber anticipado 'la web' cuando simplemente se dedicó a realizar variantes intelectuales con el mismo material cognitivo y esotérico, que con el paso de los siglos y con la inversión de los signos distintivos, derivaría en la celebrada, criticada, ambigua cibercultura. Borges es tan consciente de esa tradición y de sus consecuencias que en "Ars Magna", breve texto de *Atlas* [1984]²⁷⁰, nos cuenta

Estoy en una esquina de la calle Raymundo Lulio, en Mallorca.

Emerson dijo que el lenguaje es poesía fósil... El siglo trece, que profesaba el culto de la Escritura, es decir, de un conjunto de palabras aprobadas y elegidas por el Espíritu, no podía pensar de ese modo. Un hombre de genio, Raymundo Lulio... ideó una suerte de máquina de pensar hecha de círculos concéntricos de madera... Previsiblemente, todo ese mecanismo combinatorio no sirvió para nada. Siglos después... Swift se burló de él...; Leibniz lo ponderó pero se abstuvo... de reconstruirlo.

La ciencia experimental que Francis Bacon profetizó nos ha dado ahora la cibernética, que ha permitido a los hombres que pisen la luna y cuyas computadoras son, si la frase es lícita, tardías hermanas de los ambiciosos redondeles de Lulio. (BORGES 1995, p. 440)

Borges fue consecuente con la tradición esotérica presente en su vida –según quiso que supiéramos- desde la infancia. Esa continuidad explica que la mayor parte de sus 'profecías

ciberculturales´ sucedan en textos de ciencia ficción hermética en los cuales, huelga extenderme, deambulan paradigmas alternativos (alquimia, hermetismo, gnosticismo, chamanismo). El mundo *status quo* en “Utopía...” -que es el nuestro y es distópico- es plenamente cibercultural:

El planeta estaba poblado de espectros colectivos, el Canadá, el Brasil, el Congo Suizo y el Mercado Común. Casi nadie sabía la historia previa de esos entes platónicos... [...] Las imágenes y las letras impresas eran más reales que las cosas. Sólo lo publicado era verdadero. *Esse est percipi* (ser es ser retratado) era el principio, el medio y el fin de nuestro singular concepto del mundo. En el ayer que me tocó, la gente era ingenua; creía que una mercadería era buena porque así lo afirmaba y lo repetía su propio fabricante. (BORGES 1995, p. 54)

Los *simulacros* reemplazaron la *realidad*. Los países son entelequias. Las imágenes de las cosas son el mundo. La publicidad les da el ser a las cosas. El principio ´esse est percipi´ responde al relato homónimo de ciencia ficción de Borges escrito en colaboración con Bioy Casares en 1967 y que anuncia el reemplazo del fútbol con estadios, jugadores y público, por un deporte creado en un estudio de televisión y transmitido *como si* realmente estuviera sucediendo. Existiría una inconsecuencia entre la imagen del Borges ciego, conservador, nostálgico de la Buenos Aires antes de la inmigración, apegado al pasado de cuchilleros, y esta lucidez para entender cambios culturales casi al unísono con su acontecer. Así lo codificaba Mendes. Borges es el *cerebro electrónico* del mundo porque retrocedió hasta un instante tan pretérito de la historia del conocimiento que se transmutó en futuro.²⁷¹ Un caso testigo es el relato de ciencia ficción hermética “Tlön”. Si algo anticipa del cibernmundo, eso acaso se debe a que visita *Christianopolis* [1619] del rosacruciano Johann Valentin Andreae - una utopía hermética en la que el progreso tecnológico sostiene la reforma social.

El cruce ´cibercultura - ciencia ficción hermética´ está en la versión humanizada de Borges, Dick

...si alguien exploró sistemáticamente todas las opciones que las nuevas tecnologías ofrecían, tanto las... realizadas (cine, computación, robótica) como las todavía imaginarias (implantes de memoria, biónica), ese fue Philip Dick. [...]... fue una de estas tecnologías, el cine... la que hizo de sus imaginaciones un engranaje fundamental de la nueva maquinaria del mundo. (GAMERRO 2010, p. 213)

En el mestizaje de disciplinas que confluyen en la cibercultura, la rama heterodoxa no es excluyente pero proponderante a nivel del imaginario y de la mitología (y es responsable del mencionado carácter ambiguo de utopía y de alienación de la misma). En el estadio anterior -el de la ´cibernética´-, la situación es análoga. *Cibernética* supone ´el estudio del control y de la comunicación en máquinas y en seres vivos´ y busca la autorregulación de los sistemas mecánicos o animados. Así la define Norbert Wiener quien durante los años cuarenta

se abocó a su desarrollo en los Estados Unidos, en el MIT. Wiener, en 1964, en *God & Golem, Inc.*, remarca en la cibernética una herencia *mágica* cuya tradición se remonta a la idea cabalística del hombre jugando a ser Dios -o demiurgo- con la construcción de un autómatas (‘golem’).

Según Borges, la ‘cibernética’ fue profetizada por Francis Bacon [1561-1626].

Bacon es una figura controvertida. Durante mucho tiempo fue considerado el padre del método científico moderno y, aun cuando esto hubiera sido así (tesis hoy descartada), es imposible no reconocer bajo esa ciencia universal, el enciclopedismo lulliano (ROSSI 1983, p. 180). Este tipo de mistificaciones –en torno de la ciencia oficial- justifica de alguna manera que Alonso y Arzoz (2002, p. 68) lo incluyan en la serie del ‘origen espurio’ de la ciencia europea:

Un estudio exhaustivo... de figuras claves del racionalismo científico como Francis Bacon, Issac Newton o Gottfried Leibniz nos demuestra cómo sus fuentes e intereses se hallaban... relacionados con una larga tradición anterior que mezclaba la ciencia con la religión, y... con su vertiente hermética.

Los mismos autores proponen a *Nova Atlantis* [1627] de Bacon como *el primer modelo de tecno-utopía hermética* que reúne elementos religiosos, políticos, filosóficos y científicos conformando una ‘tecnocracia’ o ‘tecnosis’. Las opiniones coinciden. *Nova Atlantis* escenifica el nacimiento de la ciencia moderna en un entramado cultural hermético (YATES 1983, p. 509). *Nova Atlantis* está organizada por una “ciencia natural que funciona como religión esotérica” (SUVIN 1984, p. 137). Cabrera (2006) la considera el modelo de la búsqueda del control y del dominio sobre la naturaleza que muta en una tecnociencia al servicio del control social con el advenimiento de las *nuevas tecnologías*.²⁷²

Por lo tanto, la elección de Bacon por parte de Borges en el contexto de la ciencia ficción hermética y de la cibercultura no es casual. Hay otras razones para esa filiación. Una de ellas remite al tópico central de la literatura borgeana del ‘libro mundo’ y de la escritura como inspiración divina. En “Del culto a los libros” de *Otras inquisiciones* [1952] leemos

A principios del siglo XVII, Francis Bacon declaró en su *Advancement of Learning* que Dios ofrecía dos libros, para que no incidiéramos en error: el primero el volumen de las Escrituras, que revela Su voluntad; el segundo, el volumen de las criaturas, que revela Su poderío y que éste era la llave de aquél. Bacon... opinaba que el mundo era reducible a formas esenciales... que integraban... un *abecedarium naturae* o serie de letras con que se escribe el texto universal. (BORGES 1994, p. 93-94)

Si en la concepción de Bacon el mundo de las criaturas –compuesto también por letras- era la llave (‘clavis’) para las *Escrituras Sagradas*, en ambos casos el acceso a ese

conocimiento supone ya un aparato científico –si se insiste en la idea de método, de racionalidad- ya una iniciación a saberes no visibles para el lego. Es posible, entonces, que el sabio Bacon haya interesado a Borges por otra razón además de ese tópico.

En 1970, en un prólogo a *Macbeth*, reflexiona

[Shakespeare] cinco años antes de su muerte se retiró a su pueblo natal, Stratford-on-Avon, y no escribió una línea, salvo un testamento en el cual no se menciona un solo libro, y un epitafio tan ramplón que más vale tomarlo como una broma... No reunió en un volumen su obra dramática... Jonson ha declarado que poseía poco latín y menos griego. Tales hechos han inspirado la conjetura de que sólo fue un testaferro. Miss Delia Bacon, que halló asilo final en un manicomio... atribuyó la paternidad de sus dramas a Francis Bacon, profeta y mártir de la ciencia experimental y hombre de una imaginación del todo distinta; Mark Twain ha vindicado esa hipótesis. (BORGES 1975, p. 103)

Borges dice no creer en una conjetura que tardó dos siglos en ser propuesta. Sin embargo, Delia Bacon –quien vivió en el siglo XIX- fue amiga o conocida de Hawthorne, Emerson, Carlyle –figuras caras a Borges. Una negativa tan enfática sobre una hipótesis tan borgeana levanta sospechas. En la tesis de Miss Delia, no es únicamente Bacon el autor, sino un grupo de escritores que, con intenciones y por causas políticas, adoptan un pseudónimo para un autor fantasma. Frente a un grupo literario que conspira, frente a una obra magnífica escrita por impostores, frente a un sobrenombre que pasa a la posteridad como el centro del canon –demasiados atributos paralelos a la mitología borgeana como para considerar que o bien Borges envidiaba la idea de ese juego conspirativo; o bien, la inexistencia de Shakespeare –si fuera aceptada- echaría por tierra su consagración final, en el clímax de su vida cuando dice soñar, y lo escribe, haber recibido la memoria del dramaturgo isabelino.

Ronda esta historia el fantasma de lo ‘apócrifo’. Los textos de Hermes Trimegisto; el *Arte de furtar* en Vieira (con una obra profética, en general, casi sin textos originales); los últimos textos de Sor Juana, intervenidos; la impostura de Borges (que repite con Macedonio las máscaras entre Shakespeare y Bacon); y la falsificación mayor –según Alonso, Arzoz; y Cabrera- de un cielo redentor plagado de promesas que llama ‘novedad’ a un plan centenario –la cibercultura. Lo *apócrifo*, entonces, en un doble sentido: en el de mistificación –matiz imposible de eludir- y en el de *apócrifón* como ‘libro secreto’. Y nada como un ‘libro secreto’ -y prohibido como el del Beato Amadeu- para suponer una conspiración. En las tesis sobre la cibercultura las elucubraciones sobre un complot para instalar ese mundo virtual están a la orden del día aunque no, obviamente, como algo que sucede sin que los demás lo conozcan –el ciberespacio *está ahí*. Es a medias una mistificación –no hay tal redención ni libertad. Y, por otro lado, es ‘apócrifo’ porque oculta el entramado sobre el que se sostiene. *La Nueva Ciudad de Dios* busca hacer visibles esos hilos. Cabrera (2006, p. 134) señala la

coalición centrada en el marketing que impide opiniones negativas sobre las nuevas tecnologías. El consenso abarca empresas, medios de comunicación, políticos (gobiernos), artistas, y gurúes diversos.

...debemos prestar atención a los discursos públicos que acompañan las acciones de empresarios y gobiernos. Publicidad, periodismo, marketing, etc., son el espacio privilegiado de constitución de creencias... [...] En las estrategias de comunicación se construye un pasado compartido, se fabrica un presente y... se proyecta 'el mundo que vendrá'... [E]n el presente de la acción colectiva aparece una sociedad venidera, a veces luminosa, otras oscura, pero siempre *tecnológica y tecnologizada*. Las tecnologías presentes se muestran como... un curso histórico inevitable...

En ese entramado cibercultural –con la ciencia ficción hermética como laboratorio de mitos- Borges es un adepto en una red.²⁷³ Shakespeare –taumaturgo de un 'teatro del mundo' cuya estructura dramática es determinante para el cine- es *otro oculo maestro cibercultural* (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 304). Sea que se tome la autorizada propuesta de Bloom de ubicar a Shakespeare en el centro del canon occidental, sea que se acepte mi borrador de añadir a Borges como centro elíptico barroco, en cualquier caso, esos sitios están ocupados por 'impostores' -acusado y autodeclarado. Si ambos fueron herméticos, escribieron ciencia ficción y, por ende, fueron, a su manera, gurúes ciberculturales, en consecuencia, ambos pueden ser considerados –a su pesar- médiums del nuevo (y tan antiguo) estado de cosas.

El artista en la era de la cibercultura se ha convertido en el nuevo médium de nuestra sociedad, desplazando a los intérpretes y profetas religiosos... El artista cibercultural es el nuevo chamán que experimenta visiones del futuro y del pasado. [...] Estos chamanes visionarios dan paso a colectivos que construyen digitalmente las visiones del ciberarte... En esta nueva manera de crear arte colectivamente... es fundamental el papel de los escritores de ciencia ficción... los verdaderos médiums, médiums ocultos o forzados, que actúan directa o indirectamente como los guionistas... La ciencia ficción siempre ha sido un vivero de ideas para el tecno-hermetismo en todas sus facetas, artísticas o tecnológicas. [...] La descripción de mundos imaginarios generados por la tecnología digital empieza a ser una constante... Siempre ha habido mundos paralelos en misteriosas dimensiones, siguiendo una tradición de la literatura fantástica anglosajona... (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 189)

Tradición que funda Shakespeare y a la que Borges adopta. De esta forma, llevé lo más lejos que pude la heterodoxa anécdota de Borges de haber sido el receptor de la memoria de Shakespeare. Funcionó en la codificación de la ciencia ficción hereje borgeana y reaparece en el cruce con la cibercultura, en un sentido análogo. La pregunta aquí es si tiene algún sentido forzar la interpretación hasta esos límites (inverosímiles). La respuesta -que puedo dar por ahora- es que si algún sentido tiene, es el que conduce a una discusión sobre las ortodoxias –en particular, y porque me compete- sobre las ortodoxias en la crítica literaria. Supongamos que el sentido común 'tiene razón' y que es imposible, como quiere Borges, que Bacon haya sido uno de los amanuenses del teatro de Shakespeare, ¿cuál es el valor de

construcciones teóricas ‘más serias’?, ¿no estaremos perdiendo o dejando de lado *modos de leer* en nombre de una seriedad que poco tiene que ver con la interpretación? Además, aun cuando por ningún motivo nos movamos de una posición apegada a la pretendida racionalidad, siempre estará Strauss para recordarnos la persecución, la censura, la escritura entre líneas, la oscilación entre el código exotérico y el esotérico, sumado a los errores, las omisiones, las intervenciones de los editores, etc.

Si en el marco de la crítica literaria académica dejamos a un lado el valor de verdad del consenso –apenas una conspiración de pocos, y pocas veces una decisión colectiva-, ¿por qué un sintagma antecedido por ‘post-’ es más productivo intelectualmente que otro antecedido por ‘para-’ (paraciencia –i.e. parapsicología-, paraliteratura, paranoia, parateoría)? Menos radical que la de Harold Bloom –porque entiendo, por ejemplo, que feminismo y gnosticismo funcionan en sincronía-, comparto, sin embargo, el espíritu de su ataque a la *Escuela del Resentimiento*.²⁷⁴ Más allá de la impugnación a esta u otra teoría, el señalamiento de Bloom es importante porque destaca algo que en la crítica literaria académica parece haberse perdido en los usuarios de esas teorías. Se reemplazó la interpretación de textos literarios por la acumulación pastiche de ‘fuentes teóricas’ que inmovilizan al texto y que, lo que es peor, convierten a la interpretación en la suma de opiniones ajenas (de un reducido grupo de gurúes). Pueden consultar cualquier ‘abstract’ de cualquier *paper* académico y, no será sorpresa si el indefenso poema, cuento, obra de teatro, novela, etc., aparece custodiado, asediado, invadido por cuatro o cinco centinelas teóricos. Si tan importantes son estos teóricos, entonces interpretémoslos y dejemos a la literatura en paz. Mi posición es la inversa. Considero importante la teoría, pero sugiero que debe permanecer como ‘marco’ –en el sentido literal-, y no como centro del cuadro (excepto si se decide interpretar *todo* como literatura, que es mi tendencia, pero eso es ya otra cuestión).

Con los gnósticos como caso testigo, Borges en las primeras décadas del siglo XX zanjó la cuestión –si recuerdan la mención de Richter- del canon intelectual, literario, como asunto bélico y político. Esa es la tesis que atraviesa el volumen de Elaine Pagels (1982) *Los evangelios gnósticos*. En los inicios del cristianismo, la facción que hoy comanda la Iglesia era sospechosa: “El culto cristiano presentaba todas las características de una conspiración...; los cristianos se identificaban como seguidores de un hombre acusado de magia...; eran ‘ateos’ [a los ojos romanos]...; pertenecían a una sociedad ilegal.” (PAGELS 1982, p. 123) En el seno de la doctrina, todos se acusaban mutuamente de herejes y de falsarios:

Unos cuantos textos radicales incluso denuncian como herejes a los propios cristianos católicos, unos herejes que, ‘aunque no entienden el misterio... se jactan de que el misterio de

la verdad les pertenece...'. Estas ideas gnósticas fascinaron al psiconalista C. G. Jung, según el cual expresaban 'la otra cara de la mente': los pensamientos espontáneos, inconscientes que toda ortodoxia exige que sus seguidores repriman. (PAGELS 1982, p. 38)

Si trasladamos 'esa exigencia de represión' -sostenida por un Jung borgeano- sobre los seguidores (involuntarios) de las doctrinas académicas, entenderemos qué se dice cuando se dice 'ortodoxia' dentro de la Universidad. La decisión política de fundar una institución y de establecer jerarquías es lo que, finalmente, le concede el triunfo a los cristianos católicos por sobre los cristianos gnósticos –que privilegiaron el autoconocimiento y que, comenzando por la imposibilidad de un 'Dios cognoscible', rechazaron el poder institucionalizado (por externo, mundano, no-divino). La pugna entre ortodoxia y heterodoxia se centra, sin dudas y con simpleza, en el interrogante que no cesa: ¿por qué *esa* lectura y no otra? Los inefables Pauwels y Bergier (1968, p. 187) parten de la idea, ya mencionada, de que los saberes humanos corresponden a eventuales donaciones supra- o extrahumanas. Una vez eso, realizan un juego borgeano de las atribuciones erróneas y de las malas lecturas: "...se o que chamamos esoterismo não passasse, de fato, de um exoterismo? Se os mais antigos textos da humanidade sagrados... não passassem de traduções adulteradas, de divulgações sem autoridade, de relatos de terceira mão, das recordações um pouco falseadas de realidades técnicas?" Ese mundo de saberes es una red que remeda el entramado cibercultural

Imaginem uma época muito remota em que as mensagens provenientes de outras inteligências do Universo eram captadas e interpretadas, em que os visitantes interplanetários tivessem instalado uma rede sobre a Terra, onde fora estabelecido um trafico cósmico. Imaginem que ainda existem... notas, diagramas, relatórios, decifrados com dificuldade, no decorrer dos milênios, por monge detentores dos segredos antigos, mas de forma nenhuma qualificados para compreender esses segredos, que não cessaram de interpretar, de extrapolar. (PAUWELS; BERGIER 1968, p. 188)

Exacta síntesis de la heterodoxia interpretativa borgeana (y de sus juegos espurios con la literatura): 'oh, exégetas académicos, los textos están ahí desde siempre, y ustedes de ninguna forma están calificados para comprenderlos porque los juegos, los errores, las interpolaciones y atribuciones erróneas son infinitos'. Acaso el aspecto central a revisar es en qué momento una práctica como la crítica literaria -cuya tradición no única pero sí principal es la exégesis cabalística (hermética, gnóstica, etc.)- tuvo esa pesadilla pseudo-racional y quiso convivir, promiscua, con las ciencias sociales. Una opción. Sucedió la institucionalización, la burocratización y se mensuró lo producido por lo externo –extensión del texto, sistemas de citas, interlineado, etc.-, antes que por el trabajo intelectual. Frente al contra-argumento de que si esas no son condiciones aceptables, quienes nos consideramos disidentes con respecto a tales mecanismos de producción en serie, deberíamos abandonar el

barco- recuerdo que, al menos en mi caso, dispongo de mi trabajo en espacios de educación pública y que, por lo tanto, los dineros corresponden al conjunto social y al erario asociado.²⁷⁵

La ciencia ficción –y, en particular, la variante heterodoxa- podría ser considerada un género revulsivo en el marco académico porque conecta la tarea interpretativa con materiales despreciados durante siglos. El retorno de la religión narrador por Jean Franco (2013), y ni hablar del retorno o del despertar de magos y de brujos, abre un interrogante sobre el modo en el que esa discursividad puede ser pensada en la Universidad (si es que será, de alguna manera, pensada).²⁷⁶ Al compartir el material intelectual, la ciencia ficción heterodoxa en tanto género le recuerda a la crítica literaria su estirpe hermética y, en ese gesto, le comunica que si opta por la propuesta crítica borgeana de más esoterismo y de menos ciencia (es decir, menos maquillaje pseudo-científico), poco a poco se le impondrá la inevitable revelación de la ‘trama’. La crítica literaria, al menos una versión de ella, no es más que una narrativa que construye mundos ficcionales alternativos que funcionan de manera análoga a los de la ciencia ficción (el ‘país disidente’ versus el ‘status quo’). La crítica literaria en esa variante narrativa construye un artefacto textual paranoico a través del cual conspira para interpretar. Si la ‘trama’ surge de una lógica mágica -que *vincula elementos distantes*-, el texto que analiza, en su revés, replica ese mundo alucinado.²⁷⁷

Una vez detectada la relación heterodoxa entre género literario y discurso crítico, el próximo paso presupone, entonces, que la propia crítica literaria puede funcionar como ‘lo novum’ que configura narraciones de ciencia ficción -cuyos protagonistas son filólogos o exégetas o eruditos. Toda la ciencia ficción borgeana hereje desde su novelesco instante inicial puede entenderse en ese sentido. Elwin Ransom, el protagonista de *Out of the Silent Planet*, es filólogo. Guillermo García (1999, p. 331-332) ubica en un mismo plano a “Tlön” y a “El informe de Brodie”, ‘especulaciones lingüísticas que recorren una veta abordada a menudo por la ciencia ficción contemporánea’. También aparece en el relato de las ruinas circulares, en la historia del mago mexicano. Funciona, por otro lado y sin dudas, en Macedonio -y en Piglia- y esa conexión acaso surja de esa característica propia de la ciencia ficción latinoamericana de ser *autorreflexiva* (CANO 2006). Está en la exacerbada exégeta que fue Sor Juana y, por sobre todo, en ese precursor de la crítica literaria, el padre Antônio Vieira, deseoso de ser un intérprete universal y mesiánico. Está, además, en un contemporáneo del predicador jesuita. En *La tempestad* de Shakespeare [o de Bacon] –obra de teatro de ciencia ficción hermética en cuya fábula inciden las mitologías del ‘nuevo mundo’ como Calibán, el caníbal- Próspero es un taumaturgo-poeta que brilla en su transmutación filológica-cibercultural en la adaptación fílmica con *Forbidden Planet* [1956].

En esta película de ciencia ficción hereje ' Próspero ' reside con su hija en otro planeta y es un filólogo capaz de extender el poder de la mente mediante saberes representados como hermetismo egipcio en tanto tecnología hiper-avanzada.²⁷⁸ Finalmente, en el film *Prometheus*, uno de los factores fundamentales de la comunicación entre ' Ingenieros ' (demiurgo gnóstico) y humanos –en principio imposible- es la figura del ciborg, capaz de aprender todos los idiomas disponibles, sobre todo en películas, y de obtener una síntesis que remeda un indoeuropeo primitivo –el idioma del mítico inicio de la humanidad. Como afirma el gnóstico Frank McConnell (2009, p. 15) en su ensayo "Born In Fire. The Ontology of the Monster" [1982], en referencia al 'nuevo Prometeo' de Mary Shelley, "...la ciencia ficción es, en realidad, ficción *tecnológica* [...] y la principal tecnología humana, la principal imposición artificial que el ser humano aplica sobre su entorno es el propio lenguaje."²⁷⁹ Para Jonas (2001, p. 307), "...el comienzo y el final de la paradoja que es la religión gnóstica está representado por el Dios desconocido... [que] ...invita a conocerle tanto como impide esa posibilidad; se revela en el fracaso de la razón y del lenguaje, y el mismo relato del fracaso produce el lenguaje necesario para nombrarlo." Es la imposibilidad que atañe a la crítica literaria y que pasa por el autoconocimiento y, como quiere Piglia, por la autobiografía. En las revelaciones de las lecturas, y no en las jerarquías institucionales, reside el conocimiento del crítico. Por la imposibilidad de conocer se interpreta buscando algún nuevo sentido que permita avizorar un espacio utópico.²⁸⁰

En el mismo punto en el que mi tesis puede ser atacada –no es tan claro, por ejemplo, que Vieira tenga textos que funcionen tan aceitadamente mediante una lectura desde la ciencia ficción- es desde dónde mejor puede ser defendida. Como en la figura gnóstica del urobós, la conocida serpiente que se muerde la cola y que representa el mundo, donde está el veneno, surge el antídoto. Es, finalmente, la crítica literaria lo que permite entender que existen mundos paralelos –en los que reinan otras lógicas y se discuten otros mundos posibles- construidos mediante el aparato exegético que, cuando deviene automatizado, se convierte en mera erudición. El mismo pastiche, me refiero a los elementos, que provoca Vieira, está en la literatura borgeana, e incluso, macedoniana. Estos solo fueron más consecuentes en la construcción de una narrativa. Vieira tuvo y mantuvo su puesta en escena –como ante la Inquisición-, pero fue menos consecuente. La erudición es ya para Suvin (1984) uno de los componentes de 'lo cognitivo'. Sin embargo, lo utiliza para describir el componente de la NWSF que es hermético aunque él no lo diga. Ese es el punto, no solo observar la erudición y la crítica literaria, para pensar lo cognitivo, en la ciencia ficción hermética, sino justamente tener en mente siempre que hay un trasfondo hermética detrás que no hay que desatender

como no está ausente del 'humanismo' (a la postre, en algunos casos, conectados con los posteriores denominados intelectuales o incluso filántropos). Sus representantes reales, como Leonardo Da Vinci, lo eran. Entre los ficticios, Hamlet era un ser gótico, Fausto sin dudas. La clave es el hermetismo. Y cuando la crítica literaria o la exégesis aparecen en la ciencia ficción, siempre hay un lado esotérico. Ficciones *tlönianas*, uno podría decir, sin dudas. El paradigma es el relato que surge de la novela derivada de una historia de ciencia ficción de un filólogo.

La ciencia ficción hereje dice que entre la (olvidada) estirpe hermética del discurso crítico y su institucionalización académica existe una inconsecuencia. Quien siempre lo supo, mantuvo su beligerancia. Borges, en primer lugar crítico, no fue contra toda la crítica literaria sino contra su variante académica –aunque su desconfianza acerca la hermenéutica es un tópico recurrente y alcanza la idea de *la inutilidad de la crítica* (PASTORMERLO 2010). En el documental celebratorio –*Borges para millones* [1978]- con dos rápidos comentarios se saca de encima dos corporaciones de las letras. Confiesa (o reprocha o repite) que es *un error hablar de 'mi obra' ya que apenas si he escrito algunos textos que son, antes que nada, mis lecturas; yo 'Borges', nada tengo que ver con el personaje público; el hecho de pertenecer a la Academia Argentina de Letras o a tal o cual corporación, no me concierne en lo más mínimo*. Poco después, afirma, sin medias tintas, que los profesores universitarios que toman exámenes con preguntas son ignorantes –es decir, *tacha de ignorantes a todos los profesores universitarios*. Anécdota famosa transformada en texto, en el “Epílogo” de la enciclopedia del año 2074 a las *Obras Completas* se lee: “[Borges] fue *honoris causa* de Cuyo y de Oxford. Una tradición repite que en los exámenes no formuló jamás una pregunta y que invitaba a sus alumnos a elegir y considerar un aspecto cualquiera del tema.” (BORGES 1995, p. 507).

Discípulo de Borges en ese aspecto (y continuador de Lem), el crítico Pablo Capanna (1995, p. 123-139) mantuvo la polémica encendida –aunque los claustros no suelen estremecerse por estas minucias- en su apéndice al libro sobre el gnóstico y heterodoxo Philip Dick.²⁸¹ En “Crítica androide y crítica empática”, Capanna (1995, p. 132) lee la Universidad desde la ciencia ficción –los críticos androides pululan- y deja el terreno preparado para pensar ese espacio institucional como 'Corporación': “La crítica se ha convertido en un circuito retroalimentado, una corporación que fija por su voluntad soberana qué hay que estudiar y qué hay que silenciar.” En su ataque a la crítica académica instaura como precursor a J. R. R. Tolkien quien al doctorarse aprovecha el púlpito de Oxford para enunciar una metáfora gastro-filosófica del trabajo académico que McConnell habría encontrado deliciosa. Se embute “...mucho tiempo de investigación en pellejos más o menos uniformes para

producir salchichas del tamaño y forma aprobadas por nuestros pequeños libros de cocina.” Del lado contrario a la androide, la *crítica literaria empática* –interesada por su objeto de estudio y que fantasea con establecer un diálogo con los lectores.²⁸²

El trabajo crítico oscila [‘debería oscilar’, acoto] entre el análisis despersonalizado y la empatía comprometida. Una postura equilibrada... quizás podría ser calificada mejor como ‘simpatía’. Para una actitud simpática, el otro no es ni un enemigo ni un amante, sino un *amigo*, con quien se entabla una relación de diálogo, respetando las diferencias que hacen su identidad, pero sin renunciar a la propia. (CAPANNA 1995, p. 136)

Es una crítica literaria ‘simpática’, en el sentido en el que la magia y la narración establecen relaciones *simpáticas* en la formulación borgeana y en el sentido en el que Edward Said (2007) recupera la filología alemana desde Herder a Auerbach pasando por Goethe y cuya formulación es menos amigable que la de Capanna pero mantiene como eje la conexión, el intento de ocupar el punto de vista del Otro.²⁸³

Sin embargo, esta inestimable metáfora de Capanna con la oposición ‘simpática’ versus ‘androide’ se podría complejizar. Si el androide, el ciborg, es una mascota cibercultural producto de una ‘corporación’ y, por ende, respetuosa de los mandatos, junto al ‘androide’ calibrado por el poder, existe otro tipo, el disidente, que se filtra entre los humanos porque en alguna epifanía adquirió la dudosa capacidad de ‘sentir’. Cuando el ciborg se humaniza, enfrenta a la ‘corporación’, pero continúa siendo un androide. Entonces, en este mundo utópico, futuro e imposible de críticos androides disidentes capaces de la empatía que propugna Capanna –preciso decirlo, los seres humanos ‘normales’ no se dedican a la crítica literaria-, en ese mundo sería factible pensar llevar adelante una vieja batalla por el discurso crítico que se alejara de la estandarización y que recuperara los anhelos del mágicos, cabalísticos. Y para toda batalla, se necesitan soldados. Capanna –que trabajó en la Universidad- fue Capanna por su pluma en las revistas. Dick, se sabe, un díscolo institucional. Nada más sospechoso ni menos serio que los estudios formales de Borges. Macedonio ni hablar. Sor Juana escuchó que había Universidades, no la enviaron, y fue Sor Juana. Vieira se desgañitaba para que sus discípulos fueran *a la universidad de las almas que era la selva*. Swedenborg la rechazó por demasiado teórica. A coro ellos –casi todos tildados o de aberraciones o de monstruos o de locos- en salmodia para los críticos académicos, científicamente obnubilados, recitarían este versículo borgeano: “24.- No exageres el culto de la verdad; no hay hombre que al cabo de un día, no haya mentido con razón muchas veces.”

Borges lo predicó entre los “Fragmentos de un Evangelio apócrifo” [*Elogio de la sombra*, 1969]. Nada mejor que la palabra de quien quiso ser el Apóstol para clausurar este prólogo apócrifo que ha jugado entre la mistificación y lo oculto. Una vez la sospecha

instalada, una vez el sentido confuso, una vez que la ropa de la ironía, la burla y la chanza es colocada, es factible decir la verdad ya que nadie sabrá escucharla. El próximo paso, entonces, será avanzar a partir de la confesión que cito a continuación en la chismografía macedoniana para mejor desandar el complot de la novela borgeana.

Yo por aquellos años lo imité, hasta la transcripción, hasta el apasionado y devoto plagio. Yo sentía: Macedonio es la metafísica, es la literatura. Quienes lo precedieron pueden resplandecer en la historia, pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble.

Jorge Luis Borges, *Hablan de Macedonio Fernández*,
Entrevistas y edición: Germán L. García. Ed. Atuel, 1996, 2ª ed. [1969], p. 7

En esta novela de ciencia ficción –una autobiografía camuflada- se sigue contando lo inevitable de una demora.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL
[Incluye filmografía indexada por el apellido del director]

- ABRAHAM, Carlos. *Borges y la ciencia ficción*. Buenos Aires: Quadrata, 2005.
- ABRAMS, J.J.; KURTZMAN, A.; ORCI, R. *Fringe*. USA. 2008-2013. TV Serie.
- AIRA, César. *El Sueño*. Buenos Aires: Emecé, 1998
- ALAZRAKI, Jaime. *Borges and the Kabbalah*, sd, p. 240-267. University of California, San Diego – La Jolla, California. Reprinted from *TriQuarterly* 25. 1972. Northwestern Univ. Press. Disponible en www.borges.pitt.edu – Consultado: 22-10-2013
- ALCIBÍADES, Mirla. Presentación. En: *Polémica*. Sor Juana Inés de la Cruz. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2004, p. VII-XIX.
- ALDUNATE, Elena. Juana y la cibernética. En ROJAS-MURPHY, Andrés. *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1988 [1963]
- ALONSO, Andoni; ARZOZ, Iñaki. *Manifiesto ciberateniense de la alianza anti-tecnohermética contra el tecno-hermetismo*. 2001 Disponible en: www.micromegas2.files.wordpress.com/2007/02/andoni01.pdf Consultado: 29/09/2011.
- ALONSO, Andoni; ARZOZ, Iñaki. *La nueva ciudad de Dios: un juego cibercultural sobre el tecno-hermetismo*. Madrid: Siruela, 2002.
- AMÍCOLA, José. *Astrología y fascismo en la obra de Arlt*. Buenos Aires: Weimar Ediciones, 1984.
- AMÓRA, Antônio Soares. *Introdução*. En: *Vieira*. São Paulo: Editora Assunção Limitada. sd [c1950], p. 5-38.
- ANDERSON, Perry (2000) Los orígenes de la posmodernidad, Anagrama, Barcelona.
- ANNICK, Louis. La sombra de los libros sobre la ciudad. Espacialización del relato y confiabilidad del narrador en Borges. *Orbis Tertius*, XII, 13, 2007.
- ARDAVÍN TRABANCO, Carlos X. Lecturas en torno a Harold Bloom. En: *La influencia de Harold Bloom*. Estudios y Testimonios. Edición de Carlos X. Ardavín Trabanco; Carlos Lastra. Valencia: Nexofía, 2012, p. 76-93.
- ARLT, Roberto. *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*. En: ____ *Nuevas Aguafuertes*. Buenos Aires: Losada, 1975, p. 106-141. [1920]
- ARLT, Roberto. *El juguete rabioso*. [1926]
- ARLT, Roberto. *Los siete locos*. [1929]
- ARLT, Roberto. *Los lanzallamas*. [1931]
- ASENSI PÉREZ, Manuel. *Crítica y sabotaje*. España: mimeo, sd [circa 2012]

- ASIN PALACIOS, Miguel. *La escatología musulmana en la Divina Comedia seguida de la historia y crítica de una comedia*. Madrid: Consejo superior de las Investigaciones científicas, 1943.
- ASSIS, Machado de. A Sereníssima República. En: ____ *Papéis Avulsos*. En: ____ *Obra Completa*, vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. [1882]
- BACON, Frances. *Nova Atlantis*. [*La Nueva Atlántida*]. Buenos Aires: Aguilar, 1960. [esc. 1617; 1. ed. 1627]
- BARADIT M, Jorge. *Ygdrasil*. Chile: Ediciones B, 2005. Disponible en: <http://tienda.cyberdark.net/xpromo/xpdf/3249c932434aac8.pdf> - Consultado: 22-11-2013
- BARADIT M, Jorge. Un parásito escondido al fondo de un sándwich. 29-03-2013. Disponible en: <http://60watts.cl/2013/03/mi-cuento-favorito-jorge-baradit/> - Consultado: 15-10-2013.
- BARNATÁN, Marcos-Ricardo. *Borges. Biografía total*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1998. [1995]
- BARRENECHEA, Ana María; SPERATTI PIÑERO, Emma Susana. *La literatura fantástica en Argentina*. México: Imprenta Universitaria, 1957.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro* [*La procession des simulacres*]. Barcelona: Editorial Kairós, 1978 [1977] Traducción: Pedro Rovira
- BAUDRILLARD, Jean. Two essays: Simulacra and Science Fiction and Ballard's Crash. *Science Fiction Studies*, 18.3, Noviembre, 1991, p. 309-320.
- BECCACECE, Hugo. Las postales de Borges inéditos inesperados. ADN. Cultura. *La Nación* - 27-09-2013. Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/1623671-las-postales-de-borges-ineditos-inesperados> - Consultado: 28-11-2013.
- BENÍTEZ, Laura. Sor Juana Inés de la Cruz y la reflexión epistemológica en el *Primero sueño*. En: *Cuadernos de Sor Juana*. Margarita Peña (comp.). México: UNAM, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte – São Paulo: Editora UFMG, Imprensa Oficial de Estado de São Paulo. 2006. Edição alemã: Rolf Tiedemann. Edição brasileira: Willi Bolle [Organização e Posfácio], Olgária Chain Féres Matos [Colaboração e Posfácio], Irene Aron [Tradução do alemão], Cleonice Paes Barreto Mourão [Tradução do francês], Patrícia de Freitas Camargo [Revisão técnica]. Título original: *Das Passagen-Werk*, 1167 p.
- BERNHARDT DE SOUSA PACHECO, Cláudia. *História Secreta do Brasil*. O Millenium e O Homem Universal. Editora Proton, 2000.
- BERTÓN, Sonia. *Neobarroco*. En: AMÍCOLA, José Luis; DE DIEGO, José Luis. *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2008.

- BESSELAAR, José van den. Introdução. En: VIEIRA, Antônio. *História do Futuro. Livro Antepimeiro*. Münster Westfalen: Aschendorff, 1976. Volume 1: Bibliografia, introdução e texto, p. 1-64.
- BESSELAAR, José van den. *Antônio Vieira: o homem, a obra, as ideias*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1981
- BESSELAAR, José van den. *O Sebastianismo. História sumária*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987.
- BESSELAAR, José van den. *Antônio Vieira. Profecia e Polêmica*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002.
- BEN-YEHUDA, Nachman. The Revival of the Occult and of Science Fiction. *Journal of Popular Culture*. Vol. 20, 1986, p. 1-16.
- BLOOM, Harold. *Cabala e crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1991. [*Kabbalah and criticism*, 1975] Tradução: Monique Balbuena.
- BLOOM, Harold. *El canon occidental*. Las escuelas y los libros de todas las épocas. Barcelona: Anagrama, 1995.
- BLOOM Harold. *Presságios do milênio. Anjos, sonhos, imortalidade*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1996.
- BONVICINO, Régis. Borges, também ficção? En:___ *Sósia da Cópia* [1983]. En:___ *Primeiro tempo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995. p. 49.
- BOTTERWEG, Meike. Radbound Universiteit Nijmegen. Reseña de: Adelheid Hanke-Schaefer. Totenklage um Deutschland. Echo deutscher Stimmen im Werk von Jorge Luis Borges. Berlin: Verlga Walter Frey, 2007. Disponible em: http://www.borges.pitt.edu/documents/Hanke24_000.pdf - sd- Consultado: 01-01-2014.
- BORGES, Jorge Luis. *Prólogos con un Prólogo de Prólogos*, 1975. Disponible en: <http://pt.scribd.com/doc/61712693/Jorge-Luis-Borges-Prologos-con-un-prologo-de-prologos> - Consultado: 15-10-2013.
- BORGES, Jorge Luis. *A fondo* (Entrevistador: Joaquín Soler Serrano). TVE. 1976. Disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=2gu9l_TqS8I – Consultado: 23-11-2013
- BORGES, Jorge Luis. *Elogio da sombra* (poemas). *Perfis*. Um ensaio autobiográfico. Porto Alegre: Editora Globo, 1977.
- BORGES, Jorge Luis. *Borges oral*. Barcelona: Bruguera, 1980.
- BORGES, Jorge Luis. El último domingo de octubre. *Clarín*, 22-12-1983.

- BORGES, Jorge Luis. *Tiempo de Borges* (Entrevistador: Raúl Burzaco). ATC [Argentina], 1985. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=egf5maVNYGA> – Consultado: 15-11-2013
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas I*. Buenos Aires: Emecé, 1993.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas II*. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas III*. Buenos Aires: Emecé, 1995.
- BORGES NO BRASIL. Jorge Schwartz (organizador). São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- BORGES, PROBABLEMENTE OTRO ALEPH. *El Siglo de Durango*. 03-06-2013. Disponible en: <http://www.elsiglodedurango.com.mx/noticia/442311.borges-probablemente-otro-aleph.html> – Consultado: 03-09-2013.
- BORGES, Jorge Luis; BIOY CASARES, Adolfo; OCAMPO, Silvina. *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona: Edhasa, 1977.
- BORGES, Jorge Luis; EDELBERG, Betina. *Leopoldo Lugones*. En: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas en colaboración*. Barcelona: Emecé, 1997. [1965].
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. Antônio Vieira, profeta e missionário. Um estudo sobre a pseudomorfose e a contradição. *Estudos Avançados*, vol. 22, no. 64, São Paulo, dezembro 2008. Disponible en: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142008000300015&script=sci_arttext - Consultado: 12-12-2013
- BOSI, Alfredo. Introdução. Antônio Vieira: Vida e obra. Um esboço. En: VIEIRA, Antônio. *Essencial*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2011.
- BROCHÓN, Pierre. Du surnaturel à la fabrique d'absolu. *Europe*, París, s/nº, 139-140, julio, 1957.
- BUARQUE, Chico. *Fazenda modelo: novela pecuária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- BUKATMAN, Scott. *Terminal Identity. The Virtual Subject in Post-Modern Science Fiction*. Durham and London: Duke University Press, 1993.
- CABRERA, Daniel. *Lo tecnológico y lo imaginario. Las nuevas tecnologías como creencias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006.
- CAMÕES, Luíz Vaz de. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.
- CAMPANELLA, Tommaso. *La ciudad del sol [Civitas solis]*. Buenos Aires: Losada, 1953. [1602]

- CANO, Luis C. Analogía y extrapolación: la ciencia ficción en los relatos de Juana Manuela Gorriti y Eduardo Holmberg. *Universidad Eafit*, abril-junio, número 122, Medellín, 2001, p. 69-77.
- CANO, Luis C. *Intermitente recurrencia*. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- CANTO, Estela. *Borges à contraluz*. São Paulo: Iluminuras, 1991. Tradução: Vera Mascarenhas de Campos [1989].
- CAPANNA, Pablo. *El sentido de la ciencia-ficción*. Buenos Aires: Editorial Columba, 1966.
- CAPANNA, Pablo. *Philip K. Dick*. Idios Kosmos. Buenos Aires: Almagesto, 1995.
- CAPANNA, Pablo. ¡Bingo! La lotería política y la democracia del azar. *Página/12*, Suplemento Futuro. 7/08/2004.
- CAPANNA, Pablo. *Ciencia ficción*. Utopía y mercado. Buenos Aires: Cántaro, 2007.
- CARVALHÃO BUESCU, María Leonor. Introdução. En: VIEIRA, Antônio. *História do Futuro*. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1982 p. 9-26.
- CAROLINI, Luís Miguel. A ciência e os topoi retóricos em Antônio Vieira: uma caso de difusão cultural em Portugal e no Brasil durante o século XVII. *Revista da SBHC*, no. 18, 1997, p. 55-72.
- CATALA, Rafael. La trascendencia en *Primero sueño*: el Incesto y el Águila. *Revista Iberoamericana*, Tomo-Vol. XLIV, julio-diciembre, 1978, p. 421-433.
- CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- CENTENO, Yvette K. O cântico da agua em Os *Lusíadas* de Camões. En: ___ *Literatura e alquimia*. Ensaio. Lisboa: Editorial Presença, 1987.
- CENTENO, Yvette K. Messianismo e hermetismo: Vieira e Pessoa. En: ___ *Hermetismo e utopia*. Lisboa: Ed. Salamandra, 1995, p. 41-81
- CHARTIER, Roger. *Lenguas y lecturas en el mundo digital*. Disponible en: www.athena.unige.ch/athena/chartier/chartier_lenguas_lecturas_mundo_digital.html, 2012 - Consultado: 11/11/2012
- CHINCA, Ximena. El traidor, el héroe y el bibliotecario. 'La ventana'. *Página/12*. 23-04-2013. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/laventana/26-218651-2013-04-24.html> - Consultado: 10-10-2013
- CLASTRES, Hélène. *Terra sem mal*. São Paulo: Brasiliense, 1978. Tradução: Renato Janine Ribeiro. [1975]

- COHEN, Marcelo. La ciencia-ficción y las ruinas de un porvenir. *Punto de Vista*. 65, diciembre, 1999, p. 17-23.
- COLÓN, Cristóbal, *Carta a las Reyes Católicos*. Isla de Jamaica, 7 de julio de 1503. Disponible en: <http://www.biblioteca.tv> - Consultado: 15-11-2013
- COLÓN, Cristóbal. *Libro de las profecías*. Barcelona: Libros CLIE, 1992. Introducción, notas y traducción al castellano: Kay Brighman.
- CORNWELL, John. *Os cientistas de Hitler. Ciência, guerra e o pacto com o Demônio*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2003.
- CUNHA, Fausto. *A ficção científica no Brasil*. En: ALLEN, David L. *No mundo da ficção científica*. São Paulo: Editorial Summus, c. 1974. p. 5-20.
- DALÍ, SALVADOR. *Sim ou a paranoia*. Método crítico-paranoico e outros textos. São Cristovao: Editora ArteNova, 1974. [Oui, 1971] Tradução: Denise Vreuls.
- DELUMEAU, Jean. *History of Paradise. The Garden of Eden in Myth & Tradition*. New York: Continuum, 1995. [Un Historie do Paradise: Le Jardin des Délices, 1992]
- DERRIDA, Jacques. La pharmacie de Platon. En: ____ *Dissémination*. Paris: Éditions do Seuil, 1972.
- DISCH, Thomas. Como un auto lanzado a fondo por una carretera vacía [1987]. Entrevista de Ricardo Piglia. En LINK, Daniel (comp.). *Escalera al cielo*. Utopía y ciencia ficción. Buenos Aires: Editorial La Marca, 1995.
- DOBRY, Edgardo. Barroco y modernidad: de Maravall a Lezama Lima. *Orbis Tertius*, XIV (15), 2009.
- DOMÍNGUEZ LEIVA, Antonio. El barroco en el cine, de Caligari al cyberpunk. (sd, mimeo). Reeditado: El barroco cinematográfico. En: VV.AA. *Barroco*. Madrid: Editorial Verbum, 2004, p. 1199-1240.
- DA CUNHA, Euclides. *Os Sertões*. [1902]
- DE ANDRADE, Mário. *Aspectos de literatura brasileira*, São Paulo: Martins, sd, [19-]
- DE CAMPOS, Haroldo. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira*. O caso Gregório de Matos. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- DE ERCILLA, Alonso. *La Araucana* [1569-1589].
- DE ÍPOLA De Ípola. El enigma del cuarto (Borges y la filosofía política). *Punto de Vista*, año XI, N° 33, Set/Dic., 1988, pp. 8-14.
- DE LA CRUZ, Sor Juana Inés. *Primero sueño [El Sueño]*. En: ____ *Obras completas I*. Lirica personal. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. [1685/1692] p. 411-439.

DE LA CRUZ, Sor Juana Inés. *Obras completas IV*. Comedias, Sainetes y Prosa. México: Fondo de Cultura Económica, 1995b.

DE LA CRUZ, Sor Juana Inés. *Libro de cocina*. México: 2001.

DE MELO FRANCO, Afonso Arinos. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa* [1937]

DE SOUSA, José Fernando. Noticia biográfica. En: VIEIRA, Antônio. *Trechos selectos*. Lisboa: Typographia Minerva Central, 1897, p. VII-LXXIII.

DE OLIVEIRA, Manoel. *Palavra e utopia*. Portugal. 2000.

D'ORS, Eugenio. *Lo barroco*. Madrid: Aguilar, 1964.

EGAN, Linda. Let No One Guess Her Sex: Sor Juana, Jesusa Palancares and the Mask of Androgyny. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. 4.1-2, 2008, p. 27-52

ELIADE, Mircea. *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza Editorial, 1986 [1956].

FAIVRE, Antoine. *The Eternal Hermes: from Greek God to Alchemical Magus*. Translated by Joscelyn Godwin. Grand Rapids: Phanes Press, 1995.

FARÍAS, Víctor. La estética de la agresión. Reflexiones en torno de un diálogo de Jorge Luis Borges con Ernst Jünger. *Araucaria de Chile*, No. 28, 1984, p. 83-98

FEMENÍAS, María Luisa. 'Oí decir que había Universidad y Escuelas'. (Reflexiones sobre el feminismo de Sor Juana). *Orbis Tertius*. I.2-3, 1996. Disponible en: www.orbistertius.unlp.edu.ar - Consultado 15/03/2011.

FENDERMANN, Reinhard. *La alquimia*. Barcelona: Bruguera, 1972.

FERNANDES, Joaquim. O padre Antônio Vieira e os 'sinais (na mentira azul) do céu'. Sd [c. 2008] - Disponible en: <http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/896/2/10-20.pdf> - Consultado: 19-11-2013.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *Museo de la Novela de la Eterna*. Madrid: Archivos, 1997. Edición crítica: Ana María Camblong; Adolfo de Obieta (coordinadores).

FIEDLER, Leslie. The New Mutants. [1965] Disponible en: www.texaschapelbookpress.com/newmutants01.htm - Consultado 20/05/2010.

FISCHER, Luis Augusto. *Machado e Borges: e outros ensaios sobre Machado de Assis*. Porto Alegre: Arquipiélagos, 2008.

FOMBONA, Jacinto. Revisar Bloom. El quehacer poético y la lectura. En: *La influencia de Harold Bloom*. Estudios y Testimonios. Edición de Carlos X. Ardavín Trabanco; Carlos Lastra. Valencia: Nexofía, 2012, p. 69-70.

FORN, Juan. Facho con chispa. *Contratapa*. *Página/ 12*, 26-03-2010. Disponible en: www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-142671-2010-03-26.html - Consultado: 27-05-2011.

- FOSTER David W. *Alternate Voices in the Contemporary Latin American Narrative*. Columbia: University of Missouri Press, 1985.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. Una arqueología de las ciencias humanas. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1968. Traducción: Elsa Cecilia Frost.
- FOWDEN, Garth. *The Egyptian Hermes*. A Historical Approach to the Late Pagan Mind. New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- FUENTES, Pablo. El relato paranoico. *Crisis* [2da. época], No. 59, 1988, pp. 36-40.
- FRANCO, Jean. El segundo advenimiento. La religión como espectáculo. *Cuadernos de Literatura* Vol. XVII N° 34, Julio-Diciembre, 2013 [2003], p. 145-162
- FRANCO, Jean. *Las conspiradoras*. La representación de la mujer en México. México: FCE, 1994 [1989].
- FREEDMAN, Carl. *Critical Theory and Science Fiction*. Hanover: Wesleyan University Press, 2000.
- FREEDMAN, Carl. Towards a Theory of Paranoia: The Science Fiction of Philip K. Dick. *Science-Fiction Studies*, número 32, marzo 1984.
- FREUD, Sigmund. Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (‘dementia paranoides’) autobiográficamente descrito (Caso ‘Schreber’). En Freud. *Obras completas*. Volumen 7: Ensayos XXXVI-XLV. Buenos Aires: Ediciones Orbis, 1988. [1910-1911], p. 1487-1528.
- FRIGERIO, Alejandro; CAROZZI, María Julia (orgs). *El estudio científico de la religión a fines del siglo XX*. Buenos Aires: CEAL, 1994.
- GAMERRO, Carlos. Harold Bloom, lector de Borges, y viceversa. En: *La influencia de Harold Bloom*. Estudios y Testimonios. Edición de Carlos X. Ardavín Trabanco; Carlos Lastra. Valencia: Nexofía, 2012, p. 105-121.
- GAMERRO, Carlos. *Ficciones barrocas*. Una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- GANDOLFO, Elvio. La ciencia ficción argentina. En: ___ *El libro de los géneros*. Ciencia ficción. Policial. Fantasía. Terror. Buenos Aires: Norma, 2007, p. 37-74.
- GARCÍA, Guillermo. El otro lado de la ficción: ciencia ficción. En: ___ *La irrupción de la crítica*. Historia crítica de la literatura argentina, Buenos Aires, Emecé, Vol. 10, 1999.
- GARCÍA, Mariano. *Degeneraciones textuales*. Los géneros en la obra de César Aira. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- GARCÍA, Mariano. Androginia. En: AMÍCOLA, José – DE DIEGO, José Luis (comps.). *La teoría literaria hoy*. Conceptos, enfoques, debates. La Plata: Ediciones Al Margen, 2008

- GARCÍA BAZÁN, Francisco. *El gnosticismo: esencia, origen y trayectoria*. Buenos Aires: Guadalquivir, 2009.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*. Barcelona: Paidós, 2001. [1989]
- GAY PEARSON, Wendy. Science Fiction as Pharmacy: Plato, Derrida, Ryman. *Film Studies Publications*, 85, 2002, p. 66-75.
- GENOVÉS, Antonio. Algunos aspectos del realismo mágico de Borges. 1963. Disponible en: <http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Genoves.pdf> - Consultado: 02-01-2014.
- GIORDANO, Alberto. *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2005.
- GLANTZ, Margo. Dialéctica de lo alto y de lo bajo: *El Sueño*. En: SÁNCHEZ MEDRANO, Luis (editor). *Sor Juana Inés de la Cruz*. Roma: Bulzoni Editores, 1997.
- GODARD, Jean-Luc. *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy*. Francia – Italia. 1965.
- GUERRA, Rogério F. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: TopBooks, 2000. Reseña. En: *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, EDUSFC, v. 42, n. 1 e n. 2, p. 251-253, Abril e Outubro, 2008.
- GRAVES, Robert. *Los mitos griegos I y II*. Buenos Aires: Losada, 1967 [1958]
- GRUZINSKI, Serge. *El pensamiento mestizo*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- GUBERN, Roman. *Historia del cine*. Barcelona: Lumen, 1991.
- HARAWAY, Donna J. Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a fines del siglo XX. En: ___ *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995 [1985]
- HADDAD, Jamil Almansur. Introdução a Vieira. Os elementos barroco e clássico na composição dos Sermões. En: VIEIRA, Antônio. *Os sermões*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1963, p. 9-70.
- HAYWOOD FERREIRA, Rachel. *The Emergence of Latin American Science Fiction*. Middletown: Wesleyan University Press, 2011.
- HOLANDA CAVALCANTI, Lailson de. *Lusíadas 2500*. Adaptação de Lailson de [Recife, 1952 -] de *Os Lusíadas* de Luíz Vaz de Camões [1524-1580]. Volumen 1. Cantos I, II, III, IV. São Paulo, 2006.
- HUTIN, Serge. *Les sociétés secrètes*. París: Presses Universitaires de France, 1952. Colección 'Que sais-je?' número 515.

- HUTIN, Serge. *Les gnostiques*. París: Presses Universitaires de France, 1959. Colección 'Que sais-je?' 808.
- HUYSSSEN, Andreas. *Después de la gran división*. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006 [1986]
- JAMES, Edward. Utopias and anti-utopias. In: JAMES, E. y MENDELSON, F. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: University Press, 2003. p. 219-229.
- JAMESON, Fredric. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi, 1991 [1984].
- JAMESON, Fredric. *Documentos de cultura. Documentos de barbarie*. La narrativa como acto socialmente simbólico. Madrid: Visor, 1991b.
- JAMESON, Fredric. *Signatures of the Visible*. New York: Routledge, 1992.
- JAMESON, Fredric. *La estética geopolítica*. Cine y espacio en el sistema mundial. Barcelona: Ediciones Paidós, 1995 [1992].
- JAMESON, Fredric. *Arqueologías del futuro*. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción. Madrid: Akal, 2009.
- JONAS, Hans. *Le principe responsabilité. Une éthique pour la civilization technologique*. París: Les Éditions du Cerf, 2006. [*Das Prinzip Verantwortung*, 1979]
- JONAS, Hans. *The Gnostic Religion. The Message of the Alien God & the Beginnings of Christianity*. Boston: Beacon Press, 2001.
- JORDÁN, María V. The Empire of the Future and the Chosen People: Father Antônio Vieira and the Prophetic Tradition in the Hispanic World. En: *Antônio Vieira and the Luso-Brazilian Baroque*. Thomas Cohen and Stuart B. Schwartz (eds.), volumen 40, no. 1, 2003, p. 45-58.
- JUAN-NAVARRO, Santiago. La alquimia del verbo: 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius' de J. L. Borges y la sociedad de la Rosa-Cruz. "Separata". En: *Hispanófila*, 120, 1997. pp. 67-80.
- JUÁREZ, Laura. Arlt, el ocultismo y el comienzo de una escritura. *Orbis Tertius*, III, 6, 1998. Disponible en: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-6/articulos/04-juarez> - Consultado: 25-03-2011
- KERMODE, Franz. *El sentido de un final*. Barcelona: Gedisa, 2000 [1967].
- KETTERER, David. *Apocalipsis, utopía, ciencia ficción*. La imaginación apocalíptica, la ciencia ficción y la literatura norteamericana. Buenos Aires: Las Paralelas, 1976.
- KURLAT ARES, Silvia. La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá. *Revista Iberoamericana*. LXXVIII. 238-239, 2012 p. 15-22.

LACAN, Jacques. *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade*. Seguido de Primeiros escritos sobre a Paranóia. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. [1932] Tradução de Aluisio Menezes et alii.

LAFON, Michel. La science-fiction en le Rio de la Plata. (Journal d'un séminaire). En: LAFON, Michel; BREUIL, Cristina; BRUNET, Denis (comps.). *La science-fiction dans le Río de la Plata*. Paris: Centre d'études et de recherches hispaniques de l'université Stendhal (CERHIUS), Tigre 17, 2009.

LEM, Stanislaw. Prólogo. En: ____ *Un valor imaginario*, 1973. Disponible en: http://solaas.com.ar/generativos/files/Lem_Stanislaw-Un_valor_imaginario.pdf - Consultado: 15-12-2013.

LEM, Stanislaw. Philip K. Dick: a Visionary Among the Charlatans. *Science Fiction Studies*, n. 5, vol. 2, parte 1, marzo 1975. Traducción: Robert Abernathy Disponible en: <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/5/lem5art.htm> - Consultado: 01-01-2011.

LÉPORI, Roberto. Borges contra la democracia. Una lectura paranoica de 'La lotería en Babilonia'. *Cuadernos del Sur*. Universidad del Sur. 40, 2010, p.115-134.

LÉPORI, Roberto. Sor Juana y la ciencia ficción o las consecuencias de una crítica paranoica. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 23, 2011. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n23>

LÉPORI, Roberto. Volver a narrar mitos. Posmodernismo, gender, ciencia ficción y una lectura de *Pubis angelical*. In: AMÍCOLA, José (comp.). *Un corte de género*. Mito y fantasía. Buenos Aires: Biblos, 2011b p. 189-227.

LÉPORI, Roberto. Del informe embrión de Sor Juana al inhábil y rudo y elemental Adán de sueño de Borges, o de cómo intuir la pervivencia en la literatura latinoamericana de la conjunción ciencia ficción / hermetismo. *I Congreso Internacional Vertientes do Insólito Ficcional*. Rio de Janeiro, 2012. Disponible em: http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/XI%20painel_textos%20completos.pdf -

LÉPORI, Roberto. Crítica literaria androide y crítica literaria paranoica. Los avatares de la ciencia ficción en el mundo académico latinoamericano. *II Colóquio Narrativa Contemporánea em Debate*. IBILCE, 2012b. Disponible: www.ibilce.unesp.br/#!/posgraduacao/programas-de-pos-graduacao/letras/apresentacao/

LÉPORI, Roberto. "¿Quién le teme a C. P. Snow en la crítica de ciencia ficción latinoamericana? El enigma del género en el laberinto de una conspiración hermética". *Alambique*. Revista académica de ciencia ficción y fantasía. 1, 2013. Disponible en: <http://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol1/iss1/5/>

- LINS, Ivan. *Aspectos e trechos escolhidos do sermões e cartas do Padre Antônio Vieira*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, sd.
- LITVAK, Lily. Entre lo fantástico y la ciencia ficción. El cuento espiritista en el siglo XIX. En: *Anthropos*. Revista de documentación científica de la cultura. Núm. 154-155, Barcelona, 1994. p. 83-88.
- LÓPEZ-CALVO, Ignacio. Introduction. *Alternative Orientalisms in Latin America and Beyond*. Ignacio López-Calvo (ed.). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007.
- LÓPEZ MARTÍN, Dolores. *Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 2009.
- LORCA, Javier. *Historia de la ciencia ficción*. Y sus relaciones con las máquinas (de las naves espaciales a los cyborgs). Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010.
- FABRY, Geneviève; LOGIE, Ilse; DECOCK, Pablo (eds.). *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Bern: Peter Lang, 2010.
- LUGONES, Leopoldo. “Ensayo de un cosmogonía en diez lecciones”. En: ____ *Las fuerzas extrañas*. Buenos Aires: Ediciones del 80, 1981, pp. 157-202.
- LUGONES, Leopoldo. *El Imperio Jesuítico*. Buenos Aires: Hyspamérica, 1985. [1904]
- LUNA Córnea. *Ilusión*. México, número 84, 2004.
- MAINER, José Carlos. Bloom y el canon alarmado. *El País*. 31/07/2010.
- McCONNELL, Frank. *Science Fiction and Fiction of Science: Collected Essays on SF Storytelling and the Gnostic Imagination*. North Caroline: McFarland and Company Inc. Publishers, 2009.
- MARTÍNEZ, Luciana. Políticas de traducción y publicación en la revista El Péndulo. *Actas del II Congreso Internacional Cuestiones críticas*. Rosario, 2009.
- MARTÍNEZ, Luciana. Mario Levrero: parapsicología, literatura y trance. *II Coloquio Internacional 'Escrituras del yo'*. Rosario: Mimeo, 2010.
- MACEDO, António de. *Inquisição E Tradição Esotérica: Acção E Reacção No Colonialismo E Ex-Colonialismo Do Império Português*. In____: *O Neoprofetismo e a nova gnose*. Da Cosmvisão Rosacruz Aos Mitos Ocultos De Portugal. Lisboa: Hugin Editores, 2003. Disponible em: <http://www.triplov.com/macedo/inquisitio/index.htm> - Consultado: 02-03-2012.
- MARECHAL, Leopoldo. *Adán BuenosAyres* [1948].
- McHALE, Brian. *Constructing Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1992.
- McHALE, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge, 1994 [1987]

MEIRELES DA SILVA, Alexander. O admirável mundo novo da República Velha: o nascimento da ficção científica brasileira. *Eutomia*. Revista Online de Literatura e Lingüística, ano 1, no, 2, sd, p. 262-283.

MIRANDA, Jaime Araya. Ygdrasil, una novela cyberpunk chilena. 30-01-2011. Disponible en: <http://www.puerto-de-escape.cl/2011/ygdrasil-una-novela-cyberpunk-chilena/> - Consultado: 29-12-2013.

MOISÉS-PERRONE, Leyla. *Texto, Crítica, Escritura*. São Paulo: Editora Ática, 1978.

MOISÉS-PERRONE, Leyla. Profeta da web, refém do presente. *O Estado De São Paulo*. Estadão de Hoje, Caderno 2. 25 noviembre 2007. Disponible en: www.estadao.com.br/estadaodehoje - Consultado: 15/11/2012

MOLINA-GAVILÁN, Yolanda; BELL, Andrea L. *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Wesleyan University Press, 2003.

MOLINA-GAVILÁN, Yolanda; BELL, Andrea; FERNÁNDEZ-DELGADO, Miguel Ángel; GINWAY, M. Elizabeth; PESTARINI, Luis y TOLEDANO REDONDO, Juan Carlos. Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005. *Science Fiction Studies*, 34.3 (2007): 103. Consultado 03-05-2011. Disponible: <www.depauw.edu/sfs/covers/cov103.htm>

MONNEYRON, Frédéric (ed.). *L'androgynie dans la littérature*. Paris: Albin Michel, Cahiers de l'Hermétisme, 1990.

MONTEZUMA de Carvalho, Joaquim de. *Sor Juana Inés de la Cruz e o padre Antônio Vieira ou a disputa sobre as finezas de Jesus Cristo*. Lisboa: Veja, 1998.

MORO, Thomas. *Utopía*. Buenos Aires: Hachette, 1945. [1517]

MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. A contribuição do Padre Antônio Vieira à história da astronomia. Separata da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, a. 106, no. 403, 1999. Disponible em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/e19.html> - Consultado: 19-11-2013.

MUHAMA, Adma. Introdução. En: *Os autos do processo de Vieira na Inquisição*. Edição, transcrição, glossário e notas, Adma Muhana. São Paulo: Editora UNESP, 1995, p. 13-31.

NAVARRO, Joaquina. Borges: taumaturgo de la metáfora. *Revista Hispánica Moderna*. Año 31. No. 1/4. Homenaje a Ángel del Río. Enero – Octubre, 1965, p. 337-344.

OESTERHELD, Héctor; SOLANO LÓPEZ, Francisco. *El eternauta*. [1957-1959].

PAGELS, Elaine. *Los evangelios gnósticos*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1982.

PARACELSO. *El libro de los prólogos [Libellum prologorum]* En: ___ *Obras completas (Opera omnia.)* Buenos Aires: Editorial Schapire: 1945. Disponible en:

http://media.wix.com/ugd//10016b_62f72b3fbc12c6bf55aeca762772c311.pdf Consultado 22-10-2013.

PASTORMERLO, Sergio. *Borges crítico*. Buenos Aires: FCE, 2010.

PAULS, Alan. La herencia Borges. 2010. Disponible <http://biblioteca.cefyl.net/node/27747> - Consultado: 05-11-2013.

PAUWELS, Louis Pauwels; BERGIER, Jacques Bergier. *O Despertar dos Mágicos*. Introdução ao realismo fantástico. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1986. Tradução de Gina de Freitas. [*Le matin des magiciens*, 1960].

PAZ, Octavio. *El arco y la lira* [1956]. Disponible en: <http://pt.scribd.com/doc/57021977/Octavio-Paz-Obras-Completas> Consultado: 21-09-2010.

PAZ, Octavio. *Los hijos del limo (del romanticismo a la vanguardia)*. 1974.

PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1991.

PEREIRA, Fabiana da Camara Gonçalves. *Fantástica margem: o cânone e a ficção científica Brasileira*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica [PUC], 2005. Web. 25 de setiembre 2012. <www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br>

PERELMUTER, Rosa. *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Iberoamericana, 2004.

PESSOA DE BARROS, Frederico Ozanam. Introdução. Fins do Mundo. Em: VIEIRA, Antônio. *O Fim do Mundo e o Juízo Universal*. São Paulo: Editôra das Américas, 1961, p. 9-12.

PHELAN, John Leddy. *The Millenial Kingdom of the Franciscans in the New World*. Berkeley and Los Ángeles: University of California Press, 1970. Disponible en http://books.google.com.br/books?id=hBoCWbMBqMIC&printsec=frontcover&hl=es&source=gs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false – Consultado: 10-10-2013

PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1986.

PIGLIA, Ricardo. La ficción paranoica. Suplemento Cultura. *Clarín*, 10/10/1991, p. 4-5

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Buenos Aires: Anagrama, 2000.

PIGLIA, Ricardo. Teoría del complot. Conferencia Fundación Start, 15-07-2001. Disponible: en www.casadelasamericas.com/publicaciones/revistacasa/245/ricardopiglia.pdf - Consultado: 21/09/2011.

PIGLIA, Ricardo. *Escenas de la novela argentina*. Biblioteca Nacional y TV Pública [Argentina], 2012. Disponible em: www.youtube.com – Consultado: 11-12-2012.

- PIGLIA, Ricardo. *Borges, por Piglia*. TV Pública [Argentina], 2013. Disponible en: www.youtube.com – Consultado: 01-12-2013.
- PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Planeta, 2001 [1980]
- POMPA, Cristina. O lugar da Utopia: os jesuítas e a cataquese indígena. *Novos Estudos*, 64, 2002, p. 83-95. Disponible en: www.cebrap.org.br – Consultado: 15 de abril 2012.
- PRAZ, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: El Acantilado, 1999. [1930]
- PROYAS, Alex. *Dark City*. Australia. USA. 1998.
- PUIG, Manuel. *Pubis angelical*. Seix Barral: Buenos Aires, 1996 [1979].
- RICARD, Robert. Antônio Vieira y Sor Juana Inés de la Cruz. *Revista de Indias* 11, 43-44, 1951, p. 61-87. Disponible: www.dartmouth.edu/~sorjuana - Consultado: 01-01-09
- RIVAS, Manuel Antonio de. “Sizigias y cuadraturas lunares ajustadas al meridiano de Mérida de Yucatán por un anctítóna o habitador de la luna, y dirigidas al bachiller don Ambrosio de Echeverría, entonador de kyries funerales en la parroquia del Jesús de dicha ciudad, y al presente profesor de logarítmica en el pueblo de Mama de la península de Yucatán, para el año del Señor de 1775.” Disponible en: www.ciencia-ficcion.com.mx/?cve=631:01 – Consultado: 15-03-2012.
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. Borges: una teoría de la literatura fantástica. *Revista Iberoamericana*, Vol. XLII, Núm. 95, Abril-Junio 1976, p. 177-189.
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. Borges y la política. *Revista Iberoamericana*, No. 100-101, 1977 pp. 269-291.
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. *Mário de Andrade/ Borges*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980. Tradução Irlemar Chiampi.
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. *Borges por Borges*. Porto Alegre: L&PM, 1987. Tradução de Ernani Ssó.
- ROLLASON, Christopher. ‘Territorio fuera de toda brújula’: Borges, Cortázar y el ciberespacio. Ponencia. *I Congreso de Literatura Fantástica y de Ciencia Ficción*. Universidad Carlos III de Madrid, 6 a 9 de mayo de 2008. Disponible en: www.dosmentesindeaymedia.blogspot.com.br Consultado: 08/08/2012
- ROMEIRO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V*. Revolta e milenarismo nas Minas Gerais. Belo Horizonte: Editorial UFMG, 2001.

- ROSSI, Paolo. *Clavis Universalis. Arti della memória e lógica combinatória da Llulo a Leibniz*. Bologna: Il Mulino, 1983.
- ROSSI, Paolo. *Os filósofos e as máquinas. 1400-1700*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ROSSI, Paolo. *A ciência e a filosofia dos modernos: aspectos da revolução científica*. São Paulo: UNESP, 1992.
- ROSSI, Paolo. *O Nascimento da ciência moderna na Europa*. São Paulo: Editora da UNESP, 2001.
- SABATO, Ernesto. *Informe sobre ciegos*. En: ___ *Sobre héroes y tumbas*, Buenos Aires: Seix Barral, 1994. [1961].
- SAER, Juan José. El concepto de ficción. *Punto de Vista*, no. 40, julio-sept., 1991.
- SAID, Edward W. *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SAID, Edward W. *Beginnings. Intention & Method*. New York: Columbia University Press. 1975.
- SÁNCHEZ, Juan Guillermo. Ygdrasil: el boomerang del ciberchamanismo. *Suburbano. Revista cultural Miami*. 17-03-2013 - Disponible en: <http://sub-urbano.com/ygdrasil-el-boomerang-del-ciberchamanismo/> - Consultado: 11-11-2013. [Otra fuente: <http://lamaquinacultural.wordpress.com/tag/ciencia-ficcion-indigena/>]
- SANTIAGO, Hugo. *Invasión*. B/N. 1969. Guión: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Hugo Santiago.
- SARDUY, Severo. *El barroco*, Buenos Aires, Sudamericana, 1974.
- SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- SARLO, Beatriz. Borges pregunta sobre el orden. *Punto de Vista*, 43, Agosto, 1995b, p. 17-20.
- SASTURAIN, Juan; BRECCIA, Alberto. *Perramus*. [1986]
- SCOTT, Ridley. *Blade Runner*. USA. Hong Kong. UK. 1982. Basado en la novela de Philip K. Dick: *Do Androids Dream of Electric Sheep?* [1968]
- SCOTT, Ridley. *1492. The Conquest of Paradise*. Francia – España. 1992.
- SCOTT, Ridley. *Prometheus*. USA. UK. 2012
- SHELLEY, Mary. *Frankenstein o el moderno Prometeo*. [1818]
- SHAKESPEARE William. *The Tempest*. [1611]
- SNOW, C. P. *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. New York: Cambridge University Press, 1961.

SOLODKOW, David. Mediaciones del yo y monstruosidad: Sor Juana o el 'fénix' barroco. *Revista Chilena de Literatura*. 74, 2009, p. 139-167.

SONTAG, Susan. *A vontade radical. Estilos*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 1987. Tradução: João Robertto Martins Filho. [*Styles of Radical Will*, 1966]

SOSNOWSKI, Saúl. *Borges e a cabala*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

STRAUSS, Leo. Persecution and The Art of Writing. En: ___ *Persecution and The Art of Writing*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1980 [1952], p. 22-37.

SUVIN, Darko. *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género*. México: FCE, 1984.

TABUCCHI, Antonio El clarividente ciego. *Revista Eñe*. 05-12-2011. Disponible en: <http://www.revistaenie.clarin.com> - Consultado: 05-11-2012.

TAPIÉ, Victor Lucien. *El barroco*. Buenos Aires: Eudeba, 1965 [*Le baroque*, 1961].

TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

THORNDIKE, Lynn. *A History of Magic and Experimental Science*. New York: Columbia University Press, 1923-1958.

TODOROV, Tzvetan. *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós, 1991 [1984]

TODOROV, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI, 2003.

TRIAS FOLCH, Luisa. Novos documentos sobre a controvérsia de Sor Juana Inés de la Cruz e o padre António Vieira. *Límite*, no. 5, 2011, p. 75-89.

UN ART D'ESPECTRES: MÀGIA I ESOTERISME EN EL CINEMA DELS PRIMERS TEMPS. Publicació de les ponències i comunicacions presentades en el VII Seminari sobre els antecedents i orígens del cinema que, sota el títol *Un art d'espectres...*, es va celebrar a la ciutat de Girona els dies 15 i 16 d'abril de 2009. Girona: Fundació Museu del Cinema – Col·lecció Tomás Mallol – Ajuntament de Girona, 2010.

UNA CARTA REVELA QUE BORGES SE QUISO QUEDAR EN GINEBRA. – *La Nación*. Cultura. 27-02-2009. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1103720-una-carta-revela-que-borges-se-quiso-quedar-en-ginebra> - Consultado: 01-01-2014.

VELASCO, Mabel. La cosmología azteca em el *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz. *Revista Iberoamericana* 127, abril-junio, tomo L, 1984, p. 539-548.

VIEIRA, Antônio. *O Fim do Mundo e o Juízo Universal*. São Paulo: Editôra das Américas, 1961.

- VIEIRA, Antônio. *História do Futuro. Livro Antepimeiro*. Münster Westfalen: Aschendorff, 1976. Edição crítica prefaciada e comentada por José van den Beseelaar. Volume 1: Bibliografia, introdução e texto. Volume 2: Comentário.
- VIEIRA, Antônio. *História do Futuro*. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda. Introdução, actualização do texto e notas por Maria Leonor Carvalhão Buescu, 1982.
- VIEIRA, Antônio. Esperanças de Portugal. Quinto Império do Mundo. Primeira e Segunda Vida del-Rei D. João o Quarto. Escritas por Gonçaleanes Bandarra. En: BESSELAAR, José van den. Rio de Janeiro *Antônio Vieira. Profecia e Polêmica*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002, p. 49-108.
- VIEIRA, Antônio. *Essencial*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2011.
- VIEIRA FERREIRA, Wilson Roberto. *Cinegnose*. A recorrência de elementos gnósticos na recente produção cinematográfica norte-americana, 1995 a 2005. São Paulo: Livros Educacionais, 2010.
- VIRGILIO PUBLIO, Marón. Égloga IV. [*Églogas*. ca. 40 a. de C.]
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e naturalismo na América indígena. *O que nos faz pensar*, número 18, setembro de 2004. Disponível em: http://www.oquenofazpensar.com/adm/uploads/artigo/perspectivismo_e_multipluralismo_na_america_indigena/n18EduardoViveiros.pdf – Consultado: 17-09-2013.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A morte como quase acontecimento. Conferencia - Charla. 2012. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=nz5ShgzmuW4> - Consultado: 16-09-2013.
- WAINERMAN, Luis. *Sabato y el misterio de los ciegos*. Buenos Aires: Losada, 1971.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *El moderno sistema mundial*. Vol. 1. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea XVI. Madrid o Barcelona: Siglo XXI de España Editores, 2010.
- WATKINS, Peter. *Historia de una resistencia*. Buenos Aires: Ediciones Especiales S.A, 2006.
- WIENER, Norbert. *God & Golem, Inc*. Cambridge. The M.I.T. Press, 1964.
- WILCOX, Fred M. *The Forbidden Planet*. USA. 1956. Basado en *The Tempest* [Shakespeare]
- WÖLFFLIN, Henrich. *Renacimiento y Barroco*. Barcelona: Paidós, 1991 [*Renaissance und Barock*, 1888]

WOSCOBOINIK, Julio. *El secreto de Borges*. Indagación psicoanalítica de su obra. Buenos Aires: Editorial Trieb, 1988.

WULLICHER, Ricardo. *Borges para millones*. Argentina, 1978. Documental.

YATES, Frances A. *Giordano Bruno y la tradición hermética*. Una interpretación clásica del mundo renacentista siguiendo las huellas del hermetismo y de la cábala. Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1983 [1964]

ZIZEK, Slavoj. *Lacrimae rerum*. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio. Buenos Aires: Debate, 2006.

NOTAS

Las notas al pie, además del valor habitual de especificar, aclarar, extender- cuentan, de alguna manera, historias paralelas a la presentada en el cuerpo del texto. En muchos casos funcionan como apuntes. Deberían leerse con esa consideración en mente.

[Antes de leer las notas –o algunas de ellas- ver la precisión que realizo en la página anterior.]

¹ En *Metamorfosis de la ciencia ficción*, Darko Suvin (1984, p. 121) ordena la tradición euromediterránea de ciencia ficción en seis grupos -comenzando por la antigua Grecia. Ver inicio del capítulo XXI.

² Suvin (1984), Fredric Jameson (2009), Pablo Capanna (1996; 2007) con mayor o menor énfasis apoyan esta idea. Aun así, si se acepta que *Utopía* [1517] es la primera obra de ciencia ficción, es necesario recordar que el autor era un ‘cristiano heterodoxo’ y, por otro lado, que, de forma larvaria, rondan mitologías referidas a que noticias del imperio Inca habrían endulzado sus oídos al escribirla. Cito: “...si no definimos la literatura por estar equivocada o en lo cierto, y sí porque ilumine las relaciones humanas de ciertas maneras y por ciertos medios, no veo modo de separar la secuencia de Lévi-Strauss sobre los mitos de la literatura narrativa o de las *belles lettres*. Se ha afirmado que noticias sobre el imperio inca perfecto inspiraron a Moro.” (SUVIN 1984, p. 90) En el ‘origen europeo’ del género se funden las dos cosmovisiones que serán la pista que seguiré: las heterodoxias de las metrópolis y las amerindias. Me gustaría recordar un caso extraordinario. Entre la ciencia ficción reaccionaria –que desarrollo en nota posterior- Suvin ubica a la novela *Frankenstein* de Mary Shelley. En principio, se podría suponer que Suvin no está de acuerdo con el trasfondo teológico y de uso de la ‘gnosis’ -desde las ciencias ocultas a la universidad- que realiza Víctor, pero el asunto pasa por otro lado. Según Suvin (1984, 178, n. 14), el fracaso de Víctor –en una búsqueda utópica de la incorporación de lo diferente (la criatura) al mundo social- reside en la falla de una creación únicamente masculina que se separa de la naturaleza maternal (la crítica feminista marcó también ese exceso en el científico). Ahora bien, el ataque más fuerte de Suvin hacia la novela de Mary Shelley es político. La considera ejemplo del fracaso de la burguesía desencantada frente a las experiencias de masas de la Revolución Francesa. Aspiraron a la simpatía universal y terminaron en el racismo, arguye. Suvin ilustra esa decepción racista apelando a una lectura que habría inspirado a Mary Shelley para escribir la historia, a través de la sugerencia de Percy Shelley (una conexión de Suvin que puede levantar quejas feministas). La idea del monstruo descontrolado habría surgido de una *Historia de las Antillas* de Bryan Edwards en donde se relata una rebelión de negros y de mulatos, cruentamente reprimidos, en Santo Domingo. Estos rebeldes o revolucionarios se habrían sublevado ‘*incitados por intelectuales y políticos visionarios franceses*’ que habían llegado a la isla. Con ese dato, Suvin abre el abanico para pensar el movimiento de la ciencia ficción hermética: visionarios europeos –herméticos en lo mínimo- llegan a las colonias americanas, influyen en una situación de revuelta social que genera su narrativa en forma historiográfica y que retorna a Europa donde provoca su efecto (un efecto, se puede suponer, semejante en la propia América Latina). El monstruo de la novela creado por Víctor, sugiere Suvin, son los negros de las colonias explotados, y también educados en una forma de pensar, que solicitan sus derechos y que reciben como respuesta la masacre. A esa ardua relación con las colonias la denomina ‘Complejo de Calibán de la imaginación burguesa’.

³ Jameson conecta el texto de Moro con todas las novedades que inauguran la modernidad: viajes marítimos, imprenta, esfera pública, conciencia librepensadora: “In this case, however, the inventory has a convenient and indispensable starting point: it is, of course, the inaugural text of Thomas More (1517), almost...contemporaneous with most of the innovations that have seemed to define modernity (conquest of the New World, Machiavelli and modern politics, Ariosto and modern literature, Luther and modern consciousness, printing and the modern public sphere).” (JAMESON 2009, p. 1)

⁴ En 1976, en la hoguera de la corporación conocida como *Science Fiction Writers of America*.

⁵ Nachman Ben-Yehuda (1986), en “The Revival of the Occult and of Science Fiction” analiza cómo en épocas de crisis en las que ni las ciencias oficiales ni las religiones estatuidas logran dar respuestas a las ansiedades, grupos organizados alrededor ya sea de fanáticos de la ciencia ficción o de adeptos a las doctrinas ocultas, funcionan de forma semejante. Esos grupos, sin sentido negativo, pueden ser entendidos como *sectas*. La secta es la célula de organización de las conspiraciones y es un parámetro para pensar el modo de operación de la crítica literaria en el interior de la corporación académica. No voy a detenerme en ellas, pero comento un caso que me interesa. Entre 1941 y 1983, se editaron dos mil números de la colección francesa de libros de divulgación ‘*Que sais-je?*’ fundada por Paul Angoulvent. El número 515 de 1952 corresponde a Serge Hutin y se titula *Les sociétés secrètes*. El número 808 de 1959 es del mismo autor y está destinado a los gnósticos, *Les gnostiques* –cuya definición imposible, abarca desde el gnosticismo pagano al surrealismo. Hutin enarbó teorías como las que se desprenden del título *-Alien Races and Fantastic Civilizations* [1975]. Fue, en consecuencia y en continuidad, colaborador de la revista francesa esotérica de ciencia ficción *Planète* –a la que me referiré en la “Segunda Parte”.

⁶ Sea que se tome el profetismo –tan importante aquí- o la ciencia ficción, ninguno de los dos tiene que ver con el futuro en sí, excepto como un marco posterior sobre el que proyectar los deseos del presente. Es una tesis sobre la que ha insistido Fredric Jameson: ‘*el aparente realismo o el carácter representacional de la ciencia ficción ha ocultado tras de sí otra estructura temporal más compleja: no se trata de ofrecernos imágenes del futuro, sino de des-familiarizar y reestructurar la experiencia que tenemos de nuestro propio presente*’.

⁷ La reposición de una tesis hermética, presupone, una revisión de la compleja relación de fronteras entre el fantástico y la ciencia ficción. Toda mi tesis sobre la ciencia ficción hermética se construye contra el fantástico en una tensión binaria. Es, por lo tanto parcial y habría que sumar a esa mirada la serie que supone leer la ciencia

ficción contra el policial. Luis C. Cano (2006, p. 190-209) en su libro capital sobre ciencia ficción hispanoamericana, hace un movimiento importante al interpretar “El jardín de los senderos que se bifurcan” de Borges (1993, p. 472-480) desde el policial a la ciencia ficción. El relato a primera vista no parece caer bajo los rasgos del género. Sin embargo, eso sucede con muchos relatos de Borges que se van descubriendo con el paso del tiempo cada vez más como ciencia ficción, como si fueran mutando conforme muda la época y la crítica. En aquel triángulo, al que luego habría que incorporar al terror, se juega la definición de cada género. Si voy contra el fantástico, las semejanzas entre policial y ciencia ficción aumentan. Si voy contra el policial, el fantástico se acerca. La disputa entre el fantástico y la ciencia ficción, en lo que a mi posición respecta, proviene de hacia qué lado se supone va el hermetismo. Digamos que la magia o la alquimia o todo tipo de poder ‘sobre lo natural’ no conduce a que un texto sea de ciencia ficción *per se*, pero tampoco obliga a que sea fantástico. Un ejemplo extremo es la tesis doctoral de casi mil páginas de Dolores López Martín (2009) dedicada al cuento fantástico hispanoamericano en la que, a cada paso, aclara las interrelaciones entre géneros, y, aun así, mantiene sin hesitar la perspectiva desde el fantástico. Me refiero con más detalle a este asunto en Lépori (2013). Aprovecho para recordar que mi tesis se propone no como ‘batalla de géneros’, sino como experimentos de ‘leer como...’, ‘leer desde...’, en este caso, la ciencia ficción hermética.

⁸ En un recorrido histórico concentrado, Suvin (1984, p. 35-37) diferencia la ciencia ficción del siglo XVI -utopías barrocas, viajes a otros planetas- asociada a “una perspectiva pre-científica o proto-científica, asentada en una sátira desmitificadora y en una crítica social ingenua” de la ciencia ficción que en el siglo XIX se acerca a “las ciencias humanas y naturales” de la que culmina en el siglo XX en “el campo del pensamiento antropológico y cosmológico, volviéndose un diagnóstico... un mapa de opciones posibles.” Entonces, si bien Suvin deja sin espacio a los discursos considerados ‘alternativos, heterodoxos’, por momentos relativiza su postura. Reconoce que ‘cognitivo’ tiene un significado más amplio que el de ‘ciencia’ ya que incluye ciencias naturales, culturales, históricas (sociología, antropología, psicología, lingüística, etc.) e, incluso, la erudición. Acepta, sobre todo, que cuando en el siglo XX la ciencia ficción se traslada “al campo del pensamiento antropológico y cosmológico”, las denominadas ‘ciencias blandas’ se convierten en “base de las mejores obras de ciencia ficción” –se refiere, en particular, a la nueva ola de la NWSF- *gracias al subterfugio de la ‘cibernética’ que funde naturaleza y humanidades.* (SUVIN 1984, p. 99) Huelga decir que la cibernética es un híbrido repleto de sospechosas trazas hermético-ocultistas. De todas formas, son pistas que aparecen no a simple vista, sino en relecturas que rescatan detalles o comentarios marginales.

⁹ A causa del “...confuso concepto que se tiene de aquel movimiento [el humanismo del tercer milenio]... ocurre que hoy, para muchas personas cultas y aun intelectuales, la palabra ‘ciencia-ficción’ sugiere una nueva ciencia, o, lo que es peor, una ciencia oculta.” (CAPANNA 1966, p. 4)

¹⁰ Aunque Capanna (1966) no incluye en ese análisis a la ciencia ficción latinoamericana, se lo podría considerar como uno de los padres fundadores de ese silencio conspirativo sobre el hermetismo en el género en castellano. Capanna (1966, p. 8) asocia, como Suvin, la ciencia ficción no a la concreta existencia de un elemento *científico* en la narración –cada época tiene su definición de *cientificidad*- sino a la coherencia con que son tratadas y utilizadas las hipótesis científicas, método cuyo ‘origen’ se sitúa, según él, en la época de la Revolución Industrial. Como Suvin, esa necesaria relativización abre las puertas, de manera indirecta pero evidente, a las heterodoxias. El murmullo de religión que subyace al discurso científico siempre fue difícil de apagar.

¹¹ Suvin (1984, p. 17) reconoce que su trabajo crítico es heterodoxo –“...cualquier acusación de ser subversivo o hereje coincidiría del todo con mi tema herético –un género que muestra el modo en el que ‘las cosas podrían ser diferentes’...”-, y, sin embargo, en lo que respecta al discurso científico, mantiene el ‘status quo’. La mitología y la religión en la ciencia ficción provocan fantasías fragmentadas. El mito a veces es ‘precientífico’, pero siempre ‘paracientífico’ en su interpretación de la naturaleza y de la sociedad (SUVIN 1984, p. 61). Las ambigüedades son constantes. El obstáculo positivista surge de su perspectiva –política y subversiva- anclada en el marxismo que, en el envés, le permite reconstruir una tradición rota y olvidada. Por el anhelo científicista del marxismo desestima en ‘lo cognitivo’ cualquier variable mítica, religiosa o mística. Ahora bien, ese anhelo es el de una *única ciencia* futura –el triunfante marxismo- que abarque a las naturales y a las humanas (SUVIN 1984, p. 111). De esta manera, por la puerta trasera ingresa un deseo que, en su fusión, fue cumplido por la cibercultura. Parece que todo discurso utópico puede ser liberado de sus rasgos religiosos, pero no de su impronta hermética.

¹² Como le comenta Thomas Disch (1987, p. 21) a Piglia, *la paranoia podría ser considerada un rasgo específico de la ciencia ficción*. La relación ‘paranoia - ciencia ficción’ comprende varios sentidos. Menciono al azar una conexión: ‘paranoia – parodia’ –una idea del propio Piglia, poco afecto a referirse a la parodia o a lo paródico, pero útil para pensar si no es la alta concentración de paranoia en la ciencia ficción la que lo vuelve un género pastiche.

¹³ Prefiero mantener la idea de conspiración con su sentido habitual. Entrar en precisiones –apenas mencionaré la pertinente de Ricardo Piglia (2001) sobre ‘complot’- acaso redunde en complejidades no necesarias por el momento. Acerca del asunto, menciono textos diversos (dos más específicos; dos conectados con la crítica literaria): a) Horacio González. *Filosofía de la conspiración*: marxistas, peronistas, carbonarios. Buenos Aires: Colihue, 2004; b) Pablo Besarón. *La conspiración. Ensayos sobre el complot sobre la literatura argentina*.

Buenos Aires: Simurg, 2009. (En la tapa del libro de la edición que conozco, aparecen sobreimpresas en una foto con la Casa Rosada de fondo, las imágenes de Borges –que, según el autor, *concibe a la conspiración como utopía social*-, en el centro, y luego Macedonio, Arlt, Domingo F. Sarmiento, Mariano Moreno.); c) Maximiliano Crespi. *La conspiración de las formas*. Apuntes sobre el jeroglífico literario. La Plata: UNIPE, 2011. (Este libro, desde el título, parece conectar conspiración y esoterismo –o egipcianismo-, pero el recorrido es otro.); d) Betina González. *La conspiración de la forma*. (Tesis de corte académico acerca de textos menores de la literatura latinoamericana del siglo XIX escrita en los Estados Unidos, anunciada para su publicación en 2013 y que, hasta donde conozco, no ha visto la luz.)

¹⁴ La tradición es rota también por la desidia de las instituciones académicas en estimular la formación de críticos. En mi artículo acerca de la incidencia de las ‘dos culturas’ en la crítica de ciencia ficción latinoamericana, cito el comentario de Darrell B. Lockhart que organiza el diccionario bio-bibliográfico *Latin American Science Fiction Writers. An A-to-Z Guide* [2004]: “Uno de los mayores obstáculos relacionados con este proyecto fue localizar un suficiente número de investigadores con un interés y un campo de estudio comunes en ciencia ficción latinoamericana, y dispuestos a contribuir con su esfuerzo.” (apud LÉPORI 2013)

¹⁵ “Persecution, then, gives rise to a peculiar technique of writing, and therewith to a peculiar type of literature, in which the truth about all crucial things is presented exclusively between the lines. That literature is addressed, not to all readers, but to trustworthy and intelligent readers only.” (STRAUSS 1980, p. 25) En relación con hermetismo y persecución, Strauss (p. 1980, p. 33) sostiene que “...durante la segunda mitad del siglo XVII un creciente número de filósofos heterodoxos que habían sido perseguidos comenzaron a publicar sus libros... para contribuir a la abolición de la persecución...”. El objetivo de estos intelectuales y filósofos era proyectar un mundo futuro basado en la educación y en la libertad de pensamiento y de expresión.

¹⁶ A partir de la idea de un crítico menos candoroso –que atienda a la persecución y que se plantee una posible mirada paranoica- se puede pensar la serie del ‘crítico-escritor’ de Leyla Moisés-Perrone (1978) como ‘doble agente’ dentro de la institución académica y, por otro lado, el postulado de *la crítica como sabotaje*. Con parámetros más cercanos al policial, el español Manuel Asensi Pérez propone una “crítica sabotaje”: “...es el ejercicio de un sabotaje de aquellas máquinas textuales... (literarias, filosóficas, políticas, éticas, fílmicas, arquitectónicas...) que presentan una composición silogística entimemática como algo natural... O bien la práctica de una cartografía de aquellos textos que funcionan como un sabotaje de un determinado modelo de mundo. [...] la crítica como sabotaje presupone que existen dos clases generales de textos: los textos téticos cuya estrategia fundamental es la de ocultar su carácter entimemático o sus fisuras, y los textos atéticos que en su disposición *dan a ver* su composición silogística y ponen en crisis la posibilidad de esta composición.” (ASENSI PÉREZ sd, p. 43-44) Esta lectura que se emparenta con una mirada crítica paranoica y conspirativa, como la que intento sostener aquí, en una búsqueda de develar, de mostrar operaciones ideológicas que ocultan su arbitrariedad. Entre ambas, sin embargo, existe al menos una diferencia. La lectura paranoica no se detiene ante los textos saboteadores como si su ‘sabotaje fuera natural’. Todo sentido está bajo sospecha incluyendo el del propio texto que cuestiona. La ‘crítica sabotaje’ muestra un optimismo político-hermenéutico de alcance social – el eje es la interacción con la ideología y lo ideológico- sin tomar cuenta el carácter marginal, así lo entiendo, de la crítica literaria hoy que impediría la incidencia política en la realidad porque carece de lectores. De todas formas, concuerdo con su mirada general: “Una tarea de la crítica debería ser... el estudio de los distintos tipos de ‘violencia textual’” (ASENSI PÉREZ sd, p. 126)

¹⁷ “He llegado a la conclusión que ‘ciencia ficción -la etiqueta impuesta por Gernsback- es escandalosamente inadecuada. En el caso de que fuera necesario darle al género algún nombre, sugeriría ‘gnosticismo tecnológico’ [‘technological gnosticism’]”. (McCONNELL 2009, p. 136) El *nombre* ha hecho correr ríos de tinta. Suvin (1984, p. 37) –nuevo Pilatos- considera que el nombre es “...un elemento de convención... que resulta inocuo... mientras sea cómodo...”. Capanna, por su parte, en uno de los pocos momentos en los que toca el tema de la producción en lengua castellana del género en *El sentido de la ciencia-ficción* [1966], recuerda el problema del nombre, al que denomina ‘rótulo inadecuado’ y al que califica, mediante una cita de Jacques Sternberg, de ‘término maldito’. Capanna recorre los candidatos incluyendo ‘ficción científica’ (la versión oficial en portugués) y sostiene que ‘ciencia ficción’ se impuso en español a partir de la traducción del francés que hizo la revista *Minotauro*: “La difusión tardía del género en nuestro medio, combinada además con el... ‘nuevo humanismo’ marca *Planète*... han hecho que se agravara aún más la oscuridad original del nombre.”

¹⁸ Desarrollo este tema con más detalle en LÉPORI (2013). Silvia Kurlat Ares (2012) defiende esa tesis.

¹⁹ La revista *Punto de Vista* que dirigió durante décadas Beatriz Sarlo, y de la que formó también parte Piglia, es un ejemplo de su desprecio por el género. En esa misma revista, en 1999 Marcelo Cohen publica un artículo en el que –aunque su propia literatura recorre los laberintos del género- lo difama. En su ataque contra una variante con bastante heterodoxia en la sangre, afirma paranoicamente: “Los autores de la Nueva Ola [NWSF], pese a todo, consiguieron que la secta mundial de la ciencia ficción los aceptara...” (COHEN 1991, p. 21)

²⁰ Tal vez se comprenda mejor esta nota una vez leído el capítulo XVI. Mi intención es dejar constancias de la otra historia que no he contado porque ya fue así presentada a través de la categoría ‘ciencia ficción posmoderna’. Si bien la productividad es semejante a la de mi lectura, por razones obvias precisa mantenerse

aquella acotada, en lo mínimo, al siglo XX. A continuación, entonces Brian McHale que puede ser conectado con una nota bastante posterior en este trabajo donde presento la lectura de Scott Bukatman. Dicho esto, Brian McHale puede ser considerado como el otro lado de una historia semejante a la que cuento aquí. La diferencia principal radica en el abandono –por mi parte– de una lectura explícita desde variables propias del posmodernismo –decisión que no implica desconsiderar la importancia de ese marco. Incluso, en determinados casos, incorporo categorías, sobre todo, en lo que respecta al feminismo. Un ataque de Suvin a McHale, en una entrevista on-line desde fines del 2010 [link: <http://heterocosmicas.blogspot.com.br/2010/12/ciencia-ficcion-marxismo-y-literatura.html>], da una idea de la postura de este último. Suvin reconoce que sus análisis posteriores a *Metamorfosis* tienen bastante que ver con ‘la teoría de los mundos posibles de [Lubomir] Dolezel y [Thomas] Pavel’, inmigrantes europeos como él, sin embargo a McHale –quien también utiliza esa teoría– lo encuentra “...demasiado postmoderno [ya que] rechaza la ontología (que hay un mundo real ahí fuera) a favor de una epistemología hermética (que sólo podemos vivir en mundos imaginarios...)”. El hermetismo en McHale no es explícito pero aparece en los cruces que realiza entre posmodernismo, ciencia ficción, creación de mundos (apocalipsis, etc.) “I devoted a chapter to science fiction in *Postmodernist Fiction*, and since then my conviction has grown that SF, far from being marginal to contemporary ‘advanced’ or ‘state-of-the art’ writing, may actually be *paradigmatic* of it. [...]... SF is openly and avowedly ontological in its orientation, i.e., like ‘mainstream’ postmodernist writing it is self-consciously ‘world-building’ fiction, laying bare the process of fictional world-making itself. [On other hand], it is... [the] relative openness of intertextual circulation in SF that makes it so valuable as a heuristic model of literature in general, and postmodernist literature in particular.” (McHALE 1992, p. 12) El género en discusión para McHale es el cyberpunk, ejemplo central de la ciencia ficción posmoderna o de la literatura posmoderna como un todo ya que en su perspectiva ambas instancia se superponen. En *Postmodernist Fiction* (McHALE 1994), por caso, trabaja con el concepto ‘heterocosmos’, de raigambre hermética y borgeana, para pensar la literatura posmoderna en la que detecta un doble movimiento: el de la ‘posmodernización de la ciencia ficción’ y el de la ‘cienciaficcionalización del posmodernismo’, procesos respectivamente basados en préstamos formales –la experimentación– y ontológicos –el *otro mundo* especulativo. Sus deudas con Borges son claras. En ambos libros cita casi los mismos textos: “Tlön”, “La lotería en Babilonia”, “El jardín de los senderos que se bifurcan”, “Borges y yo”, más “La muerte y la brújula” y algunos otros. Borges es presentado con cierta distancia –cierta marginalidad– aunque el propio “Tlön” concierne casi todas las líneas que maneja. McHale (1992, p. 73-78) analiza *Gravity’s Rainbow* [1973] de Thomas Pynchon. En esa lectura, compara la narrativa modernista con el uso de ‘mentes’ que median entre el mundo externo (ficticio) y el lector, con la posmodernista, como Pynchon, que se vale del recurso de la parapsicología para mediar entre distintas conciencias que quiebran el orden temporal. En conexión con la paranoica *Gravity’s Rainbow*, McHale dedica dos capítulos consecutivos a *El nombre de la rosa* [1980] y *El péndulo de Foucault* [1988] de Umberto Eco –un claro y explícito deudor de Borges. Enumero los subtítulos de cada capítulo como lejano reflejo de ese parentesco. *Chapter 6*: “The (post)modernism of *The Name of the Rose*” → [‘Epistemology (How can I interpret this world...?)’, ‘Ontology (Which world is this?)’, ‘Confrontations among worlds’, ‘Destabilization of the projected world’, ‘Topology and Eschatology’, ‘Postmodernist space’, ‘Displaced apocalypse’]. *Chapter 7*: “Ways of world-making: on *Foucault’s Pendulum*” → [‘Paranoid reading’, ‘Diabolic reading’, ‘Interpretative communities’, ‘Meta-paranoia’, ‘The Plan and ways of World-Making’, ‘Ontological side-effects’, ‘Projecting worlds’, ‘High-tech paranoia’, ‘Shall I Project a world?’, ‘Themathics of mechanical reproduction’, ‘Anti-paranoia’]. En *El péndulo de Foucault* se cruzan la paranoia, las teorías esotérico-conspirativas (McHale cita un epígrafe de Karl Popper: *esas teorías nacen del abandono de Dios y del surgimiento de la pregunta de quién ocupa, entonces, su lugar*), hay un personaje como Causabon (homónimo del que dató el *Corpus hermeticum*, agrego, aunque no sea presentado así), está la importancia de Brasil como tierra fértil hermética. Según McHale, si el alto modernismo (Joyce) preparó al lector para leer de forma paranoica (y la crítica institucionalizó eso), la ficción posmoderna incorporó la paranoia y la conspiración como temas y, en consecuencia, propone una lectura meta-paranoica que, en algunos casos, se convierte en anti-paranoica. Su propuesta difiere de cómo entiendo la mirada paranoica en tanto para él la paranoia aparece en la trama ficcional y no en el amplio espectro de la construcción de sentido de los mecanismos interpretativos. Pero hay algo más. “Conspiracy, mechanical reproduction, procedural writing: these, then, are some of the áreas of the postmodernist repertoire of motifs and strategies with which *Foucault’s Pendulum* intersects, just as its predecessor, *The Name of the Rose*, had intersected with such áreas as the representation of postmodernist space, the thematics of apocalypse, and the genre of historiographic metafiction.” (McHALE 1992, p. 185) La diferencia entre ambas novelas es que en la segunda la conspiración es desarmada y la paranoia puesta en evidencia y criticada en sus mecanismos arbitrarios –(aunque, hay más valor de verdad en ella del que quiere Eco)– llevando esa reflexión a una anti-paranoia. McHale lee con Eco en el sitio y con Borges como personaje secundario. Es loable reconocer, sin embargo, que lo incluya en su análisis posmoderno, hermético, de ciencia ficción, paranoico y conspirativo. (Por su parte Florian Ebeling (2007, p. 139-141), en su rastreo de la pervivencia del hermetismo en el siglo XX, indica el ‘modelo interpretativo hermético’ de Umberto Eco y, obviamente, olvida referirse al mentor porteño.) La cuarta parte de *Constructing Postmodernism* está dedicada a

la poética del cyberpunk y se compone de dos capítulos: “POSTcyberMODERNpunkISM” (cap. 10), “Towards a poetics of cyberpunks” (cap. 11). En el primero, McHale analiza el proceso por el cual la ciencia ficción es legitimada durante los años ochenta. Detecta una progresiva mezcla de la alta literatura (modernismo) de comienzos de siglo con el arte de masas. Esta ruptura de la gran división (Andreas HUYSSSEN 2006) tiene a la ciencia ficción y al cyberpunk como casos testigos. Estos géneros hermanados funden la literatura popular y el mainstream posmoderno –y ahí parece suceder la consagración. La diferencia es que si la *NSWF* (Dick, Ballard, etc.) tenían sus modelos en los popes del modernismo, el cyberpunk acaba por entroncar con los *spaces opera*, los cómics y los héroes populares. Entre los antecedentes del cyberpunk, McHale cita a William Burroughs –del que cita una historia -‘The Maya Caper’ [1961, *The Soft Machine*] con una civilización perdida que Burroughs ubica en alguna selva de América central o del Sur donde manda un tirano con prácticas de drogas y sexuales, etc.- y a Pynchon –con la mencionada paranoia y conspiración. En el capítulo 11 intenta establecer una poética del cyberpunk en base a la siguiente premisa: “...a convenient name for the kind of writing that springs up where that converging trajectories of SF poetics and postmodernist poetics finally cross. It arises, in other words, from the interaction and mutual interference of SF and mainstream postmodernist writing. Consequently, no attempt to describe the repertoire of cyberpunk motifs would be adequate that failed to take into account cyberpunk’s relations with both the SF repertoire and the postmodernist repertoire.” (McHALE 1992, p. 245-246) Remarco dos motivos del repertorio. El primero es la búsqueda de una desfamiliarización del apocalipsis, de los mundos apocalípticos, del holocausto. La segunda es la predominancia del software por sobre el hardware en las historias, de la inteligencia artificial, por sobre el robot, en un mundo comandado por el ciberespacio. En ese sentido, vale recordar que William Gibson uno de los padres fundadores del cyberpunk reconoce haber tenido su primera idea de software un cuento hipercañónico de... Borges. (Sobre ciencia ficción y posmodernismo sin referencia al hermetismo ver LÉPORI 2011b)

²¹ Sobre la relación entre ambos escritores, ver Emir Rodríguez Monegal (1978), *Mário de Andrade/Borges*.

²² Es posible que a esta fabulación, Arrigucci Jr. la haya tomado del ensayo que George Steiner le dedica a Borges en su libro *Extraterritorial* donde Borges aparece como centro de una secta (BARNATÁN 1998, p. 369).

²³ Existen otras versiones: “...la concepción que equipara la creación poética con una voluntad arquitectónica que diagrama un mundo artificial a través de la palabra es característica de una estética que ha perdido la fe en el poder mimético del lenguaje... [...] La labor creadora consiste en la estructuración del universo en donde la realidad exterior es sustituida por proyecciones del yo...” (Gabriela Massuh. *Borges: una estética del silencio*. [1980] *apud* BORGES NO BRASIL 2001, p. 469)

²⁴ El tema tiene demasiadas idas y vueltas. Remito al volumen de Barnatán (1998). Se supone que fue la complacencia del escritor con las dictaduras de Chile y de Argentina durante la década del ’70 lo que terminó por decidir a la corporación sueca –que como sabemos le entregó ese premio a ignotos- a dejar a Borges sin premio. De los más importantes, ni el Premio Fomentor [1961] –que le dio fama internacional- ni el Premio Cervantes [1980], Borges los obtiene en soledad. Siempre se lo premió ‘en colaboración’. Más adelante indico, otras razones para pensar que si bien Borges acabó su vida con posturas conservadoras, ni estas fueron las de un genocida, ni él mismo tuvo una vida atravesada por el odio y la iracundia. Acaso todo lo contrario. Siempre atacó al nazismo. En su vejez, en medio de un fervor nacionalista, estuvo contra la Guerra de Malvinas [1982] Comentario lateral sobre un aspecto acerca del que no conozco más que lo que cuento. Barnatán (1998, p. 395) recuerda, sin mayores precisiones, que con el retorno de Perón al poder entre 1973 y 1974, Borges fue hostigado al punto de que se colocó una bomba –que no explotó- en el frente de su casa en la calle Maipú. En *Los conjurados* [1985], Borges incluye un extraño relato “Las hojas del ciprés”. El 14 de abril de 1977, un personaje, con semejante apellido, al del autor es secuestrado durante la noche y conducido al sur en un auto cupé. Si no me equivoco, son escasos los textos en los que Borges escenifica la época de la dictadura militar [1976-1983] en Argentina.

²⁵ A mediados de la década del setenta, Fausto Cunha (c. 1974) escribe un prólogo para una compilación de ciencia ficción anglosajona titulado “A ficção científica no Brasil”. El texto es interesante. Afirma que el término *ficção científica* fue adoptado a fines de la década del cincuenta en Brasil aunque convivió con usos esporádicos de ‘ciência-ficção’ y, sobre todo, de ‘science-fiction’. Recuerda que publicó su primer libro, *As noites marcianas*, en 1960 –poco años antes del texto sobre el ‘dios Borges’. Por su parte, el texto de un tal David L. Allen –que está entre la presentación vernácula de Cunha y la compilación ofrecida- ejemplifica un cierto sentido común que desplaza los paradigmas alternativos a los márgenes. “Categorías de Ficção Científica” ordena la producción narrativa del género, según la perspectiva de Allen. Existe una *ciencia ficción hard* basada en las ciencias exactas o físicas: química, física, biología, astronomía, geología, matemáticas y las tecnologías resultantes de ellas. Otra categoría es la *ciencia ficción soft* que se basa en conocimientos como sociología, psicología, antropología, ciencias políticas, historiografía, teología, lingüística, abordajes del mito, y también las tecnologías conexas. La tercera categoría sería la *fantasía científica* en la que rigen leyes naturales que son diferentes de las derivadas de las ciencias actuales. Esas leyes alternativas se codificarían en la parapsicología, la telepatía, la magia –y Allen aclara que para que sean leyes alternativas precisan de un mínimo de exploración directa. La cuarta categoría es la *fantasía* que se desprende de un mundo semejante al de la fantasía científica

pero en el que las leyes alternativas no reciben indagación ni son explicitadas. Este panorama muestra el *status quo* de una crítica que particiona los espacios para que en la ciencia ficción lo alternativo quede en los márgenes.

²⁶ Emir Rodríguez Monegal (1976), en “Borges: una teoría de la literatura fantástica.”, sugiere que en ese texto, en el marco de la transición en su obra de la primacía de la poesía al de la narrativa, Borges codifica su literatura fantástica. En verdad, podría decirse lo mismo, e incluso con mayor pertinencia, de su ciencia ficción. Varios ejemplos utilizados a favor de la lógica mágica corresponden a novelas del género.

²⁷ Es una omisión que no puedo pasar por alto. No pude incorporar a las lecturas biográficas la de Rodríguez Monegal *Borges. Una biografía literaria* de 1978. Sin dudas habría obtenido más datos en continuidad con mi tesis. El reaseguro contra esa ausencia es tener como texto de apoyo al *Borges crítico* de Sergio Pastormerlo.

²⁸ La versión castellana aparece ese mismo año en *Cuadernos de Recienvenido* [USP].

²⁹ La resolución del relato supone pensar el motivo gnóstico del *dios desconocido*.

³⁰ Borges sería el caso inverso de Daniel Schreber, el juez alemán que osó explicitar sus conexiones con la divinidad en sus *Memorias* y acabó convertido en un caso clínico de paranoia que analizó en un célebre texto Sigmund Freud (1988) [1910-1911] –del que la obra Carl G. Jung fue parte del andamiaje teórico. Por la misma época que Freud escribía y lo citaba, Jung accedía a la doctrina. Fue el inicio del fin de las relaciones. Dicen que Jung tuvo premoniciones de la ocurrencia de la Primera Guerra. Schreber es una figura interesante como hilo lateral de esta historia aunque no pueda continuarlo. Acrecientos algunos datos. Carl Freedman (1984) sugiere que Schreber es (casi) un autor de ciencia ficción. Paranoico, gnóstico (hermético), escritor incluso de unas memorias, de Schreber a Dick y a Borges –y dicho con el humor del caso- hay una semejanza a considerar. En 1998 Alex Proyas convierte a Daniel Schreber en un personaje principal del filme gnóstico de ciencia ficción, *Dark City*. En cuanto a la cibercultura, Slavoj Žižek (2006, p. 197) dice: “...el ciberespacio [hace] realidad la fantasía paranoica de Schreber...: el ‘universo conectado’ es psicótico en la medida en que parece materializar la alucinación schreberiana de unos rayos divinos a través de los cuales Dios controla directamente la mente humana.” En consecuencia, la diferencia entre el juez alemán y muchos de los personajes presentados aquí es el coro de comentaristas a favor (o no). Varios de ellos -Sor Juana, Vieira, Swedenborg, Macedonio –sugerido por Borges-, y Borges mismo, y su replicante Dick- fueron denominados ‘locos’, ‘aberraciones’, ‘monstruos’ (y como el sucedáneo germano, esas acusaciones surgieron casi siempre de perspectivas psicologizantes). Me gustaría mencionar el extraño caso de un crítico, en apariencia, medido y calibrado. Pablo Capanna (1995, p. 94-119) en un segmento de *Philip K. Dick. Idios Kosmos*, titulado “Esquizoidia y gnosis”, recorre la ciencia ficción gnóstica de Dick en asociación con rasgos biográficos que podrían asimilarse a los de Schreber (la recepción de ‘mensajes divinos’). Discute, incluso, que Dick no era un ‘paranoico’ sino un esquizofrénico, diferencia que al final de cuentas no cambia demasiado las cosas, y mantiene el ataque contra ‘la jerga pseudocientífica’, según él, de Dick a cuya obra, gnosticismo mediante, decide enrollar antes que en la ciencia ficción propiamente dicha, en el fantástico y en el surrealismo (contra casi toda la biblioteca hermenéutica). Ese límite en su lectura, respondería, puedo suponer, al escepticismo implícito del confesional y ortodoxo Capanna. Ahora bien, hacia el final del libro que es el final del apéndice en el que fustiga a los críticos literarios androides que se niegan a trabajar en pos de una crítica más sincera y empática, afirma: “La convivencia con el mundo *idios* de mi amigo Dick no dejó de provocarme algunas intoxicaciones, por suerte pasajeras: suele ser el riesgo que se corre en esta clase de inmersiones ‘empáticas’. [...] Yo también tuve algunas experiencias dickianas mientras dedicaba casi todo mi tiempo libre a este trabajo” (CAPANNA 1995, p. 138).

³¹ Algunos apuntes. Barnatán (1998, p. 245) cita a Victoria Ocampo quien adjetivó que Borges tenía cara de *vidente* o de *médium*. Por su parte, Eneida Maria de Souza (BORGES NO BRASIL 2001, p. 407) cita en “Borges, autor das *Mil e uma noites*” a un crítico francés con una tesis, de alguna forma, espiritista: “Pierre Burnel [1983], no artigo ‘Borges et l’autre’, traça o perfil do escritor como possuído pelo fantasma do outro. O ‘eu’ do escritor, não se reconhecendo mais no que escreve Borges, personagem que habita suas próprias páginas, transforma-se mais em autor das *Mil e uma noites* do que dos livros que escreve. [...] a presença desse outro acha-se intimamente ligada à figura paterna, filiação intelectual da qual o filho nunca se desvinculará. Na biblioteca paterna é que Borges descobrirá as *Mil e uma noites* e o *Dom Quixote*; este pai, pergunta P. Burnel (p. 161), não seria *l’autre avec lequel un échange est possible d’un rive à l’autre du temps*?”

³² Entre las visiones que Beda compiló en el siglo VIII, estaba la de Drycthelm que muere, recorre infierno, purgatorio y cielo, y renace en su cuerpo.

³³ En el poema “Adrogué” de *El Hacedor* [1960] comenta sobre ‘esa suerte/ de cuarta dimensión, que es la memoria’ (BORGES 1994, p. 220).

³⁴ Ver el texto epiflogal para la relación entre el artista como médium, la ciencia ficción y la cibercultura.

³⁵ Como digo en una nota posterior, el tema del dinero en toda esta historia llena de alquimistas es muy interesante. ¿Era tan desinteresado Borges, como uno puede suponer, por el dinero? Piglia cuenta una casa con goteras y una vida de ascetas. Tal vez haya otras versiones. El dinero, Brasil, la novela posterior a *Pubis angelical*, Puig, la paranoia de la dictadura, el contrato, el intento de arrebato al cetro al ciego, y la conexiones hiper laterales del escenario de ciencia ficción.

³⁶ En el 'universo afantasmado' por él creado, decía Barrenechea dos décadas antes, 'el hombre vive en las nieblas de un sueño, es una sombra y tiene conciencia de serlo, está perdido en el universo, anhela la solución de un enigma y sabe que nunca alcanzará ni la clave de su propio destino'. Avanzado el texto, Barrenechea (1957, p. 56) se refiere a las 'cosmogonías gnósticas' y aclara: "...Borges, dotado de una capacidad siempre renovada de asombrarse ante el misterio de existir, se siente atraído por lo que otros han imaginado –filosofías, teologías, mitos, metáforas- con el fin de simbolizarlo...".

³⁷ En el inicio del libro, el rector de la Universidad de Belgrano, Avelino José Porto, habla sin demasiado ingenio de la lección que aprendieron con el escritor sobre el 'placer de escuchar' y reconoce –dando a entender que entendió- que para él *la memoria es también el eslabón del porvenir y que al recorrer esos claustros de la Universidad ha sentido con frecuencia la presencia de otras paredes, de otras voces, y a través de ese influjo...*

³⁸ En esa conferencia, para la cual, según Barnatán (1998, p. 342-343) –quien crédulo habla de *ir a misa* y de *silencio sagrado*- el predicador novato se tomó dos ginebras, Borges (1994, p. 48) cita y ensalza al suizo Jung con el tópico de la literatura como sueño. Jung también es citado en el texto sobre los precursores. Parece que por la década del cuarenta se acercó a su obra. Las conexiones entre ambos son evidentes. Jung se interesó por la ciencia ficción a la que consideraba una mitología moderna. En 1958 publica su texto *Sobre cosas que se ven en el cielo*, rápidamente traducido y publicado en 1961 por la revista *Sur* de impronta borgeana.

³⁹ Swedenborg, escritor, sacerdote y científico resume y codifica los intereses de Borges por 'el más allá intelectual' en el que se necesita trabajar y conocer para salvarse –mundo que en la obra del sueco se muestra como el resultado de un trabajo antropológico al describir dos ciudades Londres ultraterrenas como arquetipos perfectibles o falibles de la terrenal y presentadas en *el tono de un viajero que con serenidad cuenta las parajes desconocidos por los que deambula*. Destellos de ciencia ficción hereje en Swedenborg.

⁴⁰ El interés de Borges por *El imperio jesuítico* [1904] de Lugones –al que considera su mejor libro (BORGES 1997, p. 485)- debería entenderse en esa relación entre hermetismo (jesuitas) y selva (mundo tupi-guaraní) y pensarlo como un camino para ingresar a la ciencia ficción hereje de ambos. A este par se puede sumar al colaborador como fotógrafo en la expedición de Lugones, Horacio Quiroga. (Ver LÉPORI 2010)

⁴¹ Leopoldo Lugones y Roberto Arlt son otros dos escritores cuya ciencia ficción puede tildarse, cada uno en su especificidad, de ciencia ficción hereje. Acerca del ocultismo como origen de la narrativa arltiana, ver el artículo de Laura Juárez (1998). Su hipótesis –con ese pequeño ajuste de donde se lee fantástico, podría leerse ciencia ficción- es que ese temprano texto de 1920 de Arlt –"Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires"- marca su "...el comienzo literario... y el gesto fundador de su literatura...". Por otro lado, sobre ciencia ficción argentina, además de los mencionados, añado de Elvio Gandolfo (2007 [1979]), Guillermo García (1999) y Michel Lafon (2009). (Excursus: este crítico literario francés señala dos olvidos. El primero permite entender porqué Borges es el único escritor latinoamericano incluido en su libro por Suvin: "Se olvida a veces... que en plena onda hippie Borges era leído en los campus universitarios de los Estados Unidos como un autor *new age*, incluso *cyberpunk*." (LAFON 2009, p. 10) Suvin llega a Norteamérica en 1967 cuando las revueltas estudiantiles –apegadas a paradigmas místicos no católicos como indica Leslie Fiedler (1965)- enarbolan un espíritu de protesta que la herética ciencia ficción borgeana cataliza. Una de las causas de su reticencia a considerarlo como un escritor de ciencia ficción es que detecta en él ese rasgo herético que el crítico describe como "analogía ontológica" y que conecta a Borges con el defensor de Dick, el heterodoxo Lem (SUVIN 1984, p. 56).

⁴² Otros candidatos menores que aparecen en ese compilado serían la escena del aprendiz de brujo del *Libro de Patronio* de don Juan Manuel (que remite a magos, alquimistas y gabinetes); las noches 272 y 351 de *Las mil y una noches*; y dos fragmentos de escritos de Swedenborg.

⁴³ En una entrevista a Alejandra Pizarnik, le dice que su gran fama es una forma de entender la decadencia de la literatura (BARNATÁN 1998, p. 394; p. 464) A eso se agrega, la frase de decirse 'una nada creada por la generosidad de los lectores' (BARNATÁN 1998, p. 408).

⁴⁴ Este aspecto del tiempo como materia prima de la literatura borgeana no se agota, por supuesto, en ese movimiento y, por lo menos, cuando disponga de más espacio (y tiempo), es necesario considerar el relato "El jardín de los senderos que se bifurcan" [1941].

⁴⁵ Borges en 1976 publica *Cosmogonías* (BARNATÁN 1998, p. 473).

⁴⁶ Ver el tema de la creación divina, de la demiúrgica literaria y de la paternidad en "La creación y P. H. Gosse" de *Otras inquisiciones* [1952]. En "Tlön" comienza con la cópula, los espejos y la reproducción que es la paternidad.

⁴⁷ En 1967, en las entrevistas con Jean de Milleret, Borges dice que ese relato se trataba de 'una ficción científica, de un ejercicio, de un juego filosófico' (BARNATÁN 1998, p. 302).

⁴⁸ Sus destinos se juegan en una enciclopedia de 1997. El "Epílogo" de 2074 es, como sabemos, la entrada de una enciclopedia. En el relato "Tlön" el narrador Borges entra en contacto, por primera vez, con el artículo que explica el enigma de Uqbar en unas páginas finales añadidas al volumen de la *Anglo-American Cyclopadeia* (BORGES 1993, p. 432)

⁴⁹ En "...1914 la sociedad remite a sus colaboradores que son trescientos, el volumen final de la Primera Enciclopedia de Tlön..." (BORGES 1993, p. 441). En ese mismo 1914 Borges llega a la esotérica Ginebra. La

edición secreta de los volúmenes coincide en número con los primeros trescientos de *Fervor de Buenos Aires* distribuidos, no vendidos dice la mitología borgeana, por su padre a amigos en 1923.

⁵⁰ La transición del 'Borges que ve' al 'Borges ciego' sucede, en su obra, después de *Otras inquisiciones* de 1952 y con "El Sur" como último cuento. Es del 53, lo incluye en *Artificios [Ficciones, 1944]* en 1956. Dice en el "Prólogo": "De *El Sur*, que acaso es mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo." (BORGES 1993, p. 483) En su anécdota el relato tiene como disparador el accidente de 1938 que lo convierte en escritor de (ciencia) ficción. Lo 'novelesco' es que Borges trama su hagiografía con su literatura marcando, además, que la novela le interesa más de lo que parece.

⁵¹ "Talvez não exista nem Oriente nem Ocidente, talvez sejam amplas generalizações como acontece com a América Latina. Eu não me sinto latino-americano. Sinto-me argentino, portenho, montevidiano, mas não sei se me sinto mexicano ou colombiano, embora gosta muito desses dois países. São, possivelmente, grandes palavras... mas são generalizações." (BORGES NO BRASIL 2001, p. 400)

⁵² Dedico poca atención a relatos clásicos y centrales para el caso de la ciencia ficción hermética borgeana, como "La lotería en Babilonia" y "La biblioteca de Babel" [*Ficciones*, 1944], porque me conducirían por caminos transitados en los que las especulaciones sobre el orden abarcan la secuencia *libro – enciclopedia – biblioteca – mundo*. En un artículo previo especulé en conectar la crítica de Borges a la democracia con el mundo acaso distópico que presenta en "La lotería en Babilonia" (LÈPORI 2010). Entre "Tlön", el relato de la lotería y el de la biblioteca existe una progresión en el que se puede ver cómo funcionan las sectas frente a la corporación. Cito en extenso y modifíco lo necesario: "Lo que en la tradición bíblica remite a un mismo espacio citadino – Babilonia es Babel, y ambas fueron abusivos ideogramas para pensar la inmigración en Buenos Aires- en la tradición que Borges construye a partir de Groussac la *lotería* es la versión indeseable de la *biblioteca*. Si la *lotería* -asociada a una pasión popular- prefigura la amenaza democrática, con la *biblioteca* -tópico central de sus ficciones (Sarlo, 1995:58)- Borges conjura la *barbarie* y sugiere una posible solución –*civilizada* y *conservadora*- al problema del orden. Esa sugerencia se narra en una saga anudada a principios de los años cuarenta que necesita ser reconstruida. Con asiduidad, la crítica asocia los dos relatos antes mencionados –"La lotería en Babilonia" y "La biblioteca de Babel"- con "Tlön". Estas tres *ficciones paranoicas* –acerca del "orden utópico y la amenaza distópica" (Sarlo, 1995: 63)- señalan una continuidad narrativa. Estructuradas como "ciencia ficción barroca", en cada una de ellas la conspiración indica un estadio diferente en el solapamiento de la eventual realidad alternativa sobre la realidad *empírica*. "Tlön" es el inicio del camino. A través de un libro, de la entrada bibliográfica de una "enciclopedia", *otra* realidad se entromete gradualmente en la fáctica. El resultado de ese avance –de esa conspiración- sería el mundo de "La biblioteca de Babel", un orden universal metafísico e infinito configurado como una biblioteca. La progresión puede detectarse en un detalle: si "axaxaxas mlö" es un vocablo de una lengua en "Tlön", en "La biblioteca de Babel" el narrador administra un anaquel de la biblioteca que incluye un volumen titulado *Axaxaxas Mlö*. De la frase al libro -en nota al pie el narrador recuerda la afirmación de Letizia Álvarez de Toledo: la Biblioteca podría resumirse en *un solo volumen*- ese gigantismo señala la propensión de la Biblioteca a convertirse en un Estado totalitario. Su infinito mundo "obedece a regulaciones que no pueden ser descifradas o está gobernado por un azar cuyo imperio es tan fuerte como el de una organización absoluta" (Sarlo, 1995:60). Por su parte, el Estado totalitario que narra "La lotería en Babilonia" ocupa el lugar del error. Frente a un totalitarismo basado en la lotería plebeya, es preferible –no por mejor, sino acaso por menos "molesto" según el anhelo borgeano- el que se define como una azarosa biblioteca. En un párrafo muy sugerente de "La biblioteca de Babel", lo que en "La lotería en Babilonia" formaba parte del *todopoder de la Compañía* transmuta en una secta para ese momento desaparecida. La anécdota que la contiene refiere la imposibilidad de encontrar dentro de la Biblioteca libros que expliquen su origen: "Una secta blasfema sugirió que cesaran las buscas y que todos los hombres barajaran letras y símbolos, hasta construir, mediante un improbable don del azar, esos libros canónicos. La secta desapareció, pero en mi niñez he visto hombres viejos que largamente se ocultaban en las letrinas, con unos discos de metal en un cubilete prohibido, y débilmente remedaban el divino desorden." (Borges, 1993e:469) El sistema total de sorteos de "La lotería en Babilonia", la democracia, fue convertido con el paso del tiempo en el recuerdo acerca de una secta. La letrina en la que conspiraban remite a la "letrina sagrada llamada Qahqa" de "La lotería en Babilonia", el azar remedado en un cubilete a los sorteos instrumentados por la Compañía y los "discos de metal" refieren al "cono de metal reluciente, del diámetro de un dado" que el narrador de "Tlön" consigna como ejemplo de la intromisión de aquel otro mundo en este. La profecía celebratoria de la posdata de "1947" –"la realidad... anhelaba ceder", "¿cómo no someterse a Tlön...?", "el mundo será Tlön"-, parece haberse cumplido en la infinita biblioteca de Babilonia, como Tlön, "vasta evidencia de un planeta ordenado". El orden planetario de la Biblioteca reflejaría el triunfo (conservador) de una *civilización* basada en la *unidad* sobre la plebeya, variada y democrática Lotería." Fin de la cita.

⁵³ En esta última aparición televisiva, Borges se muestra como un personaje lúcido e histriónico que a los 85 años osa cantar en inglés frente a cámara y que, en ese estado de felicidad ulterior, no deja de conspirar (ni de abonar la posibilidad de que se trate de un impostor.) En esa entrevista, en apariencia anodina, asocia su obra a su destino 'mágico' como escritor. Borges –ciego y auxiliado por un bastón, o báculo, usado por pastores de

ovejás árabes, según comenta- confiesa que su escritura surge a partir de ‘mensajes’ que le revelan *el principio y el fin de cada texto resueltos*.

⁵⁴ En *Perramus* [1986] de Juan Sasturain y Alberto Breccia, una historieta de ciencia ficción, Borges es personaje de una conspiración política, tiene rasgos de intelectual de izquierda y es viajero del tiempo.

⁵⁵ Esa ‘indiferencia’ contrasta con el estado alucinatorio que habrán implicado esas experiencias. En un artículo de 1965, “Borges: taumaturgo de la metáfora” -útil para ver la proliferación de imágenes religiosas referidas a Borges en diversos ámbitos intelectuales-, Joaquina Navarro (1965, p. 342) cita una definición de Amado Alonso [1935] sobre el estilo de Borges del que afirma que ‘consiste en una visión bizca de las cosas y en una doble reacción emocional de planos diferentes’. Esta mirada bizca, extrañada, alucinada -hermético-paranoica- en Sor Juana sería ‘no ver nada sin refleja’. Más allá del título, el artículo no avanza en tesis de mayor alcance. ‘Taumaturgo’ remite a la herencia ultraísta en la que, como se sabe, rondaba una cierta concepción esotérica. Agradezco la referencia del artículo de Joaquina Navarro al profesor Manuel Medina.

⁵⁶ “La memoria de Shakespeare” cuenta cómo progresivamente un investigador de la obra del dramaturgo (un filólogo) recibe como se si tratara de una operación propia del espiritismo o de una tecno-ciencia avanzada la memoria de Shakespeare que termina por invadirlo por completo. Abraham (2005, p. 126-127) señala dos variaciones principales con respecto al relato de H. G. Wells que Borges reescribe: deja de lado el mecanismo científico de traspaso (en Borges sucede por un consentimiento voluntario manifestado en un acto de habla); cambia al intelectual inventado por Wells por el monumento ‘Shakespeare’ que *es inmejorablemente canónico*. (Afirmación sobre la ‘canonicidad’ indiscutible, aunque crédula).

⁵⁷ El tópico de la modificación de la memoria (que la ciencia ficción contemporánea, sobre todo el sosías borgeano, Philip Dick, revisó de mil maneras con la manipulación, la alteración, etc.) tiene uno de sus orígenes en el alquímico, cabalístico y matemático mallorquí Raimundo Lullio [1232-1315] a quien Borges invoca en repetidas ocasiones (por lo general, como ‘la máquina de pensar de Lullio’). La tradición lulliana va desde el siglo XIII con el intento de sistematización de los elementos en la memoria para mejor ejercer la retórica hasta su intersección, en los siglos XVI y XVII, con la lógica combinatoria por el afán hermético-científico de clasificar todos los elementos del mundo -intentos demenciales y utópicos- a partir de una única clave (‘clavis universalis’) que facilite acceder al conocimiento total reflejado en la materialidad de la ‘enciclopedia’. Este deseo correspondía a un plan universal denominado ‘pansofía’ que permitiría disponer del saber ordenado y clasificado para todos los hombres. Un nombre illustre en estas fatigas fue otro amigo de la literatura borgeana, John Wilkins. Me refiero en el escrito a estas cuestiones de la memoria artificial y la ciencia ficción barroca.

⁵⁸ “Tigres azules”. El protagonista es un profesor universitario, de lógica occidental y oriental, apasionado por Spinoza. Como Brodie es escocés. Un día sueña con tigres azules. Le comentan que en la India hay y viaja hasta una aldea distante del Ganges asediada por la jungla. Ahí descubre que los tigres azules son discos divinos e infames que se le imponen en su realidad y que lo enloquecen porque no responden y desafían las matemáticas y la lógica. De esa pesadilla se desprende cuando se los ofrece a un ‘mendigo ciego’ quien se burla diciéndole que ahora solo le quedan al dador la cordura y los hábitos rutinarios del mundo.

⁵⁹ Fue publicado el 27 de marzo de 1983 por el diario *La Nación* y anticipó un suicidio no cometido (BARNATÁN 1998, p. 478; p. 446) Acerca de la idea de un suicidio cuya historia comienza décadas atrás, Barnatán (1998, p. 289-292) cuenta el intento de Borges en Adrogué en 1935 de matarse sin tener el valor de hacerlo. Esta historia, sin embargo, no se detiene ahí. En 1985 Enrique Kedingger toma ese hilo dejado por Borges y da una puntada más al publicar *La conspiración de Borges* [Editorial Abril] -una novela biográfica cuyo plan está esbozado en la contratapa a la que cito en extenso: “¿Qué puedo decirte, pobre Borges?... Quedarás solo en esta casa. La ceguera no es tiniebla, es forma de soledad. Escribirás el libro’. Con estas palabras, Jorge Luis Borges, el 25 de marzo de 1983 anunciaba su propia muerte para el 25 de agosto siguiente. Era uno de los diálogos más largos escritos por él; se entablaba entre Borges joven y Borges viejo. El 7 de abril de 1983 publica en el diario *Clarín* el argumento de ‘una novela que por razones de ceguera y ocio no escribiré’. Ahí se propone una conjura de viejos contra jóvenes. ¿Incitación o trampa? Enrique Kedingger nacido en Buenos Aires, corre el riesgo de caer en la celada y acepta el desafío. Esta es, entonces, una novela donde Borges muere, se multiplica, urde una vasta conspiración internacional y finaliza quebrando antiguos tabúes de tiempo y espacio. A su vez, el texto descubre una propuesta literaria, innovadora en el panorama argentino, cuya estructura admite varias interpretaciones y deja al lector vasto margen de libertad. En esta ficción Borges no es más que la máscara de varios personajes. O al revés.” Algunos comentarios. No he podido acceder a los textos de periódicos mencionados ni al libro de Kedingger, por ende sólo informo de la existencia. Marco de antemano que la idea de una novela en la que ‘viejos se conjuran contra jóvenes’ se asemeja a *Diario de la guerra del cerdo* [1969] de Adolfo Bioy Casares.

⁶⁰ También de 1960 es el célebre inicio de *El Hacedor*, aquella dedicatoria con rasgos de ciencia ficción en la que Borges sueña una visita al despacho de la biblioteca en el que se encuentra Leopoldo Lugones para ofrendarle su libro. Esa visita imposible se rompe cuando Borges recuerda que Lugones está muerto hace tiempo -otro ejemplo del escritor invocando espíritus tutelares.

⁶¹ Dice a la revista brasileña *Status* en 1984 ante la pregunta de cuál obra personal considera más importante: “O único que me agrada é o *Livro de areia*, de contos, os outros não” (BORGES NO BRASIL 2001, p. 516)

⁶² Es un texto hipercitado. Walter Benjamín (2006, p. 47) en *Passagens* usa un verso como epígrafe en “París, a capital do século XIX (Exposé de 1935)”.

⁶³ Recomendando de Miguel Asín Palacios (1943) *La escatología musulmana en la Divina Comedia seguida de la historia y crítica de una comedia*.

⁶⁴ En el caso de autores como Stephan Mallarmé y Luis de Góngora, supuso que habían construido sus imágenes de escritores con una ‘obra secreta’ en permanente construcción (BORGES 1975, p. 84)

⁶⁵ Dos datos. El primero. Existe un derrotero de lectura sobre la heterodoxia borgeana que podría emparentarse con ‘la memoria de los mayores’, asociadas a supuestas glorias militares en los años de la organización política de la Argentina durante el siglo XIX. Es un tópico habitual el carácter masónico de los militares. El segundo. Que en su memoria (o en las elucubraciones de Barnatán) se fusionen Adrogué con una quinta en Uruguay, permite un nuevo punto de contacto entre las sociedad secreta de, por ejemplo, “Tlön”, y las sociedad secreta de la novela escrita desde 1945 y publicada en la década del setenta.

⁶⁶ De forma paralela a la consagración reflejada por la inclusión de la obra de Borges en el catálogo de la editorial Gallimard a inicios de los años cincuenta y por el espaldarazo del volumen de *L’Herne* en 1964, Borges “...es presentado por las revistas *Planète* y *Fiction* como un autor de textos de ciencia ficción como ‘La biblioteca de Babel’ y ‘La lotería de Babilonia’, utopías o ucronías que –en la línea del género que deseaban promover esas revistas- eran vibrantes porta-estandartes de una contra-cultura que vivía aún sus horas de gloria...” (LAFON, 2009, p. 10).

⁶⁷ Rodríguez Monegal (1980, p. 19).

⁶⁸ Elaine Pagels (1982, p. 59): “Al igual que los círculos de artistas en nuestros días, los gnósticos consideraban que la invención creativa original era la marca de todo aquel que se volvía espiritualmente vivo. Cada uno, al igual que los alumnos de un pintor o de un escritor, esperaba expresar sus propias percepciones por medio de la revisión y transformación de lo que se enseñaba.”

⁶⁹ Acerca de la escritura ‘hermética’ tanto por la ruptura radical de su ficción como por su grafía cercana al “garabato” y al “jeroglífico” ver las referencias de Ana María Camblong que luego podrían trasladarse a la ciencia ficción (Macedonio FERNÁNDEZ 1997, p. LVII)

⁷⁰ Macedonio hizo de esta novela de ciencia ficción la obra de su vida, no tanto por el arsenal de recetas que trabajan con los mecanismos del novelar, sino porque fue el instrumento esotérico y utópico de poder retornar al mundo de los vivos a su esposa muerta.

⁷¹ Este tipo de lecturas en las que Macedonio es la figura fuerte corresponde a la perspectiva, sobre todo, pigliana. Se puede acceder a ese debate en las conferencias televisivas de Piglia (2012) sobre la novela argentina. Por otro lado, es lógico que hacia el final de su carrera, un Borges consagrado reconozca y homenajee al maestro (aunque la mención de la ‘voz de Macedonio’ sigue siendo ambigua). Gamero (2012, p. 112) cita al ‘cociente revisionista’ de Harold Bloom denominado ‘apofrades o el retorno de los muertos’ o el movimiento de ensalzar figuras que durante la juventud del escritor fueron discutidas.

⁷² Acerca de la relación entre la literatura borgeana y *El Eternauta*, ver Louis Annick (2007)

⁷³ El análisis de Franco es interesante y en él aparece, por ejemplo, Brasil como una cultura atravesada de forma infinita por (el regreso de) las religiones (aunque de Brasil nunca se hayan ido). Un texto anterior sobre el asunto de la reactivación del discurso religioso es el volumen *El estudio científico de la religión a fines del siglo XX*, a cargo de Alejandro Frigerio y María Julia Carozzi (1994). En su introducción a la que titulan con la pregunta de si efectivamente ‘regresa la religión’ constatan que ‘en los últimos años la religión parece haber acrecentado su status como objeto de estudio dentro de las ciencias sociales’.

⁷⁴ En 1952 aparece en *Otras inquisiciones* “Kafka y sus precursores” en el que ofrece su versión de la tradición literaria como un orden retrospectivo en el que desde el presente –o desde el futuro- la ‘nueva obra’ indica en las pasadas las profecías que la anticiparon –un juego recursivo e infinito de detección de antecedentes: “El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro.” (BORGES 1994, p. 89-90). Gamero (2012) señala que la diferencia entre esta concepción de Borges y la de Bloom –el agón entre poeta efébo y poeta fuerte- es que el primero evita ‘la polémica y la rivalidad’. Otra diferencia, según entiendo, es que Borges le suma a la teoría cabalística de las ‘influencias’, un rasgo conspirativo: las estrategias en la construcción de la tradición no siempre conviene hacerlas explícitas. Kafka es una pista. Bloom (1995, p. 473) suponía que a sus ensayos-parábolas gnósticos y cabalísticos, Borges los había escrito bajo la influencia de Kafka. En verdad, la heterodoxia de Borges tuvo otros derroteros y, sin embargo, esa mención permite pensar que, aunque no resulte evidente en una primera lectura, la propuesta de los precursores en ese ensayo de 1952 está efectivamente atravesada por lo hermético. Suvin (1984, p. 56; p. 97) le dedica poca atención a la ciencia ficción borgeana. Cuando lo hace, la asocia a Stanislaw Lem y a Kafka. En 1945, en la primera oportunidad que conozco que se refiere a su ‘novela corta’ publicada en los años setenta, Borges menciona como influjo a Kafka. Este extenso relato es también de ciencia ficción (o al menos así puede ser leído). La paranoia y la conspiración opresora e indescrutable de los relatos kafkianos parecen ser una fuente

concreta de la ciencia ficción heterodoxa borgeana. Kafka, entonces, es una conexión lateral, pero importante, entre la crítica y la ciencia ficción del Borges hereje. Kafka es para Borges la tradición judía y la lengua alemana. En ambos casos, más allá de las 'fuentes' en las que el escritor argentino conoció la doctrina, responde al imaginario cabalístico. Y también gnóstico. En la única nota al pie (prescindible) del ensayo de 1952, Borges (1994, p. 88) reenvía por unas imágenes bizarras al libro *Psychologie and Alchemie* [1944] del gnóstico Carl G. Jung –una sutil pista, sumada a la kafkiana, acerca del carácter herético de la idea de 'precursor'. En definitiva, en la caótica e inesperada reconstrucción de los antecedentes, parece funcionar el principio gnóstico anti-esencialista sobre los orígenes: el 'dios desconocido'.

⁷⁵ Las veintiséis páginas, en la traducción castellana, que ocupan la inicial "Elegía al canon" de Bloom (1995), son de una virulencia fenomenal contra lo que cataloga como la 'Escuela del Resentimiento' –esto es, aquella perspectiva ideológica, social, política que considera que el único objetivo razonable de la crítica literaria es recomponer las injusticias históricas- y a la que le opone una mirada estética y humanista, basada en la discusión sobre los propios valores literarios. Aunque Bloom (1995, p. 33) reconozca pertenecer al establishment académico norteamericano y vivir del dinero que esa posición le otorga, la guerra que instala con *El canon occidental* es la de un disidente, la de un iconoclasta, la de un hereje en relación con aquello que es defendido como práctica de crítica literaria por la academia de los Estados Unidos. Su planteo gnóstico tiene como primer momento el ataque a la institución. Los resultados de las investigaciones que la Universidad ofrece son una catástrofe: "...considero la peor de todas las épocas para la crítica literaria..." y se distancia de esa tradición repudiando "...cualquier 'continuidad histórica ininterrumpida' con la academia occidental..." y reivindicando "...una continuidad con un puñado de críticos anteriores..." (BLOOM 1995, p. 32). Lleva así la tarea del crítico a lo individual. Como si se tratara de la construcción del ser interior para alcanzar la gnosis, sostiene: "La crítica estética nos devuelve a la autonomía de la literatura de imaginación y a la soberanía del alma solitaria, al lector no como un ser social sino como el yo profundo: nuestra más recóndita interioridad." (BLOOM 1995, p. 20) Por eso, escribe mediante el uso de la primera persona del singular y construye el discurso como un diálogo con interlocutores elegidos y validados (a los que, por supuesto, puede citar de memoria sin el aparataje académico). Por otro lado, en una especie de Gran Memoria borgeana convulsionada, concibe al esfuerzo y a la lucha individual de los escritores por ocupar un espacio en el canon bajo parámetros post-apocalípticos: *el canon occidental es una especie de lista de sobrevivientes de una guerra cosmológica de trescientos años* (BLOOM 1995, p. 48). De hecho, Bloom considera que la tradición literaria se organiza como una 'guerra civil'. La historia de la literatura es una guerra civil, una guerra de familias en el que cada lectura es un acto de defensa (BLOOM 1991, p. 73). Si partimos de la crítica literaria como una guerra de guerrillas interpretativa, podemos pasar y recordar al crítico-escritor como agente doble infiltrado en la universidad, a la crítica sabotaje de Asensi, e, incluso, al crítico androide de Capanna que responde a la institución pero que, como todo androide, si alcanza a obtener el libre albedrío, recupera su independencia intelectual y opera contra la corporación. Pasemos de eso, centrado en la filología, al guerrillero cibercultural que presentan Alonso y Arzo (2002). En el ciber-mundo aparecen los intelectuales enmascarados, los que se dicen críticos y son funcionales al sistema, los que están dentro del sistema para boicotarlo: los hackers, los ciber-saboteadores, los clandestinos y también asociados a un retorno, según de esos dos autores, a los valores atenienses del ágora, de la *isegoría* (derecho a la igualdad en el expresarse), a la *parresia* –que es el valor de los sofistas de decirlo todo (ALONSO; ARZOZ 2002, p. 244-267) (Con respecto a los sofistas, y a lo *sofístico* que quedó asociado a la mentira, muchas veces se olvida que, al menos en un sentido, esos términos no responden a la falsedad ya que es la perspectiva que permaneció en la historia del conocimiento, en sus versiones de divulgación y no tanto, a causa de la incidencia del conservador Platón que odiaba a los sofistas porque estos eran democratas en términos políticos.)

⁷⁶ Bloom reconstruye la figura de Borges. Lo primero que salta a la vista es un recorrido basado en la línea religiosa, teológica, gnóstica. Indica que sus relatos favoritos son "La muerte y la brújula", "Tlön", "Los teólogos", "El inmortal". En todos aparecen conceptos religiosos. En el caso de "Los teólogos", Bloom reconoce la fineza en el saber teológico herético de Borges, acota que con ese cuento llega a la *perfección* en relatos de ese tipo y llega a extasiarse por un Borges gnóstico y tan drástico en su gnosticismo que se iguala a los ofitas (BLOOM 1995, p. 477), secta gnóstica –recuerdo- que adoraba a la serpiente porque ella era la que había permitido en el Edén el acceso al conocimiento. Por otro lado, Bloom no mantiene una lectura desde el punto de vista de los géneros populares (la cultura de masas le queda un poco distante). Se refiere al cuento "El inmortal" como 'uno de los sublimes ejemplos de la literatura fantástica de este siglo'. Como sabemos –incluso Bloom cita y elogia a Ana María Barrenechea- el crítico norteamericano como gran parte de los lectores antes de la década del noventa difícilmente pensarían en Borges y la ciencia ficción. En términos generales, Bloom menciona solo una vez en su introducción al género en cuestión. El contexto es importante porque usa a la fantasía y a la ciencia ficción como modos de definir la sensación que se tiene al leer un clásico –en su caso lee *The Paradise Lost* de Milton: 'el abrumador efecto de haberme enfrentado a algo *extraño*' (BLOOM 1995, p. 36). Ese valor de lo extraño –que impulsa a la 'relectura', otro de los rasgos que posee un clásico.

⁷⁷ "In urging a Kabbalistic model, wich means ultimately a Gnostic model, I am in danger of appearing to be like those Valentinian mystagogues whom Plotinus so eloquently condemned." (BLOOM 1975)

⁷⁸ Ese revisionismo herético es una de las maneras de la re-narración en el sentido que Donna Haraway [1985] le da a la necesidad de ‘volver a contar los mitos identitarios’ sexuales, decisión que quiebra un único sentido último y esencial. Ver Lépori (2011b)

⁷⁹ La hipótesis ciencia ficción / hermetismo cuestiona dicotomías metodológicas –sin desear establecer ‘lo que sucedió’– y abre el debate sobre la relación entre rasgos específicos del género y cronología. Las diversas hipótesis que buscan resolver el ‘enigma’ de la ciencia ficción en América Latina mejor resultaría plantearlas en términos de *devenir*, de acontecimiento, de historia humana y no de ‘ser’ o de ‘esencia’. En la concepción de literatura y de historia literaria que Harold Bloom propone en *Cabala e crítica*, la idea gnóstica de ‘acontecimiento’ reemplaza a la de ‘ser’. La relación entre el poeta efebo (nuevo) y el predecesor (demiurgo) está basada en un desvío o en una sospecha de la posibilidad de que exista aún otro poeta anterior que sea el verdadero demiurgo a desbancar (y a imitar para relegarlo). Esa angustia literaria proviene del paranoico principio gnóstico del ‘dios desconocido’ (‘dios extraño’, *alien God*) y opera en todo mecanismo de interpretación que rechaza la idea del retorno espurio al origen esencial: cualquier hipótesis planteada como determinante debe ser sospechada de temporaria y pasible de ser rebatida por la adopción de otro parámetro de lectura. En su versión extrema, ese camino se corresponde con la exégesis gnóstica considerada como ‘especulativamente anárquica’ (FOWDEN 1993, p. 113). A la anarquía hermenéutica le adscribo un doble valor: la posibilidad inminente de caer en el sin sentido; la construcción de un paradigma político heterodoxo contra el ‘status quo’. La perspectiva paranoica pone al texto crítico ante el riesgo constante de sacrificar su verosimilitud. Leo, entonces, el cruce ciencia ficción y hermetismo (paradigmas alternativos, ocultismo, esoterismo) a través de una mirada crítica paranoica que es, en definitiva, por heterodoxa una forma de adoptar una perspectiva política periférica y marginal intrínseca al sistema literario de ciencia ficción latinoamericana del que puedan obtenerse parámetros válidos para acceder a otras tradiciones del género. Ver Lépori 2013.

⁸⁰ Sobre el mismo tema –porque las conexiones Borges – Bloom son múltiples y han sido estudiadas– ver el artículo de Carlos X. Ardavín Trabanco (2012, p. 82) quien cita una reflexión de Jorge Alcázar sobre en qué momento habrá conocido Bloom a Borges –¿tal vez en 1964 cuando fue traducido en los Estados Unidos? La recepción de Borges en ese país es importante también por la ciencia ficción. Son interesantes los caminos por los que, si es que así se dio, lo leyó Dick. Además, en qué momento y dónde lo conoce Suvin. Y hay que tener en cuenta que Borges está en la *fundación* del cyberpunk. William Gibson reconoce haber elucubrado su idea de ‘software’ a partir de la lectura de Borges. En esa recepción es necesario considerar que, al igual que en Francia, fue leído en como un escritor contracultural, y en los Estados Unidos, recuerdo, en el contexto de las revueltas universitarias atravesadas por el hippismo y la experimentación con drogas y los nuevos espiritualismos.

⁸¹ Jacinto Fombona (2012, p. 69-70) en “Revisar Bloom. El quehacer poético y la lectura”, en *Las influencias de Bloom*, retoma la relación Borges – Bloom: “Al leer Bloom... o con un bagaje hispanoamericano, encuentro un semáforo que continuamente indica a un autor ya canónico de nuestras literaturas. Las preocupaciones de Bloom parecen una versión condensada e hiperpsicologizadas de los juegos intelectuales de Borges... [...] Los temas borgianos palpitan en Bloom...”. Y utiliza la imagen del doble centro barroco pero sin referirse a Borges. Lo cito por honestidad intelectual: “El gesto de Bloom al prologar por segunda vez su libro es un giro barroco...: Shakespeare resulta un monstruo, un astro cuya influencia es inescapable, y nosotros sus deudos y su invento...; pero como todo giro barroco... debe tener un foco lunar... antitético.” Para Fombona, ese lugar estaría ocupado por una constelación de los autores descendientes de Shakespeare.

⁸² Ver en el “Epílogo”, la referencia en una nota al pie a un discípulo de Borges, el chileno Jorge Baradit M, cuya novela de *Ygdrasil* [2005] ha sido catalogada como ciencia ficción indígena, ciberchamanismo.

⁸³ Además, indica un artículo de la *Enciclopedia Británica* y a los *Libros proféticos* de William Blake.

⁸⁴ Sendas sentencias de McConnell (2009) aparecen con pocos párrafos de diferencia en el mismo ensayo: “Seven Types of Chopped Liver. My Adventures of Chopped Liver” [1994]

⁸⁵ Esta insistencia del gnosticismo y del chamanismo en los mundos interiores como forma de acceder al ‘paraíso’, no descuida –por el contrario– la relación que el hombre mantiene con el mundo natural exterior. Tanto el chamanismo como el gnosticismo, se plantearon de qué manera el hombre afecta con su intervención –cada uno desde su paradigma epistemológico– la naturaleza. En el caso del gnosticismo una alerta sobre cómo el uso de la tecnología sin responsabilidad ni ética afecta nuestra relación con el mundo y con la naturaleza (Hans JONAS 2006). El chamanismo, además de las restricciones culturales sobre el uso de plantas y sobre la matanza e ingesta de animales, aporta una diferente forma de ver la relación hombre y ambiente, hasta el punto de invertir –desde nuestra perspectiva– los valores cultura – naturaleza. El perspectivismo amerindio responde a la disposición de los cuerpos en el espacio (como en la teoría de la relatividad, acota Castro) y no de las mentes que perciben ese espacio. En la cultura occidental, se concibe una unidad de naturaleza (la universalidad de los cuerpos) y una multiplicidad de culturas (signadas por las diversas espiritualidades). En las culturas amerindias suponen una unidad del espíritu (todos humanos) y una multiplicidad de los cuerpos. Las múltiples perspectivas se asientan en la naturaleza del cuerpo. Los animales e incluso las plantas son centro de agencia y de conciencia, como señalé, y, por ende, establecen una *multinaturalismo* que se distancia del *multiculturalismo* europeísta.

⁸⁶ De aquí se desprende los famosos excesos (sobre todo sexuales) de los gnósticos.

⁸⁷ Ver Capítulo XI.

⁸⁸ La biblioteca hermética de Francis Goodwin, anarquista de fines del siglo XVIII, alentó las lecturas de su hija Mary, autora de la gnóstica novela de ciencia ficción *Frankenstein* (en la que también influye la biblioteca feminista de su madre). Acerca de esa novela, vale la pena remarcar que en la transición de Víctor desde el ocultismo a las nuevas ciencias (ubicadas en el ámbito universitario) se teje su fracaso. Las miradas feministas recuerdan que eso se debe al exceso masculinista de intentar crear vida sin la incidencia femenina. Por el lado de la relación entre hermetismo y socialismo utópico, un ejemplo sería Charles Fourier, leído por Suvin (1984) como un autor del género.

⁸⁹ La rápida traducción en Brasil, en 1968, se realiza en medio de la Dictadura militar que se había instalado en 1964. Algo de esa irracionalidad militarista podría estar funcionando en la recepción.

⁹⁰ Consultar también: John Cornwell, *Os cientistas de Hitler. Ciência, guerra e o pacto com o Demônio* [2003].

⁹¹ En el audiovisual argentino, y más precisamente, en la televisión argentina, existen dos productos cuya estirpe borgeana, esotérica, de ciencia ficción y cibercultural es evidente: *El Visitante* [1995], de Fabián Polosecki (que acabó sus días entre el monte y en remedos de una salvaje selva); *Peter Capusotto y sus videos* [2004-2013] de Diego Capusotto y Pedro Saborido. Borges, su humor, los apócrifos, las citas culteranas y falsas, el mundo virtual de videos por medio de los que se comunica, etc., hacen de este programa un heredero directo.

⁹² Otros textos sobre la política y Borges recomendables para pensar diferentes aspectos: Emir Rodríguez Monegal (1977), “Borges y la política”, Emilio De Ípola (1988), “El enigma del cuarto (Borges y la filosofía política)”, Beatriz Sarlo (1995b) “Borges pregunta sobre el orden”. En un artículo sobre el relato “La lotería en Babilonia” desarrollo temas cercanos (LÉPORA 2010).

⁹³ La conexión entre nazismo o fascismo (y comunismo, anarquismo), hermetismo (ocultismo) y ciencia ficción se advierte en autores como Leopoldo Lugones, Roberto Arlt y Ricardo Piglia –aunque no de la misma forma porque aparecen implicadas obras y vidas. En lo que respecta a Arlt, un acceso inmediato al tema, aunque el recorrido crítico no se refiera a la ciencia ficción, es el libro de José Amícola (1984), *Astrología y fascismo en la obra de Arlt*. Entre el libro de Amícola y la hipótesis de Piglia (1992) que aproxima Arlt y Philip Dick, se lee ese juego con la ciencia ficción hereje. La literatura de Arlt también puede ser leída desde el anarquismo conspirativo en su variante modernista-ocultista. Recomendando el libro de Glenn Close *La imprenta enterrada. Baroja, Arlt y el imaginario anarquista* [2000] en el que se advierte cómo se conjugan conspiración, anarquismo –de allí la idea de la prensa como complot-, ocultismo o alquimia –en la elaboración de bombas y en el dinero (su falsificación)- y la androginia asociada a la moral sexual de los anarquistas –con asociaciones tempranas con el feminismo. Por ejemplo, acoto, en Mary Shelley, y a través de sus padres, como mencioné en nota anterior, se conjuga anarquismo, ocultismo, feminismo, que deriva en la ciencia ficción. Por otro lado, si Glenn Close relaciona el anarquismo de Arlt con el de Baroja, vale recordar que en su juventud de literatura comprometida Borges también ensayó variaciones barojianas (BARNATÁN 1998, p. 435). Desconozco si se ha señalado esa triangulación con Arlt. (Además, el padre de Borges y Macedonio eran anarquistas y, aunque luego el primero desistió, juntos pensaron montar una colonia anarquista en Paraguay). Esta lista que se desprende de la ciencia ficción hereje argentina es, por supuesto, incompleta. Con una mayor focalización en el mal que en el nazismo en sí, la novelística de Ernesto Sabato y, en particular, *Informe sobre ciegos*, podría ser también leído como ciencia ficción hereje. La relación entre la obra de Sabato y la ‘gnosis’ está expuesta en el libro de Luis Wainerman (1971), *Sabatò y el misterio de los ciegos*. En el caso de *Informe sobre ciegos*, incluido en la novela *Sobre héroes y tumbas* [1961], habría que pensarlo hacia el interior de esa red conspirativa que es la ciencia ficción hermética. Imposible no recaer en la conexión entre el relato, el mito de Borges ciego y las ansias de Sabato por ocupar el sitio de la literatura argentina. Como en la obra del Viejo Brujo, en Sabato aparecen sectas, conspiración, paranoia, hermetismo, Lovecraft y ciencia ficción.

⁹⁴ En revista *Sur*, julio de 1945 (BARNATÁN 1998, p. 320).

⁹⁵ En “El Inquisidor” de *La moneda de hierro* [1976], Borges (1995, p. 134) vuelve a la misma idea de haber podido ser mártir y fue verdugo como si los destinos fueran indistintos.

⁹⁶ La historia de esta enésima tesis sobre Borges reza más o menos como sigue. En julio de 1981 la revista de ultraderecha argentina *Cabildo* publica una nota titulada “Borges no existe” (ver epígrafe del capítulo VII). En ese escrito, un tal Dan Yellow -sigo, en principio, la crónica de Juan Forn (2010)- cuenta que los dos nombres y el famoso apellido fueron inventados en los años treinta [s. XX] por el escritor argentino Leopoldo Marechal como un seudónimo. La broma se extendió y a ella se sumaron Adolfo Bioy Casares, Mujica Láinez y otros quienes decidieron inventar para ese nombre un personaje con sus rasgos particulares y con su pasado. Contrataron al actor italiano Aquiles Scatamacchia para que hiciera del escritor. Su falsa ceguera justificó que no conociera a nadie. Borges nunca recibió el Premio Nobel, por ejemplo, porque la Academia Sueca estaba al tanto de ese paso de comedia. En los números siguientes de la misma revista Aníbal D’Angelo Rodríguez continúa la broma. Presenta una carta de Scatamacchia quien aduce que el propio Rodríguez no existe y así... En Francia y en Italia, al poco tiempo, la nota fue reproducida con cierta credulidad. Se desató una polémica que generó ironías y que perduró. Hasta aquí la reseña de Forn que, además, se ocupa de atacar el antisemitismo del editor de *Cabildo*. En 1983 el poeta brasileiro Régis Bonvicino incluye en *Sósia da Cópia* un breve texto –“Borges,

também ficção?”- parodiando el registro periodístico: se ha ‘revelado’ que Borges es un invento, “una ficción”. Bonvicino remarca tres datos de esa ‘insólita teoría’: la invención es resultado de una *conspiración*; los conspiradores se habrían basado en ‘secretos masónicos’; la creación es comparable a la obra de Víctor Frankenstein. Un día después de la muerte del propio Borges, junio de 1986, el escritor italiano Antonio Tabucchi publica su artículo “Ma forse non esisteva” [“Y quizá no existió”]. Sus apuntes no aportan –frente a un tema suficientemente bizarro- nada novedoso, aunque recuerda que Borges, al referirse a su éxito en Francia, decía ser ‘una invención de [Roger] Callois’. Como reflexiona Tabucchi, la narrativa borgeana ‘transmitió casi como un contagio la duda sobre lo que es verdadero, la desconfianza sobre la evidencia’. Es probable, cierra, que haya sido ese personaje y que su vida haya sido un libro. Estos sucesos textuales ejemplifican –creo- el punto al que la propuesta de Borges condujo las cosas. Me gustaría cerrar este apartado, con un desvío. Forn cita el pasaje en el que la falsa noticia compara al invento con la criatura de Víctor: “...pasó lo mismo que con Frankenstein: el monstruo cobró vida propia y sobrepasó a sus creadores...”. La analogía, según entiendo, no tiene demasiado recorrido dentro de la literatura borgeana, pero no deja de ser significativo que Borges y esa novela compartan el motivo del ‘golem’, las ciencias ocultas y el gnosticismo, la ciencia ficción y la ciudad de Ginebra. (Vale recordar que, según Barnatán -1998, p. 460-, el 26 de octubre de 1957 un diario francés publica la ‘noticia’ de la muerte de Borges.)

⁹⁷ Quevedo indica la estructura barroca de la realidad en el interior del relato y marca un sesgo herético porque en sus inicios Borges asocia el gnosticismo a un heresiarca descrito por Quevedo.

⁹⁸ En su último poema publicado, Borges explicita su anhelo ‘profético’ -un deseo que podría comprenderse como un efecto secundario de su conspiración. Es un corolario factible: quien vio, finalmente, su proyecto cumplido, confía en su inteligencia como para lanzar una especulación de índole política. Sarlo, vale decirlo, es quien alertó sobre la lucidez política del escritor a quien, por lo general, se lo denigró por su postura conservadora sin que se le reconocieran los matices de su mirada. En Borges, la delicada concreción de ese mundo paralelo y sus especulaciones políticas –su sueño de que la humanidad alcance alguna vez a organizarse en armonía y sin opresión- comparten, en lo mínimo, el paradigma de la ciencia ficción y su impronta utópica. En 1983, en un breve suelto, “El último domingo de octubre”, publicado en un periódico, se arrepiente por la anterior defensa del gobierno militar que ocupó el poder en Argentina entre 1976 y 1983. Luego del mea culpa y de saludar la llegada de la democracia, aduce: “Mi Utopía sigue siendo un país, o todo el planeta, sin Estados o con un mínimo de Estado, pero entiendo no sin tristeza que esa Utopía es prematura y que todavía nos faltan algunos siglos.” Borges retoma aspectos ya tratados en otros relatos de ciencia ficción e indica con el ‘todavía’ el carácter transitorio de la organización actual. Las malas lenguas relacionaron ese pedido de disculpas con el deseo de Borges de alcanzar el Nobel –sabiendo de la corrección política de la Academia sueca. Queda claro que ese mundo futuro es bastante coherente en relación con “Utopía...”. En muchos casos, y no es una disculpa, se olvida que los últimos años de Borges y su ceguera fueron bastante patéticos aunque auxiliados por Kodama. En lo que respecta a su adhesión a la Junta Militar, pecado compartido por Ernesto Sabato, a quien se le permitió –seguramente por otros conciliábulos- lavar su imagen con la dirección de la CONADEP que investigó esos crímenes- en cuanto a eso, cuando Borges se enteró de las desapariciones quedó apenado. Parezco un abogado defensor. Me interesaría que se tomara dimensión humana del asunto en lo que a Borges respecta.

⁹⁹ Acerca del cine gnóstico se puede ver el libro de Roberto Wilson Vieira Ferreira (2010), *Cinegnose*. Y también disponible on-line, su blog: <http://cinegnose.blogspot.com.br/2012/06/os-deuses-estao-mortos-no-filme.html> Excursus: Una derivación de la hipótesis de Richter –extremada en los parámetros de una fábula cinematográfica- es la historia que cuenta *Prometheus* [2012] de Ridley Scott -film al que considero un manifiesto visual de ciencia ficción gnóstica. La humanidad es una creación de los demiurgos –de los Ingenieros. Los humanos solo son capaces de contactarlos una vez que, a fines del siglo XXI, reconstruyen el patrón de mensajes que estaban presentes en las culturas antiguas –incluyendo las amerindias. Ese viaje de contacto ocurre en el año 2093, un número no inocente si consideramos que Ridley Scott fue director del film *1492: Conquest of Paradise* [1992] que cuenta la profética y milenarista llegada de Colón a estas tierras. El planteo de *Prometheus* es más religioso -teológico-filosófico- que científico. Se contraponen la visión católica ortodoxa –hay un dios único- y la gnóstica –existen mundos dentro de mundos regidos por dioses menores (que, en el film, son seres humanos más ‘avanzados’ representados como proyecciones virtuales u hologramas). El rol de la ciencia oficial es decepcionante –no porque existan problemas con el guion como sugieren desprevenidos quienes insisten en ver la ciencia ficción desde la ciencia- sino porque la apuesta es mostrar cómo ciencia y tecnología ‘avanzaron’ una vez que reconsideraron aquellos saberes esotéricos antiguos. En el film, los científicos, sin creencias religiosas, son ‘ignorantes’. No tiene exactamente que ver con el anhelo de la reunión de ‘ciencia y fe’ (tópico incluido en la profecía ginebrina de Borges), sino con una síntesis superadora de conocimientos que incluya a las heterodoxias. De ninguna manera es casual que ‘Prometeo’ aparezca en ese film gnóstico y en la fábula de Mary Shelley de comienzos del siglo XIX también empapada de gnosis. Comento. Entre las alegorías gnósticas para comunicar la idea del ‘alien god’ -aquel dios incognoscible que concede el poder a arcontes desquiciados y menores- aparece una relectura de la rebeldía del titán. Prometeo le disputa el poder a Zeus porque sabe que este es un demiurgo y que por encima de él existe otro dios aún más poderoso (JONAS 2001, p. 96-97). En esta

tradición gnóstica, al Prometeo que les otorga a los hombres el fuego para alumbrarse y calentarse, para cocinar y para trabajar el metal –la ‘civilización’-, se le suma el titán hereje que les da la tecnología de la previsión, de la sabiduría política y de la interpretación iracunda como herramienta de poder. En ese sentido, entre Prometeo y Epimeteo –y Zeus- se da una relación se discusión por el poder semejante a la existente entre Caín, Abel y el Dios que ve el fratricidio (GARCÍA BAZÁN 2009). (Recuerden que en el vocablo griego, la forma del genitivo de Zeus se declina, o sea, se escribe –dios- que deriva remite a la raíz *di-* que supone el día, la luz, el Sol que prima en el hermetismo como un sucedáneo de la divinidad nunca conocida.)

¹⁰⁰ En ese gnosticismo popular la relación entre demiurgos y ser humano es análogo o proporcional al del ser humano con sus creaciones ciborgs. Así como en este último par, el humano no considera importante el libre albedrío de las máquinas, los demiurgos desprecian a los humanos por inferiores. La conexión entre gnosticismo y cibercultura aparece en esas elucubraciones.

¹⁰¹ El párrafo encierra una sutil pista de Borges acerca de ‘la novela de los setenta’.

¹⁰² Esa oscilación ideológica de los esoterismos correspondería a las dos tendencias de la ciencia ficción, una revolucionaria, otra escapista marcadas por Suvin (1984, p. 11). Uno de los rasgos que conecta a la ciencia ficción con el hermetismo es ese doble rasgo crítico/ liberador y alienado/ conservador. En su periodización de largo aliento, Suvin (1984, p. 121-124) sugiere que desde la Atenas del siglo V a. de C. se detectan “conglomerados temporales” con “una frecuencia notablemente más elevada de textos de CF” y otros períodos en los que a causa de “...prácticas y visiones del mundo absolutistas... la tradición subversiva de la CF queda sumergida...”. Dentro del propio género, esa oscilación subversivo / absolutista se repite. Existe una línea de producción conservadora que ofrece literatura ‘escapista’ y la otra que “está unida al surgimiento de las clases sociales subversivas”. Para él, cuando la burguesía deja de ser subversiva y se convierte en la explotadora de la naturaleza y del pueblo, termina por “...considerar la productividad y la cognición como medios de ganancia... y regresa... a todo tipo de mistificaciones, desde el teísmo hasta la astrología.” (SUVIN 1984, p. 11-12). En la línea escapista / conservadora de la ciencia ficción, la que tiene elementos anti-cognoscitivos que generan una literatura con un extrañamiento degradado (ejemplo sería la antes citada ‘fantasía científica’), y entre ellos ubica a la estática utopía de Moro, el positivismo de Verne, el catastrofismo de Wells y de Mary Shelley. En lo que respecta a las heterodoxias, Bloom (1991, p. 29) reconoce que ese pensamiento sigue despertando un interés “...peligroso, apareciendo... bajo otros nombres”. Rossi (1992) es más directo, aunque no especifica nombre de corriente alguna, al sostener que el ataque a la ciencia se conecta con las ‘oscuras’ fuerzas fascistas que perviven hasta la Segunda Guerra. Con esa postura coincide Suvin (1984, p. 101) quien ve en la adopción de una ‘lógica oculta’, “...una reacción profascista contra la civilización moderna, contra el racionalismo materialista...”.

¹⁰³ Rossi (1992, p. 23-24) ejemplifica este avance con el ataque que sufrió el psicoanálisis freudiano por parte de las fuerzas esotéricas: “O animismo, à magia, à cabala... e à alquimia chegam também aqueles autores... que procuraram diluir a dura mensagem de Freud no caldo de uma mística da anulação total... [...] É difícil encontrar, nos primeiros trinta anos deste século, uma ‘defesa’ da razão e da ciência que tenha a amarga e angustiada lucidez das páginas escritas por Freud em 1927...”. El enemigo silenciado sería Jung. Sobre este tema Walter Benjamin (2006, p. 438) cita a Ernst Bloch en *Passagens*: “...a influência do fascismo no domínio da ciência teve que modificar... aqueles elementos em Freud que provinham ainda do período iluminista e materialista da burguesia... Em Jung... o inconsciente... não é mais individual -não é, portanto, um estado adquirido no homem...isolado- e sim um tesouro da humanidade primitiva, que volta a ser atual; tampouco seri uma recalque, mas um bem-sucedido retorno.” Ernst Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, Zúrique, 1935, p. 254” Como se sabe, la distancia entre maestro y discípulo, Freud y Jung, ocurre a partir del interés de este último por el gnosticismo a comienzos de la segunda década del siglo XX. Jung, como su admirador Borges, tuvo también revelaciones y, en su caso, según cuenta la leyenda, premoniciones de la Primera Guerra Mundial.

¹⁰⁴ Parece, de todas formas, complejo aceptar que en una historia inmovilizada, manipulada y considerada como la etapa final –es decir, como el instante último de los anhelos humanos- sea algo deseable. No necesito más que recordar la carga negativa de la tesis neoliberal de Francis Fukuyama sobre el *fin de la historia* que significaba rienda suelta al capitalismo. Una mirada crítica sobre el asunto es la de Eduardo Galeano [1990] en su ensayo, “La teoría del fin de la Historia: El desprecio como destino”.

¹⁰⁵ La reducción –tal vez una ambición de unidad de stirpe hermética- de sistemas de pensamiento como la filosofía y la teología a la literatura, tiene una instancia temprana en el ensayo “La metáfora” [1921]. “No existe una esencial desemejanza entre la metáfora y lo que los profesionales de la ciencia nombran la explicación de un fenómeno... Cuando un geómetra afirma que la luna es una cantidad extensa en las tres dimensiones, su expresión no es menos metafórica que la de Nietzsche cuando prefiere definirla como un gato que anda por los tejados.” (NAVARRO 1965, p. 339) Esta es una forma de entender contra qué va la heterodoxia epistemológica de Borges.

¹⁰⁶ La construcción del gnosticismo como ‘herejía’ está históricamente situada. En aquellos comienzos desde el punto de vista de Roma, por ejemplo, los cristianos eran una secta ilegal de conspiradores que seguían a un mago, como indica Pagels (1982, p. 123).

¹⁰⁷ En los capítulos 7 y 8 de *El pensamiento mestizo* de Serge Gruzinski, se encuentran vestigios de estas hipótesis con un tono más serio y, si bien académico, no pacato. Gruzinski revisa las relaciones entre el arte europeo y el colonial mexicano a través de motivos decorativos y pictóricos y muestra de qué manera en aquel momento se dispararon todo tipo de fantasías que ponían en contacto las culturas antiguas de distintos puntos geográficos. En particular ver sobre los ‘indígenas orientalizados’, Gruzinski (2000, p. 218) y Besselaar (2002, p. 331-337).

¹⁰⁸ Ver McHale (1992, p. 46) para la función del perspectivismo o *parallax* en el discurso interior -directo o indirecto- en la ciencia ficción posmoderna que provoca que el mundo sea construido desde diversos ángulos. Es acaso un efecto de la heterodoxia en el funcionamiento del género.

¹⁰⁹ El humanismo nos arrastra de nuevo al Renacimiento. El paradigma mítico del humanismo es el hombre fáustico renacentista, aquel sabio que deseaba abrazar todos los campos incluido el racional científico sin desechar los saberes ocultos. Su expansión mental está también asociada a los nuevos mundos descubiertos por los viajes imperialistas. Fiedler (1965) considera que todo eso se modificó en la segunda post-guerra -cuando humanismo, racionalidad, capitalismo, expansionismo imperialista, etc., muda hacia su instancia post-. Es posible que el humanismo en sí mismo no sea deseable si no adopta reparos éticos o de responsabilidad en el manejo de sus herramientas intelectuales.

¹¹⁰ Si se acepta la ficticia raigambre ‘oriental’ de la ciencia ficción, matriz de lo cibercultural, se comprende mejor esta afirmación de Said (2007, p. 58): “Um aspecto do mundo eletrônico pós-moderno é que houve um reforço dos estereótipos pelos quais o Oriente é visto. A televisão, os filmes e todos os recursos da mídia têm forçado as informações a se ajustar em moldes cada vez mais padronizados.”

¹¹¹ Aunque no dispongo de espacio para desarrollar es interesante la conexión que en los primeros párrafos de su prefacio a *Alternate Voices* [1985] David W. Foster hace entre el ‘orientalismo’ teórico de Said y una perspectiva alternativa surgida desde la posición ‘tercermundista’ [sic] de la crítica literaria y de la literatura latinoamericanas –en un libro que realiza un reclamo temprano sobre la importancia de la ciencia ficción en la región y que se centra en la marginada ciencia ficción brasilera con respecto a la preeminencia del filón hispano en el constructo ‘América Latina’. Acaso ese carácter marginal de lo latinoamericano se emparenta con más soltura con la ciencia ficción hereje y su crítica asociada.

¹¹² La categoría crítica ‘retrolabeling’ que pertenece a Rachel Haywood Ferreira (2011) –ver (LÉPORI 2013) sugiere que en la ciencia ficción latinoamericana hay un continuo *ir hacia atrás* en la búsqueda de antecedentes para recategorizarlos –aspecto reconocido por varios investigadores y que no solo atañe al género en su versión vernácula. Propongo, por mi parte, suponer que en ese mecanismo funciona el principio gnóstico del ‘dios desconocido’ que remite sin cesar a una instancia anterior de sentido. Es una ausencia de origen intrínseca a un género bastardo como uno de sus tópicos predilectos, el *ciborg* (HARAWAY 1995).

¹¹³ Cuando en el Renacimiento los magos volvían al pasado no iban a las fuentes egipcias del saber –como creían., sino que estaban delante del *Corpus Hermeticum* desarrollado por los siglos II y III d. C. Su vuelta se basaba en un error cronológico: “...no hacían más que volver al marco pagano del Cristianismo primitivo, a aquella concepción religiosa del mundo, fuertemente impregnada de influencias mágicas y orientales, que había constituido la versión gnóstica de la filosofía griega...” (YATES 1983, p. 198)

¹¹⁴ Fowden (1993, p. xvii) prefiere mantener prudencia ante afirmaciones tajantes que sostienen que el hermetismo fue influenciado por el gnosticismo cristiano y, en todo caso, propone discutir las diferencias y la correspondiente incidencia del gnosticismo tanto pagano como cristiano en la tradición hermética. Hans Jonas (2001, p. 177) sugiere que el hermetismo hay que pensarlo fuera del pensamiento judeocristiano en sus orígenes y asociarlo al gnosticismo pagano desarrollado en el Egipto helenístico.

¹¹⁵ Cita: “From Mary Shelley to H. G. Wells to William Gibson and Octavia E. Butler, its archetypal plot seems to be the attempt of a hero, a consciousness trapped in a mechanistic universe, to discover whatever there is of transcendence within or beyond the quotidian”.

¹¹⁶ Ese extraño texto permite ver algunas cuestiones. Primero. Pablo Capanna (1966, p. 24) se burla de la tesis Pierre Brochon [1957] –aunque la mantiene en la reedición de 2007 en la que, además, reconoce, como no lo había hecho en 1966, que el dios Toth no vendría a ser otro que Hermes Trimegisto (CAPANNA 2007, p. 71). Segundo. Jacques Derrida (1972, p. 105-118) en “La pharmacie de Platon” [*Tel Quel*, 1968] cita el mismo texto egipcio referido al papiro al que denomina ‘cuento popular’ (DERRIDA 1972, p. 116, nota 39). Es un uso interesante por dos razones extra. Ese ensayo -que retoma la relación palabra / escritura a partir del mito platónico del dios egipcio ‘inventor de las letras’, y de la escritura y de las matemáticas, Teuth, luego identificado con Hermes Trimegisto- fue leído desde la ciencia ficción (Wendy GAY PEARSON 2002). El tercer apartado farmacológico –es el segundo dato extra- que incluye la cita del papiro, está encabezado por dos epígrafes herméticos de Borges, el primero se refiere al *Corpus Hermeticum*, el segundo a los gnósticos. Tercero. La relación Borges con Derrida es una nueva instancia de la conexión francesa. En su artículo dedicado a la concepción mágica de la narración de Borges, Emir Rodríguez Monegal (1976) acusa a la crítica latinoamericana de “...esperar a la lectura de los escritores franceses para entender lo que su obra entera venía diciendo por lo menos desde 1932.” El señalamiento de Monegal recuerda de manera implícita cuánta incidencia tuvo Borges

con sus 'cuentos-ensayos' en el desarrollo de la crítica como *écriture* francesa (ver MOISÉS-PERRONE 1978) y abre una discusión pertinente desde la ciencia ficción, hermética en este caso, sobre el carácter posmoderno o posestructuralista de la obra de Borges. Justamente, Bloom (1991, p. 62) –enemigo de las variantes post-, enrostra: la cábala "...ofrece... un modelo para los procesos de influencia poética y mapas de los caminos problemáticos de la interpretación. Más audaz que todos los desarrollos a los que llegó la crítica francesa reciente, la Cabala es una teoría de la escritura...". Aun en su versión negativa, una nueva forma de pensar heterodoxias y posmodernidad, época post-industrial, cibercultura.

¹¹⁷ Para una mirada amplia, desde los Estados Unidos, sobre el orientalismo latinoamericano, recomiendo Ignacio López-Calvo (2007).

¹¹⁸ Trabajo ese tema en el artículo sobre *Pubis angelical* (LÉPORI 2011b). La ciencia ficción construye su sentido como 'advenimiento', 'como algo que llega para instalarse'. Así lo piensa en *Anatomía de la crítica* [1977] Northrop Frye; y con sus *nuevos mutantes*, Leslie Fiedler [1965]. Cito: "La literatura posee una serie de funciones que varían de época en época. Unas son reconocidas y otras permanecen invisibilizadas. El período actual es consciente de la función que cumple la literatura con respecto al tiempo. La literatura crea un pasado, ilumina el significado del presente y muestra una *función revolucionaria y profética* encargada de concebir un futuro y de prepararnos para habitar en él. Aunque con una existencia de larga data, sólo en los últimos años la literatura de cf logró desplazarse desde la periferia al centro del canon literario (avanzando sobre el terreno del gótico y del policial). La preeminencia de la cf, evidente en la *cultura pop*, la convierte en clave para comprender la época actual caracterizada por un marcado desinterés hacia el pasado y el presente." (LÉPORI 2011b) Por su parte, McHale (1992) establece su tesis mestiza de la *cienciaficcionalización del posmodernismo y la posmodernización de la ciencia ficción* [ver nota del capítulo II]. Así se puede pensar posmodernidad y apocalipsis en el célebre comienzo de Fredric Jameson [1984] en *Posmodernismo, o La lógica cultural del capitalismo tardío*: "Los últimos años se han caracterizado por un milenarismo de signo inverso, en que las premoniciones catastróficas o redentoras del futuro han sido reemplazadas por la sensación del fin de esto o aquello..." (JAMESON 1991, p. 15) Sobre la categoría posmoderno-a, me gustaría referir la siguiente historia. Tanto el anterior libro citado de Jameson como el que publica tres años antes, en 1981, *Documentos de cultura, documentos de barbarie* [*The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*] funcionan como una respuesta, según cuenta Perry Anderson (2000) en *Los orígenes de la posmodernidad* [1998], al archi-citado libro de Jean-François Lyotard, *La condicione posmoderne* [1979]. Por eso si Lyotard instala la idea del fin de los metarrelatos, Jameson contesta con *el marxismo visto como un relato tal como ningún marxista lo había hecho hasta ese momento* (ANDERSON 2000, p. 76). Ahora bien, sobre esa invención se olvidan, a veces, algunas circunstancias. Lyotard realiza ese trabajo como "...un encargo de redactar un informe sobre el estado del 'conocimiento contemporáneo' para el consejo universitario del gobierno de Quebec [Canadá], donde acababa de llegar al poder el partido nacionalista de René Levesque..." (ANDERSON 2000, p. 38). Lyotard –aun cuando fueran sus ámbitos de interés- deja de lado el arte y la política, y construye *su informe* a partir de las ciencias naturales, tema sobre el que "disponía conocimientos menos que limitados" (ANDERSON, p. 40-41). Dice Lyotard: "Me inventé historias, me refería a una cantidad de libros que nunca había leído, y por lo visto impresionó a la gente: todo eso tiene algo de parodia... Es simplemente el peor de mis libros..." (ANDERSON, p. 40, nota 25). Ante estas confesiones, cómo no ponderar una cierta mirada paranoica dentro de la universidad cuando, por lo general, se toma por bueno algo que no resiste parámetros de análisis. ¿Qué validez tienen afirmaciones como las que siguen –aun cuando incluyo en su esquematismo me permitiría pensar la conexión posmodernidad cibercultura? Ellas son: para Lyotard "...el rasgo definitorio de la condición posmoderna es... la pérdida de credibilidad [en las] narrativas..." modernas surgidas hacia fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX que apelan a la liberación de la humanidad por su propia lucha y por el avance de la verdad; la *destrucción* de esas narrativas fue impulsada por el discurso científico que, en el capitalismo tardío, pierde legitimidad (ANDERSON 2000, p. 38 y p. 39). Es posible que cristalizaciones fallidas intelectuales sean más comunes de lo que se piensa dentro de la ortodoxia.

¹¹⁹ La idea gnóstica de la vida en el mundo como un estado de sueño, de obnubilación de los sentidos, está asociada a la oscilación entre ascetismo y descontrol que los grupos gnósticos propugnaban como una forma de buscar el autoconocimiento.

¹²⁰ El poema "El conquistador", en *La moneda de hierro* [1976], unifica los destinos de los conquistadores españoles y portugueses - 'Cabrera y Cabral fueron mis nombres... yo soy el Arquetipo... de un continente infiel encendí guerras... En el duro Brasil fui el bandeirante' (BORGES 1995, p. 135)

¹²¹ Nada en Borges es definitivo y no existe un desprecio por los países americanos sino un rechazo a una idea metafísica de lo sudamericano. En *La moneda de hierro* (1976) hay dos poemas consecutivos, uno dedica a "El Perú" y otro a "México". (BORGES 1995, p. 131-132)

¹²² Ver también el artículo de Leyla Perrone-Moisés en *Borges no Brasil* (2001, p. 101-114): "Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local."

¹²³ El relato “A Sereníssima República” [1882] de Machado de Assis que cuenta la historia de una república de arañas es un ejemplo de ciencia ficción que, además, se conecta con la tradición brasileña que comenzaría en el ‘sermón a los peces’ de Vieira.

¹²⁴ Borges (1994, p. 288) no menciona a Vieira, hasta dónde conozco, pero sí le dedica un poema al predicador anglicano, también catastrófico, Jonathan Edwards (1703-1785). El texto está incluido en *El otro, el mismo* [1964] y aparece ubicado entre un poema a Swedenborg y otro a Emerson. Un dato peculiar es el error de Borges en la fecha de muerte del predicador que no es 1785 sino 1758. Agradezco la referencia a Edwards a la profesora Gisèle Manganelli Fernandes.

¹²⁵ Esa historia la cuenta Adriana Romeiro (2001) en *Um visionário na corte de D. João V. Revolta e milenarismo nas Minas Gerais*. Borges conoce y utiliza el lado esotérico de una ciudad como Ouro Preto con una densidad pasmosa de iglesias construidas durante el barroco colonial, en la que el espíritu sincrético y hermético jesuita se advierte a cada paso (hay santos en los atrios que semejan guerreros orientales con espadas al estilo samurái). Esta, además, la fabulosa obra del artista Alejandrinho con su barroco furioso; la historia del rebelde e iluminado Tiradentes, etc. Por otro lado, a través de una cita de un texto de Quadros, Antônio de Macedo (2003) sintetiza la extensa relación entre Brasil, y otras colonias portuguesas, y el milenarismo: “É um facto bem conhecido que o luso mitologema do V Império prolonga e explicita a tradição pentecostal portuguesa...: ‘...no interior do país imenso que é o Brasil, os arquétipos culturais, levados pelos portugueses de quinhentos e de seiscentos, afeiçoados embora à terra, à psicologia e à criatividade cultural do seu povo, persistiram com um vigor surpreendente. Tal como os mitos do Encoberto e do Quinto Império [...], a Festa do Divino lançou raízes na alma do povo do Brasil. E a tal ponto que, se o Brasil, ao tornar-se independente em 1822, adoptou a forma de Império, foi devido... às Festas do Império, por ser uma palavra a que o povo estava habituado, entendendo por ela o Império do Espírito Santo» (Quadros 11-1987, 102-103).”

¹²⁶ En el *Manual de zoología fantástica* [1957], el golem es un animal.

¹²⁷ Pasaje tomado del *Corpus Hemiticum XI – La mente a Hermes*, en la paráfrasis de Yates (1983, p. 50): “Todos los seres están en Dios, pero no como cosas colocadas en un determinado lugar, puesto que no es así como están colocadas las cosas en la facultad incorpórea de la representación. Juzga esto en base a tu experiencia. Pídele a tu alma que se traslade a la India, que atreviese el océano, y lo conseguirás en un momento. Pídele que vuele hasta el cielo y verás cómo no tiene necesidad de alas ni ningún obstáculo se cruzará en su camino. Y si quieres dar la vuelta al universo para contemplar qué hay más allá –en el caso de que exista algo más allá del mundo-, puedes hacerlo.”

¹²⁸ En algún lugar de internet aparece una visión chamánica de “Los conjurados” junto con un poema sobre de Borges sobre Cristo y etcétera.

¹²⁹ En Lovecraft está el ocultismo, la ciencia ficción, la civilización antigua y alienígena, etc.

¹³⁰ Se encuentra con él en 1980 (BARNATÁN 1998, p. 476)

¹³¹ La *amazona* es una figura mítica que le interesa a Sor Juana por su androginia implícita y que aparece en su extenso poema de ciencia ficción *Primero sueño*. El mismo Robert Graves –reconocido especialista en mitos y con sus iniciáticos viajes a México para experimentar algún hongo- se interesó también por *el mítema Sor Juana* y metaforizó su singularidad con sendos animales *freakis*: “...she must have seemed as portentous as a talking dove or a dog which can do long división...” (*apud PERELMUTER* 2004).

¹³² Agradezco al profesor de filosofía Fernando T. Pacheco la ‘revelación’ del perspectivismo de Viveiros de Castro, en una irrecuperable noche del norte amazónico con su cielo diamantino.

¹³³ Referido a los Araweté: “...e cinco anos é muito pouco. O grupo ainda está desorientado, ainda está administrando a revolução social e cosmológica –e mais que tudo, a catástrofe demográfica- desencadeada pelo contato. Eles eram ‘selvagens’ para valer... [...] Eles estavam elaborando a experiência deles conosco... Eu fui uma das primeiras cobaias deles.” (VIVEIROS DE CASTRO 2002, p. 478-479)

¹³⁴ Utilizo de manera libre tres fuentes: el capítulo 7 -“Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 347-399) y la “Entrevista” (VIVEIROS DE CASTRO 2002, p. 475-492) y una conferencia de 2012, “A morte como quase acontecimento”. Evité realizar demasiadas citas para ordenar, de alguna manera, un tópico que es infinitamente más complejo del que presento aquí de forma resumida.

¹³⁵ En ese sentido, el chamán es un psicólogo. Viveiros de Castro sugería que esa parafernalia social de protección amerindia contra el mundo de los muertos, insistente en querer llevarse a los seres de la familia, a los desprevénidos, funcionaba como una barrera contra la tristeza que ‘esos parientes muertos’ (que no saben que lo están) pueden provocar. Los amerindios, dice el antropólogo, tienen chamanes, nosotros psicólogos. El gnosticismo (aunque otras corrientes de corte más esotérico), en la tradición occidental rechazaron el cuerpo y se concentraron en ‘la partícula divina que cada ser humano lleva en sí’, como una forma de comprender la necesidad de obtener ese autoconocimiento sobre qué es ser humano para enfrentar angustias individuales y sociales. El ejemplo más concreto es la obra heterodoxa del psicólogo Carl Gustav Jung –quien se distancia de Sigmund Freud por 1913-1914 cuando accede al gnosticismo razón primaria de su perspectiva psicológica. Sobre las conexiones entre gnosticismo y psicología, ver Elaine Pagels (1982). También Jonas (2001) y el existencialismo es una línea y los mensajes del gurú Borges.

¹³⁶ Como todos los temas que recorro, muchos dieron a especulaciones no siempre bien recibidas. Véase por ejemplo el volumen de 1937-y agradezco la referencia a la profesora Norma Wiener- *O índio brasileiro e a Revolução Francesa* de Afonso Arinos de Melo Franco [1905-1990]. Basado en el mito edénico de los amerindios: “A tese do embaixador Afonso Arinos de Melo Franco... é ousada e atraente, mas não convence. Ela foi formulada durante a sua estada num sanatório suíço, quando ele buscava a cura de uma tuberculose, e veio à lume em 1937. A segunda edição surgiu em 1976, a terceira em 2007. O embaixador postulou que o modo de vida de nossos índios inspirou o pensamento humanista de Thomas More, Erasmus, Montaigne, John Locke e culminou na bondade natural do homem selvagem, tese defendida por Jean Jacques Rousseau e que foi a fundamentação intelectual para a Revolução Francesa (1789).” (Rogério F. GUERRA 2008). Algunos comentarios (aclarando que al día de hoy no puede acceder al texto original). En primer lugar, la idea siempre mencionada, y que recoge Suvin décadas después como chismografía, de que *Utopía* de Moro está inspirada en las historias del ‘Nuevo Mundo’. Luego, la tesis de don Afonso surge en Suiza –espacio esotérico por excelencia. Tercero, como en el caso de la defensa de Vieira, este texto está generado dentro de una institución médica. El reseñista no avanza sobre el asunto pero, entiendo, que desliza la idea como un argumento *ad hominem* para desprestigiar la lectura del embajador. En tercer lugar, sobre todos y cada uno de los participantes en esta historia ha caído la sospecha de locura o extrañeza o monstruosidad: Borges, Macedonio (sobre quien su discípulo opina que podría haber estado loco), Sor Juana, Vieira, Philip K. Dick, e incluso Capanna (1995). Borges utilizará el argumento psiquiátrico para desacreditar la lectura de Francis Bacon como autor, o como uno de los autores, de la obra de Borges.

¹³⁷ Carl Freedman (1984, p. 8-15), en “Towards a Theory of Paranoia...”, relaciona la conspiración y la paranoia con la posibilidad de interpretar (‘mapear’) la configuración del capitalismo tardío en el que la ciencia ficción posmoderna –Dick y su gnosticismo, al que Freedman le presta escasa atención- aparece como una herramienta fundamental. Ese artículo muestra tres momentos centrales. El primero es la lectura paranoica del análisis de Marx del fetichismo de la mercancía: en el mundo capitalista el producto del trabajo, como si se tratara de una novela de Dick, adquiere vida propia y se vuelve contra el individuo. En ese contexto, dice Freedman, la reducción de Freud de la paranoia a una enfermedad da cuenta de cómo la teoría psicoanalítica escenifica el ‘ego burgués’ hegemónico y esconde la escisión del sujeto, y de la adquisición de conocimiento, en el interior del capitalismo. Ese señalamiento del carácter ahistórico, y culturalmente construido, del sujeto freudiano le corresponde a Jacques Lacan. En tercer lugar, entonces, la paranoia establece un tipo de interpretación racional mediante un sistema cuyo centro es el Yo del sujeto. La paranoia, según Lacan, es el paradigma del desarrollo psíquico. Durante el ‘estadio del espejo’ la identificación objetiva se da a través de la diferenciación y de la relación entre un Yo alienado y un no-Yo. Comentario: en 1932, Lacan (1987) había presentado su tesis doctoral dedicada a la paranoia que, además de su incidencia específica en el campo, fue base del método crítico-paranoico de Salvador Dalí (1974) cuyo surrealismo lleva implícito el carácter hermético.

¹³⁸ El movimiento de Suvin es expurgar la utopía de cualquier variable que no sea científica. La ‘utopía’ es un ‘como si’, un órgano metódico para pensar ‘lo novum’. A través del análisis de Ruyer de la utopía, Suvin busca alcanzar esa pureza teórica: a) *la religión es contra-utópica porque plantea el bienestar fuera de este mundo* (SUVIN 1984, p. 71); b) el enfoque utópico se compara al *método hipotético-deductivo de las ciencias experimentales y de las matemáticas* (SUVIN 1984, p. 82). Hay que recordar, por otro lado, que la utopía es una *alternativa histórica subversiva* que influye en la configuración de la ciencia ficción para, luego, ser una de sus variantes al convertirse en el “subgénero socio-político de la ciencia ficción” (SUVIN 1984, p. 92).

¹³⁹ Borges (1993, p. 554) en “Los teólogos” [*El Aleph*] cita a Teopompo como adepto de una secta gnóstica. Entiendo que se trata del mismo personaje con variantes en la forma de escribir su nombre.

¹⁴⁰ “La leyenda guaraní de la ‘Tierra sin Maldad’ o la carta de Colón, asegurando haber hallado el paraíso terrestre más allá del Orinoco, ¿qué eran para sus autores: ficción o realidad? ¿Y para nosotros? Y ya que de ellos hablamos, ¿qué es la Biblia: teología o ‘literatura’ en el sentido de la narración?”, se pregunta Suvin (1984).

¹⁴¹ Afirma Capanna (2007, p. 74): “...bajo la influencia del hermetismo y del espacio imaginativo que abrió el descubrimiento de América, los europeos comenzaron a soñar una sociedad justa racional y próspera, y [la situaron] allende el Océano.” De esta referencia indirecta al tema mencionado en el texto, se puede obtener una conclusión lateral. Capanna realiza esa reflexión en la reedición –cuarenta años después- de *El sentido de la ciencia-ficción* [1966], como vimos, anti-ocultista. En la nueva versión la mayor parte de las referencias que descalifican al ocultismo desaparecen y, al mismo tiempo, se evidencian algunas filtraciones herméticas.

¹⁴² Un breve e interesante resumen, concentrado en un único volumen, del sebastianismo –y del joanismo- es *O Sebastianismo. História sumária*, de Besselaar. Edición portuguesa de 1987.

¹⁴³ Puede ser una falsa analogía, pero no creo equivocarme si sugiero relacionar, al menos en el sentido, a los ‘spiritualis’ franciscanos con la categoría ‘pneumáticos’ aplicada a los gnósticos (JONAS 2001).

¹⁴⁴ Si se toma una profecía heterodoxa, como la de Bandarra –...*Portugal dará ao mundo o grande Rei Encoberto [identificado]... será coroado imperador e inaugurará, juntamente com o papa, a monarquia universal, na qual todos os povos e todas as religiões e culturas se submeterão à Lei de Cristo-* se advierte que si bien ‘Cristo’ aparece como figura política, esa profecía enfatiza el gobierno terrestre, sea el del rey resucitado, o

en conjunto con el Papa –una figura controvertida por varias razones. No me puedo detener en esto, pero indico lo siguiente. Existe una conexión, como quedará claro, creo, al final del escrito entre cibercultura, hermetismo, ciencia y religión. Entonces, la actual figura papal defendida por una sistema fabuloso de publicidad cibercultural no debe ser pasado por alto (tengan en cuenta que el Papa es jesuita –o sea, pertenece a la tradición publicitaria de la Contrarreforma- y que el nombre elegido es Francisco, la fuente de los *spiritualis* que fueron declarados herejes por la misma Iglesia católica. Hay ahí algo para pensar, como estrategia, en esa ambigüedad). Por otro lado, como decía Derrida [1994], citado por Jean Franco, entre religión, globalización y capitalismo hay conexiones. Esto lanza la pregunta, ¿puede ser el Papa un nuevo líder de izquierda como se afirma? ¿es posible pensarlo así, aun cuando sea la religión católica la base del expansionismo capitalista? Por otro lado, cuando Haraway conecta el mito del Edén con la pedofilia, lanza también un ataque al eje de la corrupción de menores que pasa por la Iglesia. La pedofilia es intrínseca a esa corporación como lo es al capitalismo en sí, y como lo es al ciberespacio –insano y perverso. Tal vez sean apuntes demasiado rápidos. Sin embargo, intento al menos dejar constancia de que cuando se discute cibercultura y retorno de las religiones se está discutiendo mucho más que una mera curiosidad. ¿Este Papa como figura universal –implantada por los medios de comunicación- es casual en este contexto?, ¿es apenas pintoresca o tiene una lógica mucho más amplia a ser considerada?, ¿por qué no quiebra con el entramado pedófilo, por qué ataca a cualquier innovación y no quiere ni siquiera admitir el uso del preservativo y supone que *Internet es una invención de Dios?* ¿Con qué atributos se dictamina eso? ¿No existe, por lo menos, algo dudoso para decir acerca de internet? Uno podía afirmar que todo es dudoso. Que sea el espacio del consumo desenfrenado (y de la imposición del mismo), que sea el espacio de la publicidad para la Iglesia, que sea el espacio donde los pedófilos (que no tienen *la suerte* de manejar iglesias con jóvenes aprendices) cazan sus víctimas- toda esa conjunción debería hacernos pensar hacia dónde, para dónde y para qué las cibertecnologías. Muchos reconocen el lado contestatario de las mismas. Al día de hoy, frente al poder hegemónico es una batalla perdida.

¹⁴⁵ Existe una inmensa bibliografía y una lista interminable de hipótesis y tesis sobre la conspiración de los franciscanos y de los jesuitas –en particular, porque se suponía que querían construir ‘otro reino’ paralelo a los virreinos coloniales. En la mitología los jesuitas fueron expulsados de América por esas razones. En algunos casos, se denominada a los jesuitas de ‘judaizantes’ y esto construía un nuevo sentido en relación con las ‘conspiraciones judías’ que tanta literatura creó. En particular, lo de ‘judío’ aparece como acusación ortodoxo siempre que se huele a herejía, gnosticismo, hermetismo.

¹⁴⁶ María Jordán (2003, p. 53) cuenta la historia de Vicente Gómez Coelho detenido en 1688 en la Habana (Cuba) por decir que él había ayudado a Dom Sebastião a vivir en una isla y que luego iba a retornar. Coelho, cristiano nuevo en contacto con judíos, se decía inspirado por las profecías de San Isidoro sobre el *Encubierto* que había conocido a través de las obras de Vieira. En Perú, en 1578 el fraile dominicano Francisco de la Cruz acabó sus días en una hoguera. El joaquinismo lo había impulsado a profetizar la destrucción de la iglesia de Occidente y el traslado de su poder a la Nueva Jerusalén, es decir, Lima (PHELAN 1970, p. 75; POMPA 2008, p. 84). Dos siglos después, el mesiánico Tupac Amaru sitió Lima en 1771. En 1805, en Haití sucede la revolución de los negros. Pasado el umbral hacia el siglo XIX estamos en el contexto de las independencias nacionales americanas. El hermetismo sigue su curso.

¹⁴⁷ Se puede leer *Antônio Vieira: o homem, a obra, as ideias*, de Besselaar. Edición portuguesa de 1981.

¹⁴⁸ Ese libro –y este es un dato fundamental- fue también proyectado en las tierras conquistadas: “...o periodo mais importante no avanco do seu projecto [*História do Futuro*] terá sido o período entre 1653 e 1661, quando Vieira se encontrava quase ininterruptamente no Brasil, nesse Novo Mundo, novo cenário da profecia de Daniel... no interior do Maranhão...” (CARVALHÃO BUESCU 1982, p. 15) Además, “Além do Livro de Daniel, Vieira descobrira também no Livro de Isaías um acrescido apoio para a sua tese profética, nos passos onde se diz que um sinal divino será dado às «costas e ilhas distantes e a povos longínquos» (Isaías 49, 1; 66, 19): «Digo primeiramente que o texto de Isaías se entende do Brasil, porque o Brasil é a terra que diretamente está além e da outra banda da Etiópia, como diz o profeta [Isaías 18, 1].” (MACEDO 2003)

¹⁴⁹ “El asunto es palpitante. Hollywood ya nos envió sus versiones coloridas... de cinesmacope, con su *happy-end* para adolescentes. Sin embargo, nada de todo eso tiene el misterio, la angustia, la majestad, el terror místico de las palabras de las *Sagradas Escrituras*, aquí interpretadas por la inteligencia curiosa y clásica del padre Antônio Vieira.”

¹⁵⁰ “...la ciencia ficción [*science-fiction*], género literario hoy en boga, a veces asume el aspecto de un nuevo apocalipsis. En ese sentido, Vieira debe ser considerado un precursor de esa reciente modalidad de las letras. Conoce ese extraordinario hombre del púlpito cómo dirigirse al presente, aunque provenga de una época lejana. Este momento de la historia reactualizó los temas del *Fin del Mundo* y del *Juicio Universal*. Las amenazas que pesan sobre el hombre de hoy -sintetizados en la inquietud contemporánea, en los peligros que acarrearán las conquistas de la ciencia moderna, capaces de exterminar a la humanidad- colocan a las criaturas vivientes como desvalidos seres preocupados con su destino terreno y espiritual.”

¹⁵¹ El tema del libre albedrío corresponderá, en el contexto de la cibercultura, a la cuestión de la identidad ciborg: ¿pueden los ciborgs alcanzarlo y, entonces, pueden independizarse? Recuerden: la relación Dios – hombres, es un espejo de la relación Hombre – robot. Eso aparece representado en el film *Prometheus* (2012).

¹⁵² La ambigüedad de Vieira se mantiene en una oscilación conservador – progresista, para decirlo con un anacronismo, como cuando defendió a los indígenas y aceptó el esclavismo de los negros en Brasil. De ese mismo doblez se burlaba Borges en Bartolomé de las Casas en el comienzo de *Historia universal de la infamia* [1935].

¹⁵³ La *oculta philosophia* es mágico-cabalística. Cornelio Agrippa extrema la magia de Ficino y Pico hasta “una magia de carácter demoníaco mucho más poderosa”. Así parece desviarse de la conexión entre magia cábala y filosofía neoplatónica o del misticismo hebraico para un retorno a la nigromancia, hechicería, exorcismo medieval (YATES 1983, p. 168-169).

¹⁵⁴ El hermetismo portugués tuvo “um cariz próprio”. La Inquisición lusa estuvo “...mais ocupad[a] com o bandarrismo, o profetismo e o Sebastianismo do que com o específico hermesismo rosacruzista europeu...”: ...a Inquisição portuguesa não impediu, nos séculos XVI, XVII e XVIII, a proliferação da «filosofia hermética» [nem] a Alquimia [nem] um vasto leque de *secretae artes* como a Cabala, a Astrologia, a Philo-Sophia Rosacruz, a Magia operativa agrippina... (MACEDO 2003)

¹⁵⁵ Pico della Mirandola y la magia cabalística. Discípulo de Ficino, Pico añadió a la *magia naturalis*, la magia cabalística proveniente de la tradición de las letras de la lengua hebrea que se suponía habían sido comunicada por el propio Moisés de forma oral. Esa magia conectaba con la otra correspondiente a Hermes ya que eran dos figuras relacionadas. “La cábala era una magia espiritual, no por el hecho de basarse... en el *spiritus mundi* como la magia natural, sino porque intentaba alcanzar poderes espirituales superiores, situados más allá de los poderes naturales del cosmos.” (YATES 1983, p. 105) Pico tiene importancia por varias razones. Athanasius Kircher es “notabilísimo sucesor de la tradición hermético-cabalística fundada por Pico” (YATES 1983, p. 149). Por otro lado, Tomas Moro en su *Utopía* proponía una idea de tolerancia religiosa basada en el hermetismo cristiano (es decir sin magia). Moro conocía a Pico. Otro pensador cercano a Moro es Colet. La cada vez mayor fuerza del protestantismo arrasará con la filosofía hermética (Yates p. 217-220).

¹⁵⁶ Sobre el interesante uso de la astronomía por parte de Vieira remito al texto de Ronaldo Rogério de Freitas Mourão (1999), “A contribuição do Padre Antônio Vieira à história da astronomia” y al de Joaquim Fernandes (sd) “O padre Antônio Vieira e os ‘sinais (na mentira azul) do céu’”. Cito el resumen de este último trabajo: “Na pluralidade de intervenções do padre Antônio Vieira uma das zonas mais obscuras tem sido a sua faceta de astrólogo, apêndice forçoso do seu pendor profético, da sua insana busca pelos prognósticos de fundo político-messiânico que os astros pudessem augurar à lusa pátria. Enumeramos neste recolha, não exaustiva, um conjunto de testemunhos do autor da ‘História do Futuro’ que o transformam num astrónomo, no conceito moderno de um observador atento e mesmo único de eventos celestes com assento nos anais da disciplina.” Fernandes se refiere, en el comienzo de su recorrido por los saberes astronómicos de Vieira, a un texto en el que el padre jesuita se ampara en el barroco Johannes Kepler –quien creía en la astrología en el sentido de configuraciones planetarias que influyen sobre el organismo humano- para justificar el reinado del resucitado João IV. Afirma Vieira: “O grande matemático Kepler no livro que escreveu da Estrela Nova, que apareceu na era de 1604, dela prognosticou duas coisas memoráveis. A primeira, que na cristiandade se levantaria uma nova monarquia, a qual crescendo com a idade, viria a formar a seu tempo um império universal, debaixo de cuja obediência todos os reinos do mundo, que ao presente tumultuavam ferozmente em guerras, deporiam as armas (...) a segunda cousa que prognosticou, (...) considerando o sítio em que a estrela nova se achava com o sol e Júpiter, que eles dizem favorece os cristãos, e com Marte, que também dizem que favorece os turcos, se conclui e convence astrologicamente a vitória total da religião cristã contra seita maometana.” Este pasaje –paranoico- corresponde al *Discurso em que se prova a vinda do senhor Rei D. Sebastião*, editado en Lisboa en un volumen de *Obras inéditas* [1856] sin indicarse fecha de redacción. En ese mismo texto, Vieira ordena su exposición como ortodoxa y supone que esas señales en el cielo corresponden a la divinidad y nada tienen que ver con la ‘astrología judiciaria’ que especula con la influencia de los astros en la vida de las personas. Este rechazo a la ‘astrología judiciaria’ está también en *Primero sueño* de Sor Juana. Finalmente, en lo que respecta al uso profético-mesiánico de la astronomía en 1659, en la famosa carta amazónica, menciona al cometa de 1618 en Salvador de Bahia [Brasil] al que considera profetizado por el zapatero Bandarra. El interés por este tema, como por la profecía en sí, se mantiene hasta el final de su vida como deja constancia su escrito titulado “Voz de Deus a Portugal e á Bahia, juízo do cometa que nella foi visto em 27 de outubro de 1695 e continua até hoje 9 de novembro do mesmo ano”.

¹⁵⁷ Por su parte, Sor Juana también llama de papelillo a *Primero sueño*. Según Besselaar (2002) ese término se usaba en la época como denotación de obra doctrinaria y polémica.

¹⁵⁸ En la tradición posterior de ciencia ficción brasilera, la fábula –en el sentido de un género que representa una sociedad organizada por animales- tuvo una larga descendencia. Se podría recordar –y traer a la discusión sobre su pertenencia o no al género ciencia ficción- el relato “A Sereníssima República” de Machado de Assis [1882],

con una sociedad de arañas; o la novela de Chico Buarque, *Fazenda modelo: novela pecuária* [1976]. Por lo general, esas versiones fueron distópicas. Extremaron los problemas del mundo empírico del status quo.

¹⁵⁹ “Vieira foi beber a sua crença apocalíptica e patriótica, além de em Bandarra (condenado a abjurar, em 1545, pelo Santo Ofício), nas profecias que eram atribuídas a S. Frei Gil de Santarém (c. 1185-1265), cujo lendário pacto com o diabo haveria de inspirar mais tarde a lenda do doutor alemão Fausto (c. 1480-1540)” (MACEDO 2003)

¹⁶⁰ Ver Hans Jonas (2001, p. 103-111), *The Gnostic Religion*, capítulo IV: “Simon Magus”. Por su parte Elaine Pagels (1982) recuerda que Simón es el enemigo directo de Pedro –como se sabe, eje y fundamento de la iglesia católica.

¹⁶¹ Aunque es indirecta, la referencia, creo, es válida. Tertuliano en *Sobre el bautismo* (I, 6, 12) aporta datos sobre los gnósticos cainitas y su rechazo del bautismo eclesiástico: “Una víbora de la herejía cainita... ha aparecido conversando en estos barrios, quien ha extraviado a muchos con sus venenosas doctrinas, teniendo por fin destruir el bautismo... pues como las víboras... siguen lo árido y lo carente de agua. Pero nosotros como pececitos (*pisciculi*) de acuerdo con el Pez... nuestro Jesús Cristo, hemos nacido en el agua y de la misma manera permanecido en el agua somos salvados.” (GARCÍA BAZÁN 2009, p. 88) El animal que predica para convencer; el pez como animal que indica un mundo utópico. Toda una imagería asociada a la herejía en un autor, Tertuliano, que Vieira, al menos, cita como lectura propia en uno de sus sermones apocalípticos.

¹⁶² Borges también fue acusado de traidor (BARNATÁN 1998, p. 457)

¹⁶³ La referencia bibliográfica envía al libro de ensayos de crítica literaria de Eugênio Gomes, *Prata de casa*, p. 173-176, sin fecha. Ed. A Noite, Rio de Janeiro. “Shakespeare e Vieira”. Gomes comienza: “Que relação poderá haver entre Shakespeare e o Padre Antônio Vieira? A que resulta naturalmente de terem frequentado as mesmas e grandes fontes antigas e clássicas: A Bíblia, Aristóteles, Séneca, Cícero, Quintiliano e outros.” Luego busca conexiones entre la concepción de Vieira del pregador que busca la benevolencia del auditorio a cualquier precio (Sermão da Sexagésima) y Shakespeare con su personaje Hamlet que aconseja a los actores a no se exagerados. También se unen en el ‘estilo arrebicado’. Gomes se refiere a que son autores del Renacimiento e incluye en la ‘superabundancia verbal’ a Cervantes –por lo tanto habría que hablar de Barroco, en esos tres casos. El uso ‘enfático’ de la palabra ‘todo’ en ambos es otro punto de conexión.

¹⁶⁴ Me salvó, en 1965, un proceso que comenzó como lectura y que se tornó, después, una especie de conversión religiosa que fue también una excursión hacia una teoría literaria personal. Compré *The Gnostic Religion* de Hans Jonas cuando salió en 1963... El libro de Jonas tuvo un efecto tardío sobre mí. No logró entusiasmarme hasta comenzar a leer interminablemente todo Emerson, entre 1965 y 1966. (BLOOM *Presságios do milenio*, p. 27) Los paralelos en los dioses tutelares entre Borges y Bloom son altos; Emerson es un ejemplo.

¹⁶⁵ Entre los *Nueve ensayos dantescos* [1982] de Borges (1995, p. 354-356) está “El último viaje de Ulises”, un texto peculiar. Borges reescribe en ese breve artículo otro escrito por él y perdido -‘El enigma de Ulises’ (Ver BARNATÁN 1998, p. 391). En esa nueva versión el objetivo es ‘reconsiderar... el enigmático relato que Dante pone en boca de Ulises...’. Este afamado viajero y su compañero Diomedes arden en el Infierno –según le cuentan a Virgilio- porque una vez liberado de Circe, continúan viaje deseosos ‘de conocer el mundo y los defectos y virtudes humanos’. Atraviesan las columnas de Hércules, navegan hacia el sur, llegan al hemisferio austral y alcanzan a ver la montaña del Purgatorio, momento en el que una tormenta destroza el barco y mueren. ¿Por qué aparece esa historia en la Divina Comedia? ¿Es una interpolación, apenas una curiosidad? Las lecturas habituales relacionan la aventura desmedida de Odiseo con el viaje del propio Dante que se lanza hacia espacios vedados a los hombres. Pero Borges, le da una vuelta más a esa lectura y realza, sin decirlo, la sospechosa ortodoxia del poeta. “Dante era teólogo; muchas veces la escritura de la *Comedia* le habrá parecido no menos ardua, quizás no menos arriesgada y fatal, que el último viaje de Ulises. Había osado fraguar los arcanos que la pluma del Espíritu Santo apenas indica; el propósito bien podía entrañar una culpa. Había osado equiparar a Beatriz Portinari con la Virgen y con Jesús...” (BORGES 1995, p. 356) Pero no solo eso. Existe un paso más en el que sutilmente se desliza el matiz autobiográfico. “No se ha indicado aún, que yo sepa, una afinidad profunda: la del Ulises infernal con otro capitán desdichado: Ahab de *Moby Dick*. Éste, como aquel, labra la propia perdición a fuerza de vigiliyas y de coraje... Schopenhauer ha escrito que en nuestras vidas nada es involuntario; ambas ficciones, a la luz de ese prodigioso dictamen, son el proceso de un oculto e intrincado suicidio.” (BORGES 1995, p. 356) Tal vez, como las ficciones de Borges que lo orquestan hasta explicarlo cerca de 1983.

¹⁶⁶ Alexander Meireles Silva (sd), en su artículo dedicado al origen de la ciencia ficción brasilera, toca lateralmente el tema de la incidencia de las ciencias alternativas (Coelho Neto) y de la utopía (Monteiro Lobato).

¹⁶⁷ La ‘astrología judicialia’ también desestimada por Sor Juana en *Primero sueño*.

¹⁶⁸ Ver el tema del simulacro los capítulos finales dedicado al barroco.

¹⁶⁹ Todo el capítulo XX dedicado a Campanella y Bruno del libro de Yates (1983) es fascinante. Allí la crítica inglesa no solo demuestra la existencia de ciertos paralelismos entre ambos, sino que analiza la utopía de Campanella desde el hermetismo y, además, narra la actividad política del intelectual quien en Calabria a comienzos del siglo XVII intentó poner en práctica sus ideas –la de un reino universal cristiano participando de una revuelta. En la base ideológica de esa revuelta religioso-política aparece el joaquinismo (YATES 1983, p.

440). Aclaro que la profecía no solo está en el milenarismo portugués, sino también en el hermetismo neoplatónico renacentista. Para Lactancio, autor citado por Vieira, Hermes Trimegisto es “uno de los más importantes profetas y videntes paganos” (YATES 1983, p. 25). Giordano Bruno profetiza un imperio místico y universal (YATES 1983, p. 332-4). El ‘profetismo’ que aparece también y de forma fundamental en Vieira pertenece a un rito de iniciación gnóstico: en la iniciación a la *gnosis*, después de invocar el espíritu, se le pide a la persona que profetice para saber si ha tenido contacto con lo divino (PAGELS 1982, p. 60).

¹⁷⁰ Sobre utopía y ciencia ficción ver Edward James (2003) y Fredric Jameson (2009).

¹⁷¹ Para una mirada general, sin especial énfasis en la ciencia ficción, sobre los imaginarios apocalípticos en la literatura latinoamericana, ver el volumen compilado por Fabry, Logie y Decock (2010).

¹⁷² Vieira es consciente de su posicionamiento límite. En varios pasajes justifica que los que en el pasado fueron perseguidos, como los profetas o como San Jerónimo por su traducción al latín del Evangelio, con el paso del tiempo se volvieron artículos de fe (VIEIRA p. 48; p. 139-140). Esa reflexión parecería anticiparse a modo de disculpas ante la Inquisición por haber incorporado al texto las ideas del condenado zapatero y profeta Bandarra (VIEIRA 1982, p. 67; p. 116-7) y por haber utilizado en su composición, tal como lo confiesa, junto a las profecías canónicas “profecias não canônicas” (VIEIRA 1982, p. 144-145).

¹⁷³ Adopto la grafía ‘Raimundo Lullio’, aunque nombre y apellido aparecen escritos de diversas formas.

¹⁷⁴ “A interação entre Igreja e mundo traduz a participação do homem no Ser, absorvendo a dimensão política num desenho maior -é nesse sentido que devem ser entendidos o sebastianismo de Vieira, sua adesão entusiástica às profecias de Bandarra e sua convicção profunda de que João IV era o “Encoberto”. (POMPA p. 87)

¹⁷⁵ Hay una línea de lectura que surge con Virgilio y que se traslada a *La divina comedia* [ca. 1310], sobre la que, Freedman (2000), por ejemplo, duda si ubicarla dentro de la ciencia ficción o no. (Suvin sí la considera e incluso a Virgilio también). ‘Lo novum’, por lo menos, en esta última, sería la teología o la escatología musulmana tal como quiere Asin Palacios (1943).

¹⁷⁶ “Em carta de 1672 a D. Rodrigo de Meneses refere o trabalho da Clavis Prophetarum: “Tenho em grande altura um livro latino intitulado o Quinto Império, ou Império Consumado de Cristo, que vem a ser a Clavis Prophetarum; e ninguém o lê sem admiração, e sem o julgar por importantíssimo à inteligência das escrituras proféticas.” (vol. II, p. 504).” (CENTENO 1995)

¹⁷⁷ Para tener una idea del carácter delirante –y genocida- de la dictadura militar en Brasil, recomiendo el libro sobre el tema compilado por Edson Teles y Vladimir Safatle (2010) –cuyo epígrafe es una frase tomada de un libro de ciencia ficción: ‘*Quem controla o passado, controla o futuro*; George Orwell, 1984’. Es evidente que esos otros mundos distópicos que construyeron –y construyen todavía en el imaginario- las dictaduras latinoamericanas pueden ser pensados desde la ciencia ficción.

¹⁷⁸ Un ejemplo de esas especulaciones imperialistas sobre las que no emitiré opinión es el volumen de Cláudia Bernhardt de Sousa Pacheco (2000), *História Secreta do Brasil*. O Millenium e O Homem Universal.

¹⁷⁹ En cuanto a los escalafones no voy a citar ninguno en particular. Por lo general, las mediciones creadas en Brasil colocan a la USP entre las mejores, o siendo la mejor. Las mediciones internacionales, dejan fuera de las trescientas mejores universidades en el mundo a cualquier universidad brasilera. El tema puede llegar a ser banal pero marca el juego de mercado para imponerse mediante la publicidad. Por otro lado, acerca de la universidad brasilera como un espacio todavía no democratizado y en continuidad con la herencia dictatorial, puede entenderse por medio de la lectura del volumen citado. En particular, recomiendo un artículo que de forma lateral pero demoledora presenta el tema: “Dez fragmentos sobre a literatura contemporânea no Brasil e na Argentina ou de como os patetas sempre adoram o discurso do poder.” (TELES & SAFATLE 2010, p. 319-328).

¹⁸⁰ El carácter antisemita de la Inquisición no es casual como reservorio de cierto imaginario visual que oscila entre el nazismo y el Ku Klux Klan.

¹⁸¹ Sor Juana decía *no querer ruidos con la Inquisición*. Los ruidos, el gnosticismo, la heterodoxia y la disonancia anárquica (las conexiones entre anarquía y disonancia como en Schoenberg). “La política de los *cyborgs* es la lucha por el lenguaje y... contra el código que traduce a la perfección todos los significados, el dogma central del falogocentrismo.” (HARAWAY 1995, p. 302). En ese mismo pasaje, Haraway sugiere que “la política de los *cyborgs* insiste en el ruido... [y se regodea] en las fusiones ilegítimas de animal con máquina”. Ver Hans Jonas (2001, p. 73-74) sobre ‘el ruido del otro mundo’.

¹⁸² Paz (1991) escribe Vieyra y lo caracteriza ‘desterrado en Brasil’. Causo (2006) no lo había desterrado a Brasil, pero lo había hecho nacer en Brasil.

¹⁸³ “La Compañía de Jesús estaba poderosa en Méjico; y la gloria de Vieira se extendía fuera de Portugal y del Brasil. De 1662 a 1678 se había traducido al castellano parte de sus sermones. Era ilustre en la Nueva España: En 1683, como para desagrarle de una manifestación injuriosa de que había sido objeto en la Universidad de Coimbra, la Universidad de Méjico le había dedicado unas conclusiones de teología: en la portada del libro aparecía su retrato, rodeado de las insignias de los triunfadores: las palmas, las trompetas y el ave Fénix. Dos años después, su apología por Heráclito había salido en la misma ciudad de Méjico, traducida del Italiano. Y cuando la gente quería hacer el elogio de un predicador, como el P. Avedaño, le llamaba el «Vieyra mexicano»”. (RICARD 1951)

¹⁸⁴ Cito en extenso el *excursus* de Ricard (1991) sobre la fecha del sermón: “Varios sermones de Vieira llevan el título de Sermão do Mandato. El que constituye el objeto de la Crisis es, sin duda alguna, el que figura en Sermoens do P. Antonio Vieira, da Companhia de Jesu, Prêgador de Sua Magestade, Septima Parte, Lisboa, Na Officina de Miguel Deslandes, M D C LXXXII. XI. Sermão do Mandato. Na Capella Real. Anno 1650. Págs. 333-374. Esta edición no es la que manejó Sor Juana, puesto que la Crisis es casi seguramente del año 1690 (Abreu Gómez, Carta Atenagórica, pág. 4, núm. 5), y en todo caso, queda anterior a 1692. La cuestión de qué edición pudo tener entre manos la poetisa mejicana para estudiar el sermón parece difícil de resolver. Ni la noticia de Barbosa Machado (Biblioteca Lusitana, I, Lisboa, 1741, págs. 421b-422a) ni el catálogo muy somero de Joao Lucio de Azevedo (II, págs. 403-404) traen sobre este punto algún dato aprovechable. Aunque parece que Sor Juana tuvo un conocimiento regular de la lengua portuguesa (véase el EXCURSUS III), puede pensarse en la mala traducción casellana [sic] de Madrid, en tres tomos, 1662, 1664 y 1678, que Vieira [sic] desautorizó (Barbosa Machado, B. L., III, Lisboa, 1752, págs. 423b-424a), pues el Sermón del Mandato es muy probablemente anterior al año 1662. Digo muy probablemente, porque aquí se presenta un pequeño problema cronológico. Los críticos todos han admitido sin examen la fecha de 1650, que trae la edición de 1692. Sin duda, porque Vieira preparó personalmente dicha edición. Mas sabemos que Vieira siempre tuvo muy mala memoria de las fechas, que, desde luego, no mejoró en los últimos años de su vida. ¿Podemos aceptar este año de 1650? No lo creo. El sermón fué dado en Jueves Santo. Ahora bien: ¿estaba Vieira en Lisboa el Jueves Santo de 1650? Salió para Roma en 8 de enero de 1650 y llegó allí en 16 de febrero (Azevedo, I, pág. 174); sólo salió otra vez para Lisboa en junio del mismo año (íbid. pág. 179); el día 16 de abril, el rey don Juan IV le escribía a Roma (íbid., pág. 175. Por lo tanto, Vieira estuvo fuera de Portugal durante toda la Semana Santa del año 1650 (1[a]). Hay motivos para pensar que el Sermón del Mandato fué predicado en Lisboa durante lo que puede llamarse el primer período portugués de la vida de Vieira [sic], es decir, entre 1.º de enero de 1642 --fecha de su primer sermón en Lisboa después de su llegada del Brasil (Azevedo, I, pág. 59)-- y la salida para el Maranhao, en el otoño de 1652 (íbid., págs. 205-206). Período interrumpido, después de 1.º de febrero de 1646, por viajes a Francia, Holanda e Italia. Sería una hipótesis seductora suponer que este sermón, estrictamente religioso, debe ser colocado hacia 1645, cuando el orador, víctima de primeras dificultades, se aparta un poco del dominio político (Azevedo, I, pág. 93). No parece legítimo proponer una fecha posterior a 1652: a partir de este año, Vieira ya no predica mucho en Lisboa; le oyeron principalmente en Roma y, sobre todo, en el Brasil. Y precisamente el sermón no se dió en Roma --cosa segura-- y tampoco es verosímil se diera en Brasil. No dispongo yo ahora de los medios necesarios para sugerir una hipótesis más precisa. El sermón no contiene ningún elemento para su datación. Vieira indica solamente que no es el primer Sermón del Mandato que predica: «Daqui infiro eu que só hoje acertei a prêgar o Mandato, nao no discurso, que nao sou tam desvanecido, mas no intento» (pág. 370, núm. 379). La colocación en el volumen no significa nada: los sermones no vienen por orden cronológico, y a veces hasta no traen fecha. Sor Filotea de la Cruz, al principio de su carta a Sor Juana, recuerda que Vieira se inspiró de Sabastiao César de Meneses ([m.] 29 de enero de 1672). El trozo que pudo sugerir a Vieira algunas de sus ideas figura en la Sugillatio ingratiitudinis de este autor (véase el EXCURSUS III). Desgraciadamente, la primera edición de esta obra, si creemos a Barbosa Machado (B. L., III, págs. 682-683), salió anónimamente y sin lugar ni año. No podemos, pues, nada concluir del empréstito que le hizo Vieira.”

¹⁸⁵ Ver el artículo de Luisa Trias Folch (2011), “Novos documentos sobre a controvérsia de Sor Juana Inés de la Cruz e o padre António Vieira”. Reproduzco parte del resumen de este artículo sobre la ‘guerra das finezas’: “Novos manuscritos oferecem a possibilidade de estabelecer relações entre o processo Inquisitorial de Vieira em Espanha e a famosa controvérsia da *Carta Atenagórica* de Sor Juana... Vamos tratar aqui do sermão, directamente relacionado com a Sentença Inquisitorial de Vieira, intitulado *El Juicio* de 1679, obra do trinitário espanhol Fr. Manuel de Guerra y Ribera (1638-1692). [...] Este sermão possivelmente chegou ao México, onde a Companhia de Jesus era poderosa. São de interesse as referências a este sermão e ao seu autor na Carta de Serafina de Cristo, escrita no México no dia primeiro de Fevereiro de 1691, carta irónica e satírica que participa na chamada *guerra das finezas*.”

¹⁸⁶ En las referencias bibliográficas, cito la entrada de las obras de Juana por DE LA CRUZ. Considero menos artificial citar por el nombre con el que se la conoce que repetir ese insípido DE LA CRUZ en el cuerpo del texto.

¹⁸⁷ Sor Juana parece tomar distancia de la ortodoxia católica. Paz (1991, p. 490) señala que en el *Sueño*, en consonancia con cierto deísmo racionalista, no habla de ‘Dios’ sino de ‘Alto Ser’ y además, en conexión con la tradición hermética neoplatónica supone al alma una ‘centella’ algo no creado por ‘Dios’.

¹⁸⁸ Recordemos que el hermetismo portugués de Vieira proviene, según Macedo (2003), de una línea de de los trovadores y de los ‘Fiel do Amor’.

¹⁸⁹ Además, hay implícito un ‘mundo virtual’ que hoy en día es el espacio de la seducción, de la perversión, de las máscaras. Sobre perversión en el ciberespacio y como una síntesis sobre el ícono en este mundo cibercultural, cito un pasaje de *Signatures of the Visible* de Jameson: “The visual is essentially pornographic, wich is to say it has its end in rapt, mindless fascination: thinking about its attributes becomes an adjunct to that, if it is unwilling to betray its object... Pornographic films are thus only the potentiation of film in general, wich ask us to stare at

the world as though it were a naked body. On the other hand, we know this today more clearly because our society has begun to offer us the world –now mostly a collection of products of our own making– as just such a body, that you can possess visually, and collect the images of. Were an ontology of this artificial, person-produced universe still possible, it would have to be an ontology of the visual, of being as the visible first and foremost, with the other senses draining off it; all the fights about power and desire have to take place here, between the mastery of the gaze and the ilimitable richness of the visual object; it is ironic that the highest stage of civilization (thus far) has transformed human nature into this single protean sense, which even moralism can surely no longer wish to amputate. This book will argue the proposition that the only way to think the visual, to get a handle on increasing, tendential, all-pervasive visuality as such, is to grasp its historical coming into being. Other kinds of thought have to replace the act of seeing by something else; history alone, however, cannot mimic the sharpening or dissolution of the gaze.” (JAMESON 1992, p. 1)

¹⁹⁰ “...no parece que en Portugal se haya guardado rencor a sor Juana: en 1701 imprimieron allí un tomo de sus versos, afirman que sus poesías se tradujeron al portugués [sic], y un agustino lusitano, el P. Joao Pacheco, la compara nada menos que con Camoens, en el *Divertimento erudito* del que publicó el primer tomo en Lisboa siete años... después de la publicación de la *Apología*.” (RICARD 1951)

¹⁹¹ Una acotación al tema de la misoginia en el padre jesuita. Si Sor Juana lanza una acusación contra el arzobispo y su séquito en la cúpula eclesiástica de que eran misóginos, en el caso de Vieira es un cargo que no aparece en mis lecturas sobre su vida –tal vez porque no adoptan esas recensiones miradas feministas. Si fue Vieira misógino o no y si está incluido en esa conspiración de machos a la que ataca sor Juana no puedo saberlo, pero sí puedo recuperar un ejemplo concreto de cómo en determinado momento del siglo XX alguien en la tradición de ciencia ficción brasilera concibió a Vieira como un ‘precursor’. Berilo Neves es un escritor brasilero de ciencia ficción con incidencia del hermetismo. Su relato “O Espírito do Saint Nicolas”, incluido en 1934 en su antología *Século XXI*, cuenta la historia –espiritista– del alma de un aviador que regresa (CAUSO p. 168-169). Ahora bien, en su libro de 1931 de ciencia ficción, *A costela de Adão*, en el que se supone no aparece el hermetismo, Neves pone ante los lectores su “preconceito contra as mulheres”. El libro lleva como epígrafe el fragmento de un sermón (casi con seguridad) cuyo autor es Vieira: ‘*A costela de Adão* abre com uma epígrafe de Antônio Vieira, em que o padre conclui que Eva teve que literalmente sair do Éden e ‘procurar sarna para se coçar’, já que a entrada do animal vil que era a serpente seria proibida no paraíso. A sugestão implícita é a de que a mulher deve ficar em casa, e que, fora dela, o feminino é um elemento desagregador do social. (CAUSO p. 164).’ Si bien la relación es indirecta y por otros carriles (no hay mención de *História do Futuro*, ni conexión concreta por medio del hermetismo), resulta interesante que a comienzos del siglo XX se retome al padre Vieira y se lo cite en un contexto de misoginia y de ciencia ficción, como si confirmara que la puerta de lectura en varios planos de Sor Juana sobre el orador portugués fue acertada.

¹⁹² Es evidente la relación entre crítica literaria y exégesis de raíz hermética. Sin embargo, es otra ‘tradición rota’. Recordar el privilegio de Ebeling (2007, p. 139-141) y McHale (1992) para Umberto Eco –un exitoso discípulo plagiaro de Borges. Y en ese recurso al plagio, sin dudas, el discípulo parece haber entendido bien las lecciones de su maestro. Cita Barnatán (1998, p. 368) a Borges quien se refería a Farid Hushfar ‘*un físico persa que había desarrollado una teoría sobre el tiempo esférico que no entiendo demasiado bien pero que tengo intenciones de plagiar algún día*’.

¹⁹³ Yates (1983, p. 39) cita a Festugière y a dos tipos de gnosis: la optimista y la pesimista: “Para el gnóstico pesimista (o dualista), el mundo de la materia, profundamente impregnado de la influencia de las estrellas, es el mal en sí mismo; debe huirse de él mediante una conducta de vida ascética que evite, en los límites de lo posible, todo contacto con la materia a fin de que el alma iluminada pueda elevarse a través de las esferas de los planetas, despojándose para tal ascensión del influjo maligno ejercido por su morada material y alcanzar, de este modo, el divino reino inmaterial. Para el gnóstico optimista, por el contrario, la materia está impregnada de divinidad, las estrellas son animales divinos vivientes, el sol calienta con una energía divina, la tierra vive y se mueve gracias a una vida divina y no existe parte alguna de la naturaleza que no sea buena, ya que toda ella forma parte de Dios.” En general, se podría afirmar que la dualidad ‘optimista – pesimista’, que en términos políticos respondería, con las variantes del caso, a la oscilación ‘progresista - reaccionario’ subyace a la cultura de masas cuyo patrón narrativo deriva de la mitología gnóstica del ‘ser extraño que lucha en un espacio hostil’. Fredric Jameson en *Documentos de cultura. Documentos de barbarie* [1981], volumen en el que presenta al marxismo como un paradigma novelado que posibilita leer narrativas sociales como forma de explicitar su ‘inconsciente político’, advierte que en los ideogramas (*mitemas, narrativemas*) de la cultura de masas, incluyendo la publicidad, aparece una doble faz entre *utópica* –por lo general, ofrecen espacios de reflexión y de redención final en el mundo de la historia– y *alienante* –ya que son narrativas que, al final de cuentas, consolidan la ideología que sostiene el *status quo*. Cito un pasaje de otro libro de Jameson, *Signatures of the Visible*: “This model seems to me to permit a far more adequate account of the mechanisms of manipulation... and degradation, which are undeniably at work in the mass culture in the media. In particular it allows us to grasp mass culture not as empty distraction or ‘mere’ false consciousness, but rather as a transformational work on social and political anxieties and fantasies which must then have some effective presence in the mass cultural text

in order subsequently to be 'managed' or repressed. Indeed, the initial reflections on the present essay suggests that such a thesis ought to be extended to modernism as well, even though I will not here be able to develop this part of the argument further. I will therefore argue that both mass culture and modernism have as much content, in the loose sense of the word, as the older social realisms; but that this content is processed in all three in very different ways. Both modernism and mass culture entertain relations of repression with the fundamental social anxieties and concerns, hope and blind spots, ideological antinomies and fantasies of disaster, which are their raw material; only where modernism tends to handle this material by producing compensatory structures of various kinds, mass culture represses them by narrative construction of imaginary resolutions and by the projection of an optical illusion of social harmony." (JAMESON 1992, p. 25) [Fin de la cita] Es, por otro lado y sin dudas, la misma dualidad que subyace a todo discurso religioso. Sin embargo, esa ambigüedad aparece más marcada en las heterodoxias porque de ellas abrevan incluso sujetos sin creencias deístas y con formación revolucionaria en la praxis y en la teoría. Por la misma época que Yates escribía, del otro lado del océano la revista *Partisan Review* lanza un cuestionario sobre "la dirección de la vida norteamericana". Susan Sontag recoge el guante y con rabia vomita respuestas lapidarias contra el gobierno, y parte de la población, de los Estados Unidos. El contexto puntual de discusión es el de la lucha por los derechos civiles de las minorías –la comunidad negra como bandera– impulsada por los jóvenes estudiantes universitarios. El ambiguo y espléndido ensayo-conferencia de Leslie Fielder de 1965 –"The New Mutants"– ironiza sobre el impulso revolucionario de esos jóvenes –ellos son los *mutantes*– basado en el misticismo oriental, las drogas, la esquizofrenia, la sexualidad libre y la ciencia ficción de William Burroughs. En sus respuestas, "O que está aconteciendo en América [1966]", Sontag retoma (1987, p. 193-194) la postura de Fielder y argumenta que el interés por la espiritualidad oriental surge del desencanto ante la tradición intelectual blanca racionalista y occidental que incluye la mayor parte de las ramas del conocimiento asentadas como saberes sancionados y preestablecidos. Los jóvenes rechazan al *hombre occidental fáustico* que materializa el afán destructivo de las conquistas. Por esa razón, asegura y conecta así mística, movimiento contracultural y cuestionamiento del discurso hegemónico, "...no existe incompatibilidad entre la exploración del espacio interior y la lucha por la mejora del espacio social."

¹⁹⁴ Dos lecturas complementarias sobre ese controvertido tema: Paolo Rossi (2001) *O Nascimento da ciência moderna na Europa*; Paolo Rossi (1989) *Os filósofos e as máquinas. 1400-1700*. En este último libro Rossi insiste en que la *revolución científica* estuvo impulsada por trabajadores manuales, artesanos, filósofos experimentadores y, sobre todo, fue una *revolución que sucedió por fuera de las universidades* y, por ende, por fuera del saber sancionado, oficial.

¹⁹⁵ Capanna (1966, p. 27) menciona a Kircher como uno de los 'antecedentes' de la ciencia ficción, pero, sin dudas, no conecta que el material que impulsa esa imaginación es el hermetismo.

¹⁹⁶ En la *Respuesta* hay travestismo –por el destinatario, y por el deseo de mudar de ropas y de estudiar–, hay un momento de cierto transexualismo cuando sor Juana niña se corta el cabello para aprender más. Es un gesto en el que se asocia el saber a lo masculino, pero que, sin embargo, ataca esa identificación porque quien escribe es una mujer. Es –para decirlo mejor– el momento inaugural en la androginia de sor Juana. No se trata de una concesión al mundo masculinista sino de un desafío de considerar que el saber y el conocer toca al intelecto y que este puede ser considerado asexuado. Entiendo que en determinados contextos feministas esta afirmación es vista como una imposición falocentrista. No lo pienso en ese sentido. En todo caso, caeré en la misma idea que enarbola *Pubis angelical* en su final: la liberación del sexo como marca de dominación, implica una trascendencia de la sexualidad como determinante. Esa postura –a la que sintetizo en su mínima expresión– le valió a Puig críticas.

¹⁹⁷ Coexisten en un mismo espacio ontológico dos causalidades diferentes. Gamero (2010, p. 226, nota 127) sugiere que en su adaptación de *El almuerzo desnudo* [William Burroughs, 1959], David Cronenberg [1991] "crea una elaborada ficción barroca" en la que se conjugan dos realidades: la exterior empírica y la construida mediante una *percepción alucinada*. Ver también Gamero (2010, p. 206).

¹⁹⁸ Hay una línea que no sigo por razones de espacio que es muy importante y que se refiere a la 'ficción paranoica' de Ricardo Piglia (1991) y al 'relato paranoico' de Pablo Fuentes (1988) que muestran el otro lado de la ciencia ficción hermética aunque ninguno de los dos lea así la narrativa paranoica. La conferencia de Piglia (2001) "Teoría del complot", acerca de la tradición de la novela argentina conspirativa, complementa la mirada. La conspiración tiene su versión comunitaria en la paranoia. La conspiración permite comprender que la organización política, la artística, la literaria, etc., son formas de complot porque son ficciones. En cuanto a la función de la narración, una porción significativa de las ficciones del siglo XX intenta comprender el funcionamiento –alocado, alucinado, alienado, enajenado, virtual– de la sociedad codificando la anécdota principal mediante una trama conspirativa / paranoica. (Se puede leer el capítulo en *La estética geopolítica* [1992] de Fredric Jameson titulado "La totalidad como conspiración". El sistema mundial (capitalismo tardío, período postmoderno) es imposible de representar en su totalidad excepto a través de la configuración de un mapa cognitivo otorgado por el cine de conspiración posmoderno –como el conspirativo, paranoico, heterodoxo y cibercultural *Videodrome* [1983] de David Cronenberg: "...en la actividad conspiratoria las formas cambiantes del poder expresan la organización económica del capitalismo multinacional..." (JAMESON 1995, p. 93). Por

ende: “Ante la general parálisis de lo imaginario colectivo o social, para el que ‘no pasa nada’... cuando se enfrenta al ambicioso programa de imaginar un sistema económico a escala mundial, el viejo tema de la conspiración adquiere una nueva vitalidad en cuanto estructura narrativa capaz de reunir los elementos básicos mínimos: una red potencialmente infinita, junto a una explicación plausible de su invisibilidad; o, en otros términos, lo colectivo y lo epistemológico.” (JAMESON 1995, p. 29) Retomo. Acerca de la *ficción paranoica*, cito un texto propio como síntesis: “En 1991 Ricardo Piglia dicta un curso en la Universidad de Buenos Aires dedicado a “una nueva categoría narrativa: la ficción paranoica” (1991:1). La “ficción paranoica” –configurada a través de la combinación de rasgos de distintos géneros populares (policial, fantástico, ciencia ficción) y del diálogo de esa combinatoria con lo social- se define mediante una “conciencia paranoica [que narra]” escindida en dos partes en tensión. Una encierra “...la idea de amenaza, el enemigo, el complot, la conspiración...”. La otra instala “...el delirio interpretativo, es decir, [la idea de que] hay una especie de mensaje cifrado que ‘me está dirigido’” (Piglia, 1991:5). La breve noticia que encabeza la transcripción de la primera clase de ese curso anuncia que el tema será ampliado “en reuniones posteriores” con una lectura de textos de [Alejo] Carpentier, [Gabriel] García Márquez, [Juan Carlos] Onetti, [Adolfo] Bioy Casares y [Jorge Luis] Borges. Si bien no se conoce el resultado de esas *otras clases*, Piglia ya había mostrado interés en la conspiración, el complot y la paranoia. En un reportaje de 1984 -“La lectura de la ficción”- esboza una “representación paranoica” de la literatura y de la crítica: el escritor es un “delincuente que borra sus huellas y cifra sus crímenes”, y el crítico, un “detective que trata de descifrar un enigma aunque no [exista]” (1986a:13). Al igual que en 1984, en 1991 -la ‘ficción paranoica’ es una *exasperación* del género inaugurado por Edgar A. Poe a mediados del siglo XIX- Piglia privilegia como matriz de lectura el policial.” (LÉPORI 2010) [Fin de la cita] Por su parte, en “El relato paranoico” Pablo Fuentes (1988, p. 37-38) reúne los tres discursos alternativos -paranoia, paraliteratura y paraciencia. Su recorte se centra en la literatura de los Estados Unidos a partir de los años 1960 (cuando se desarrolla la NWSF en conjunción con las revueltas estudiantiles y con la obtención de mayor visibilidad para el género). El relato paranoico “...comparte con la ciencia-ficción el carácter conjetural de su propuesta”, y en la red ficcional que construye, subyace “...el tema del poder.” En esos mundos *lo real está roto*. “Hay... un ida y vuelta entre la dimensión social y la metafísica...” y en esa interacción caótica funcionan códigos secretos, sentidos ocultos, parapsicología, etc. Sin embargo, como es de prever, Fuentes no enfatiza que en la constitución de los mundos paranoicos inciden esos discursos secretos. Cito algunas opiniones del articulista para pensar un poco más esta cuestión. En esas ficciones paranoicas se mezclan, “...el instrumental de la escritura de vanguardia... con los elementos y las convenciones de los géneros populares, en particular con los de la ciencia-ficción... [y sintetizan]... una mirada paranoica que se erige en una forma privilegiada de aprehensión de una realidad que oculta la amplia estructura delirante que la sostiene.” (FUENTES 1988, p. 36) “En algunas novelas... el tiempo estalla, literalmente, en pedazos, siguiendo una secreta lógica paranoide”. (FUENTES 1988, p. 37) “Las palabras adquieren una literalidad peligrosa, forman parte medular del entramado persecutorio. [...] Lo imaginario desplaza al mundo verbalizado de lo social; señala la membrana íntima de las relaciones de poder, que son relaciones psicóticas de poder. [...]... los mensajes van y vienen sin dirigirse a ningún sujeto en particular, pudiendo cualquiera recibir el código secreto de lo que ellos plantean.” (FUENTES 1988, p. 38) En el *realismo psicótico* “...los mundos paralelos son frecuentes, pero si [en otros relatos] hay siempre alguna salida, aquí la misma puede desembocar en otro universo más perturbado que el anterior...” (FUENTES 1988, p. 38)

¹⁹⁹ Existen varios caminos para pensar la relación entre Fourier y la ciencia ficción hermética, importante para la vertiente latinoamericana por conexiones directas o indirectas. Octavio Paz –el biógrafo de la hermética Sor Juana- no casualmente se interesó por Fourier en *Los hijos del limo (del romanticismo a la vanguardia)* [1974]. Según Paz, la “...tradición ocultista de los siglos XVII y XVIII se entronca con varios movimientos de crítica social y revolucionaria...” tanto *libertaria* como *libertina*. Supone una revolución en términos político, social y sexual. La concepción de la ‘analogía universal’ deriva en un erotismo astrológico, alquímico y subversivo: ‘la astrología erótica ofrece un modelo de orden social fundado en la armonía cósmica y opuesto al orden de los privilegios, la fuerza y la autoridad; la alquimia erótica... es una metáfora de los cambios, separaciones, uniones y conversiones de las sustancias sociales (las clases), durante una revolución.’ El utópico y hermético Fourier –quien, por ejemplo, deriva su concepción de los falansterios de las jerarquías angélicas de Swedenborg- estipula que la fuerza que une a los hombres es la *atracción apasionada*, el *deseo*: “...las atracciones y propiedades de los animales, los vegetales y los minerales quizás estaban coordinadas de la misma manera que las de los hombres y los astros... Así fue descubierta la analogía de los cuatro movimientos: material, orgánico, animal y social...”. Esta concepción rompe con las jerarquías políticas y sociales. En estos niveles juega la transgresión: de la comunidad libertaria a la libertina. “El sueño de una comunidad igualitaria y libre... reaparece... una manera más violenta y acusada.” Y en consonancia con la invención romántica de la ironía, emerge “...el gusto por el sacrilegio y la blasfemia, el amor por lo extraño y lo grotesco, la alianza entre lo cotidiano y lo sobrenatural.” (PAZ 1974, p. 145) Por su parte, Fredric Jameson (2009) en *Arqueologías del futuro*, relaciona a Fourier con el pensamiento utópico –con la fantasía utópica- que forma parte del imaginario anarquista libre de la centralización y más apegada a lo libidinal en oposición a la organización marxista. Paz también lo diferencia de Marx –quien, por su parte, y junto con Engels, en *La ideología alemana*, defienden a Fourier por su visión

profunda de lo humano y por su humor. En cambio Suvin (1984, p. 106), que cita a Paz como epígrafe y de quien Jameson es un continuador en algunos puntos, relaciona 'socialismo utópico' y marxismo: "Cuando la revolución industrial se divorcia de la democrática... el activismo se exaspera y hace surgir otra ruptura epistemológica y práctica, anunciada por la Jerusalén de Blake situada en la tierra verde y placentera de Inglaterra y por la 'apasionada atracción' cósmica de los falansterios de Fourier. Esas energías de la imaginación convergen en Marx, el gran adelantado del desplazamiento imaginativo que está siendo consumado en nuestro tiempo." En una lectura que retomará después Jameson (LÉPORI 2011), Suvin desliza a Marx como a un autor de ciencia ficción. Ricardo Piglia en su conferencia "Teoría del complot" [2001] relaciona, por una lado, a través de Gramsci a las sociedades secretas con la idea de organización que tenía Marx y, por el otro, recuerda la proximidad en los estudios de Benjamin entre la conspiración y Fourier. Dice Piglia: "...me gustaría recordar una clase dictada por Bataille en Le Collège de Sociologie, en 1938 sobre la noción de sociedad secreta. A esas reuniones... asistía Benjamín, que estaba en París escribiendo el capítulo sobre los conspiradores y Fourier –que llamaba el comité invisible– para el libro de los pasajes." Piglia se refiere ahí a los apuntes de Walter Benjamín en su investigación para su obra denominada posteriormente *Das Passagen-Werk* (*Passagens*, sigo la versión brasilera de 2006). Algunos comentarios. *Passagens* es una obra monumental e inacabada a partir de la que podrían pensarse algunas cuestiones relacionadas con la ciencia ficción o, por lo menos, con cierto estado de extrañamiento cognitivo. Benjamín, atravesado por el surrealismo, intenta representar los vislumbres de la modernidad en el siglo XIX como si se tratase de un mundo de cosas soñadas, como si la historia regida por relaciones de producción capitalistas fuera semejante a la acción inconsciente de un individuo que sueña, afirma Rolf Tiedemann en la "Introdução à edição alemã" [1982] (BENJAMIN 2006, p. 13-33) a quien glosa. Esto une de forma subterránea a *Passagens* con *Primero sueño* y *Pubis angelical*, también productos de estados oníricos. Benjamin se propuso analizar la confluencia, en las fuerzas desatadas por el capitalismo, entre 'mito, teología y política'. Por ese interés, comenzó a consumir drogas –a veces indica bajo el efecto de cuál escribió el apunte- y a reparar más en sus propios sueños. Si a esto le sumamos su ascendencia judía que lo pone como filósofo ante la antigua tradición esotérica de la cábala (mantuvo correspondencia con el especialista en cábala judía Gershom Scholem), la figura de Benjamin es interesante para pensar la ciencia ficción, sin olvidar su faceta cibercultural al reflexionar con la 'reproductibilidad técnica'. Incluso podría pensarse el hilo que une a la barroca invención del cine –y el barroco alemán fue otro tema de Benjamin- invento que en el siglo XIX fue visto como 'fantasmagoría', y el uso de este mismo término por parte de Benjamín para referirse a los 'bienes culturales', a la mercancía que en el capitalismo es convertida en fetiche, en 'imágenes mágicas' y cuyas 'argucias son teológicas', como quiere Marx. (Esas imágenes-fetiches eran ofrecidas por publicistas-comerciantes vistos como magos-sacerdotes. Así denomina a Grandville, el impulsor de las 'Exposiciones Universales' en París quien murió loco y quien escribió y en 1844 publicó con un sugestivo título el libro *Un Autre Monde*.) Benjamín mantuvo, en su crítica al mito del capitalismo, una visión mística de la historia, mesiánica de la política e iluminadamente profana del trabajo intelectual. (Benjamin 2006, p. 500- resume el lado pedagógico de su proyecto con una cita de un libro de Rudolf Borchardt sobre Dante: 'Educar em nós o médium criador de imagens para um olhar estereoscópico e dimensional para a profundidade das sombras históricas'. El artista, o intelectual como médium, ronda el surrealismo, Borges y a la cibercultura en términos de Alonso y Arzoz.). En este marco –que es enciclopédico- aparecen las referencias a Fourier que aparece en los dos textos escritos y publicados en base a los apuntes que nunca llegaron a ser libro. Por ejemplo, en "París, a capital do século XIX. (Exposé de 1935)", Benjamin análoga 'los pasajes' (*as passagens*, enormes y lujosas construcciones de hierro, de vidrio, con luz a gas y que funcionaban como centros comerciales) con el canon arquitectónico del 'falansterio'. Tal como son presentadas en la edición actual –que no corresponde al orden pensado por Benjamin para su plan- los apuntes sobre los temas referidos se encolumnan: 'Saint-Simon, Ferrovias', 'Conspirações, Compagnonnage', 'Fourier', 'Marx', 'A fotografia', 'A boneca, o autômato', 'Movimiento social'. Unas cien páginas adelante aparece 'Materialismo antropológico, História das seitas'. En este segundo segmento, en particular, Benjamin (2006, p. 852) menciona sectas gnósticas en relación a la importancia de la mujer en ellas que se conecta con menciones al ideal andrógino, al lesbianismo, y a una eventual sociedad futura: "Algunas seitas... nos primeiros séculos da Igreja, parecem ter adivinhado as intenções de Jesus: os Simonianos, os Nicolaítas, os Carpocratianos, os Basilidianos, os Marcionistas e outros... não só aboliram o casamento, como também estabeleceram a comunidade das mulheres." Cita, además, 'a una de las últimas sectas que surgieron en el siglo XIX, la religión fusionista' cuya influencia se advierte en Fourier. Habría, entonces, formas de esas conexiones entre el esoterismo (sectas, gnosticismo), la utopía (la revolución), la organización (el complot), el poderío industrial y lo automático (aquí rastros implícitos de ciencia ficción), el deseo, el libertinaje, etc.

²⁰⁰ En 2001 se edita en México un pequeño volumen conocido como *Libro de cocina* de Sor Juana en el que aparecen breves recetas de diversas comidas en las que se van mezclando, por supuesto, reflexiones de índole social, cultural, conductual, etc. En *Primero sueño* las dos referencias a la alimentación tienen que ver con la digestión de un alma que busca separarse del cuerpo (vv. 234-266 y vv. 632-853)

²⁰¹ No parecen casuales –y dejaré por ahora estas menciones sin explicar en su conjunto- que las 'filosofías de cocina' de la *Respuesta*; la comida, los humores, el cuerpo y el intelecto en *Primero sueño*; las recetas de cocina

y las indicaciones para el cuidado de sí –y para la escritura- en *Museo de la Novela de la Eterna* de Macedonio; la opípara y sectaria cena inicial de “Tlón” de Borges; el huevo explosivo de *El juguete rabioso* de Roberto Arlt; los sueros y los medicamentos en *Pubis angelical* [1979] de Manuel Puig –para mencionar obras conectadas con el marco de mi investigación. Además, la escandalosa sexualidad de las sectas gnósticas, por su polarización entre la bacanal y el ascetismo, entronca con esos dos guerrilleros sexuales, a nivel de la experiencia y a nivel teórico. Sin que funcione de igual manera en Sor Juana y en Puig, parece tener una cierta validez la afirmación de Elaine Pagels (1982, p. 113): “...algunos extremistas del movimiento gnóstico coincid[ir]ían con ciertas feministas radicales que hoy día insisten en que solo aquellas que renuncien a la actividad sexual pueden alcanzar la igualdad humana y la grandeza espiritual.”

²⁰² Esta última afirmación –Juana al ser única, no tenía contemporáneos- se puede ver también en Paz y en Femenías, y es –por supuesto- otras de las recurrencias temáticas de la ciencia ficción que pensó insistentemente en mundos post-apocalípticos con la pervivencia del último hombre sobre la tierra, un Adán invertido.

²⁰³ Margo Glantz (1997, p. 52) cita a Sigüenza y Góngora quien hace alusión al *andar a gatas de Santa Teresa* y *el andar con paso de mosca de Inés de la Cruz*, antecesora y casi homónima de Juana.

²⁰⁴ Para Laura Benítez (1995, p. 70) los rasgos modernos de Juana en el *Sueño*, pero sobre todo en la *Respuesta* se advierten en que “...la disputa teológica se veía superada por la carta biográfica, como mero género literario de exposición de ideas. En efecto, la biografía se asocia al individualismo y a la... forma de reflexionar en primera persona que el humanismo introdujo como nuevo estilo.”

²⁰⁵ Y además, Cenobia, Arete, Leoncia, Jucia, Corina, Cornelia, Gertrudis, Paula, Blesila y a la virgen Eustoquio, a Fabiola, a Proba Falconia, a la Condesa de Villaumbrosa. Por otro lado, en la *Carta atenagórica*, Juana se refiere a Onfalia, la esposa de Hércules que lo hace vestir de mujer –motivo también presente en el poema onírico (PAZ 1991, p. 513.)

²⁰⁶ La ‘guerra’ entre el cristianismo ortodoxo masculinista y misógino, y el gnosticismo con la intrínseca androginia de una potencia creadora bisexual es resumida por un interesante capítulo de *Los evangelios gnósticos* de Pagels (1982, p. 91-115), “Dios Padre /Dios Madre”. Pagels es sensible al feminismo implícito en el gnosticismo y remarca la misoginia de una autoridad como Tertuliano quien se quejaba de la audacia de las mujeres heréticas a las que denominaba víboras. En el capítulo puede leerse también la temprana disputa sobre la imposición de silencio sobre las mujeres en la iglesia, discusión que retoma Sor Juana.

²⁰⁷ Se puede leer al respecto la historia del paraíso de Jean Delumeau (1995).

²⁰⁸ Al mismo tiempo, es posible suponer que en Phelan operan presupuestos ortodoxos. La perspectiva que enmarca la historia de los franciscanos en el Nuevo Mundo responde a un patrón oficial que difumina –aunque Phelan lo bordee- lo hereje del asunto.

²⁰⁹ “It seems that for many people the discovery of America marked the ‘kairós’ for the realization of millenarian prophecy.” (JORDÁN 2003, p. 50)

²¹⁰ “The friars were given the unique opportunity of creating, on the eve of the end of the world, a terrestrial Paradise where a whole race of men would be consecrated to evangelical poverty.” (PHELAN 1970, p. 58). “The friars of the mendicant orders and the Indians compose the core of the population of the Heavenly City.” (PHELAN 1970, p. 54)]

²¹¹ Esas tres últimas categorías corresponden a Immanuel Wallerstein (2010) *El moderno sistema mundial*. Vol. 1. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea XVI [1974]. Lamento no poder profundizar más en esta idea. Es una deuda que se explica, de alguna manera, por las complejas y por no decir bastante malas condiciones en las que investigué en términos de accesibilidad a la bibliografía –aunque no solo.

²¹² En el joaquinismo, la indeterminación entre ortodoxia y heterodoxia surge desde el primer momento. En consecuencia, las interpretaciones son eventuales al abocarse a un corpus problemático. La ‘herejía’ no surge solo de las profecías y de las incursiones en la magia. Es una constante que la política antes que la teología inclinara el fiel de la balanza hacia la ortodoxia o la heterodoxia. La herejía estuvo presente en formas sutiles – como el profetismo basado en el Antiguo Testamento- que no fueron sancionadas.

²¹³ El ‘cielo cristiano’ representado en México es un ‘paraíso indocristiano’. En la escena de la muerte de Cristo aparecen flores que remiten “al más allá florido de los antiguos mexicanos” (GRUZINSKI 2000, p. 215-220).

²¹⁴ El crítico holandés recoge dos historias sobre la vida del *Encoberto* en una isla maravillosa. En la primera versión, un grupo de marineros encuentran a un Dom Sebastião “brioso e... prestes a sair... para emprender as grandes façanhas...”. En la segunda ‘crónica’ una embarcación, por una densa niebla, sufre un accidente. Se encamina hacia la costa para su reparación. Un grupo busca comida. En el camino encuentran a Dom Sebastião, *una especie de Robinson Crusoe*, quien se lamenta por la batalla de África y por todavía no haber recibido de Dios la señal para su regreso. La transcripción remite a un pie de imprenta -texto publicado en 1744. La crónica de esa aventura en una ‘ilha incógnita’ estaba fechada en 1693 y fue encontrada en 1699. El silencio hubiera sido mejor. En el cierre de su nota erudita, Besselaar afirma que *no tiene manera de confirmar si esa fecha [1744] es exacta o no*. Y no agrega más. Pero, ¿cuál sería la importancia de aquel dato (recordando que el texto de Besselaar tuvo intermediaciones en su edición brasilera)? En rigor, escasa, pero podría tener valor detectar cómo

en este tipo de narraciones místico-iniciáticas murmura la ciencia ficción. En *Os Lusíadas* el ingreso de Vasco a la 'Isla de los Amores' significa alcanzar la eternidad, la perfección interior, la 'ilha de dentro'.

²¹⁵ Velasco (1984, p. 539-548) sugiere que 'la estructura de *Primer sueño* muestra una íntima relación con la concepción que los aztecas tenían del mundo' y acrecienta un cierto número de mitos o de concepciones religiosas aztecas que estarían funcionando en el poema como la lucha entre la luz y la oscuridad; la presencia de una diosa de la noche como fuente de sabiduría, etc. Cierra su artículo con estas reflexiones: "Sor Juana es, ante todo, una precursora [en general, y, en particular, del feminismo] y el elemento azteca en su [poema] es una prueba de ello. Ya hemos mencionado... que en el siglo XVII Carlos Sigüenza y Góngora es un representante de los pocos que creían en el valor de la cultura azteca y su tendencia a equipararla con la cultura grecorromana o con la religión cristiana para elevarla a la misma altura de la de éstas. En *Primer sueño* se puede ver esta misma intención por parte de su autora. Junto a las innegables referencias a la mitología grecolatina y a la religión cristiana, se encuentra lo azteca en igual nivel al de aquellos. Debemos recordar que Sor Juana compartía con otros estudiosos de la época..., la idea de que los primeros indígenas emigraron a América cuando ocurrió la confusión de lenguas y la dispersión de los habitantes de la Torre de Babel. Por tanto, para ella los indígenas, aunque hablaran una lengua diferente, estaban a la misma altura que los europeos, porque tenían el mismo origen. [...] ...el elemento azteca... es una muestra de que Sor Juana significa ya una ruptura con la época colonial y que se adelanta a escritores como Alejo Carpentier en la búsqueda de las raíces de la cultura latinoamericana."

²¹⁶ Cito: "Cano parte de Suvin y propone tres rasgos específicos de la cf vernácula (25-73). El tercero es el uso de 'la analogía temporal'. Los autores latinoamericanos –el *Sueño* no es la excepción- han preferido un tiempo presente antes que la remisión al pasado o al futuro dentro del universo ficcional. El primer rasgo –"empleo de un discurso que intenta reconstruir, imitar o parodiar las características... aceptadas como propias del discurso científico"- se aplica a un poema que compendia los saberes al alcance de la sociedad novohispana. El segundo rasgo –una "actitud crítica dirigida... a la evaluación de los proyectos o procedimientos científicos"- parece el más adecuado para determinar la singularidad del *Sueño*. En la América hispánica esa actitud estuvo históricamente asociada al cuestionamiento de 'trasplantes' de paradigmas foráneos (científicos y no) a la realidad local." (LÉPORI 2011)

²¹⁷ Además de esta deuda intelectual, agradezco a Luis C. Cano –a quien no conozco personalmente- por su apoyo mediante una misiva de recomendación, según constaba en los reglamentos, para poder acceder a la beca que sustenta esta investigación.

²¹⁸ Inestimable, en aquellos instantes iniciales, fue la asistencia bibliográfica a la distancia y, más tarde, la invitación a publicar en *Istmo* de Juan Carlos Toledano Redondo. En gestos que muchas veces son pasados por alto, Toledano Redondo me envió desde los Estados Unidos, y a la vieja usanza, un amarronado sobre papel con diversos artículos acerca del género difíciles de conseguir en Argentina en aquel momento.

²¹⁹ En el caso de ese artículo, la lectura del género en Sor Juana fue a partir del cine de ciencia ficción de David Cronenberg también leído a partir del paradigma posmoderno. Su productividad desde la mirada de la ciencia ficción hereje es alta.

²²⁰ En el poema, son híbridos humanos tierras y mares repletos de "senos" [v. 91, v. 97, v. 628, v. 716]

²²¹ Como explicité en "Los prólogos", el mito *cyborg* desarma "...dualismos [que] en las tradiciones occidentales... han sido sistémicos para la dominación... de todos los que fueron constituidos como otros..." (HARAWAY 1995, p. 304). El *cyborg* alienta a "la tradición utópica de imaginar un mundo sin géneros, sin génesis y, quizás, sin fin."

²²² Sin embargo, no todos están de acuerdo. Dice Solodkow (2009, p. 142): "Sor Juana no fue un subalterno y tampoco fue la portavoz de una heterodoxia que combatía en forma subversiva el *status quo* y... ni siquiera se la puede considerar –si es que tal movimiento anacrónico de sobreimposición retórica sobre la episteme discursiva colonial es viable- como 'la primera feminista de América'."

²²³ En términos de Jean Franco (1994, p. 70) Sor Juana utiliza la alegoría en el *Sueño* "...para dar un espacio utópico a un conocimiento y una poesía que puede 'apartarse' de las rígidas jerarquías del género". Aunque no son lecturas idénticas, Franco y Femenías coinciden. Es más, para Femenías (1996, p. 6) Sor Juana en la *Respuesta*, en el *Sueño* (y en otros textos) quiebra "la polaridad varón / razón - mujer / pasión para abrir un espacio novedoso: la razón es patrimonio igualitario entre varones y mujeres (...la pasión también), sólo la educación a la que acceden es diversa". En concreto, Sor Juana "... produce una nueva clase de sujeto: *el sujeto racional= mujer*" (FEMENÍAS 1996, p. 9).

²²⁴ En la misma línea –y más allá de que compartieran motivos retóricos de época- existe una correspondencia entre "la aparatosa máquina del mundo" (v. 165) y "la máquina voluble de la Esfera" (v. 486) –mencionada este último en el mismo momento del primer retroceso-, y la 'máquina del mundo' en el Canto X (76-92) de *Os Lusíadas* cuando la diosa marina Thétis le ofrece a Vasco la visión del sistema planetario ptolemaico –diosa Thétis que también es mencionada en *Primer sueño* (v. 627).

²²⁵ Sobre esto pueden leer del mismo autor que Suvin leyó para inferir su tesis acerca de la *Terra sem mal* como ciencia ficción, Mircea Eliade (1986) *Herreros y alquimistas* de 1956.

²²⁶ Una versión preliminar de este asunto la presenté en el *I Congreso Internacional Vertientes do Insólito Ficcional*, en Río de Janeiro (LÉPORI 2012).

²²⁷ En 2004, la revista mexicana *Luna córnea*, en su número 28, recorre a través de algunos textos la fotografía y del cine y su relación con la magia, el ilusionismo, la invocación de espectros, y un cúmulo de artefactos, trucos y saberes ocultos que se resumen en la creación como espectáculo de una ‘fantasmagoría’ con siglos de historia y que tiene un instante cúlmine en George Meliés (en el cambio de siglos, entre el XIX y el XX). Ese número de *Lúnea córnea* se abre con la reproducción del frontispicio de *Ars magna lucis et umbrae* de Athanasius Kircher y a continuación se reproduce y comenta el fragmento de la ‘linterna mágica’ de *Primero sueño*.

²²⁸ En el “El espejo de tinta” (ver capítulo VII) hay una referencia indirecta al invento.

²²⁹ Se puede asociar el sueño y los venenos a los viajes por drogas o alucinógenos, etc., en consonancia con la tradición chamánica.

²³⁰ En todo ese universo ‘perverso’ -que lo es, además, en el sentido de prefigurar el perverso ciberespacio, aprecen lo sado, la dominación, el bondage. Por medio de *la dialéctica de lo alto y de lo bajo* Margo Glantz (1997, p. 49) detecta que “...una de las constantes de Sor Juana es... un prodigioso y perpetuo acto de acrobacia, gracias al cual puede alcanzar las esferas supralunares en el *Sueño* y... arrodillarse ante los soberanos y besar sus pies, como lo exigen las reglas de etiqueta...”. Las reglas de etiqueta o los placeres de la subordinación, el gozo de ser dominada o en otros casos la desgracia de ser alcanzada por la osadía de volar tan alto. Juana presenta un campo semántico disperso, pero efectivo de ‘correas’ -pihuelas- destinadas en cetrería a retener de las patas a los halcones, pero cuyo uso se extiende también a los reos (GLANTZ 1997, p. 59, nota 16) y -hoy día- a quienes practican otras formas de obtener placer. Por supuesto, habría que aceptar la sugerencia de Glantz (1997, p. 51) de que algo ‘tan bajo’ (acotaría, *fetichista*) como besar los pies, se relaciona con los fluidos corporales en el *Sueño*. ¿Qué hay en toda esa imaginería BDSM? Deseo de trascendencia intelectual, sin dudas. En ese sentido, hoy en día todo esto puede leerse -antes que desde el feminismo en sí- desde el marco de la teoría y de la práctica *queer*.

²³¹ En un artículo de 1978, Rafael Catala analiza en el poema de Sor Juana a partir de la teoría junguiana -por donde se filtra sin que su autor así lo explicita, por su evidente sesgo confesional, la heterodoxia gnóstica- de qué manera en el poema el incesto y el águila codifican la búsqueda de trascendencia. “En *Primero sueño* hay dos aspectos que sobresalen, que trataremos de analizar: el mito del incesto y el símbolo del águila. El estudio de estos aspectos tendrá como punto de partida algunos enunciados teóricos del análisis junguiano, así como la localización del concepto ‘razón’ en su época y cómo este concepto funciona con los símbolos ya mencionados. En este poema Sor Juana inscribe la visión de un viaje psicológico que va desde el mundo de lo inconsciente hasta el mundo de lo que para aquella época -el siglo XVII- era lo inteligible, el mundo de la razón.” (CATALA 1978, p. 421) El incesto y el águila representan la trascendencia porque ambos símbolos remiten a la unión de los opuestos, a la fusión de lo diverso que es una manera de retornar a lo primordial -el vientre materno, en el caso del primero; la imaginería pagana y la cristiana, en el caso del ave. Además, en ambos subyace la unión de los opuestos sexuales -masculino, femenino- y de esa manera hay una referencia a la androginia. Por otro lado, y en relación al incesto e ignoro en qué contexto, Elías Trabulse -citado por Perelmuter (2004, p. 9)- sugiere una hermandad entre dos figuras femeninas fuertes y revulsivas. Me interesa el comentario lateral y cito: “En Sor Juana encontramos -como Anaïs Nin lo notaba en sí misma- el cotidiano tornar... [etc.]”

²³² La fuerza de esa imaginería es alta en Sor Juana. En el capítulo “Religiosos incendios” de *Las trampas de la fe* abocado a analizar las relaciones entre retóricas y reales de Sor Juana con María Luisa, la virreina, Paz se detiene en el romance # 48 en el que Sor Juana *le responde a un caballero de Perú que le envió unos Barros diciéndole que se volviese hombre*. Aunque el poema no está dedicado a la virreina, en ella Sor Juana realiza una especie de confesión. Le responde al caballero que su pedido será imposible “porque acá [esa fuente] Sálmacis [que da “alientos varoniles”] falta”. Como sostiene Paz siguiendo a Plancarte, Juana responde con algo que en el pedido no estaba. Ante la solicitud de su hijo Hermafrodito, Hermes y Afrodita hacen que la fuente Sálmacis tenga el poder de convertir a quien entre en un sujeto de ambos sexos, en un andrógino (Ovidio, *Metamorfosis*). Unos versos más adelante en ese romance # 48 Juana dice que se ha metido en el convento para que “si es que soy mujer / ninguno lo verifique”, llama a su cuerpo “abstracto o neutro” y sintetiza: “es común de dos lo Virgen” -acoto que este podría ser el punto de partida, la punta del hilo que conecte la propuesta sexual y política de Sor Juana con la de Manuel Puig en *Pubis angelical* [1979] quien también supone la trascendencia genérica como deseable. Concluye Paz (1991, p. 291): “Declara así que, espiritualmente, es un andrógino”. Un justo reclamo, a quien tan atacado es por las feministas, sería que Paz no leyó esa androginia en el *Sueño* ni comprendió que detrás de ese ideal estaba el nuevo espacio utópico para acceder al saber. Por su parte, Gruzinski (2000, p. 157-162) analiza la incidencia y el uso de las fábulas de Ovidio en el México colonial como una forma de ver la mayor libertad que ofrecía esa literatura pagana a los artistas amerindios y criollos ante la rigidez del arte sagrado asociado a la ortodoxia. El bizarro mundo de Ovidio permitía todo tipo de asociaciones alegóricas: “Esta libertad de creación y de inspiración puede adoptar una vertiente intelectual y filosófica... [...]...los sentimientos ocultos por la Fábula son a veces la expresión de una filosofía secreta.”. Ovidio fuente de heterodoxias está presente, por supuesto, en *Primero sueño*, pero también entre las lecturas de Vieira.

²³³ En el uso de esa andrógina figura mitológica, Egan (2008) advierte una anticipación posmoderna.

²³⁴ Esa herejía le permite, afirma Lem, renovar un motivo del género que parecía agotado: las catástrofes, lo apocalíptico que en Dick sucede sin que se sepa nunca el origen. Creo que Lem deja escapar la oportunidad de sugerir que ese ocultamiento de la razón última de las cosas deriva del principio gnóstico del 'dios desconocido'. Nunca se accede a la fuerza última que comanda este mundo degradado que inclusive no le interesa.

²³⁵ Ver el análisis de Pablo Capanna en *Idios Kosmos* [1995]

²³⁶ Así lo usa en *Primero sueño* Sor Juana para referirse a la 'audacia' de Faetón: [...]... -auriga altivo del ardiente carro-/y el, si infeliz, bizarro/alto impulso, el espíritu encendía... (v. 787-789)

²³⁷ Realicé esos apuntes sobre la disputa terminológica que deriva en la imposición de 'barroco' por sobre 'bizarro' y por sobre otras categorías, hace unos años en el marco de un proyecto de investigación e incentivo dirigido por el profesor doctor José Amícola (UNLP) titulado *Bizzareries: textos queer y distópicos*. Aprovecho esta instancia para agradecer el apoyo efectivo –por medio de una misiva, según las condiciones reglamentarias- de José Amícola para que pudiera acceder a esta beca que sustenta mi investigación.

²³⁸ Las rehabilitaciones tardías de Sor Juana y de Vieira en la primera mitad del siglo XX se relacionan con la progresiva aceptación del barroco y de la literatura barroca como fuerza artística y no como aberración.

²³⁹ Andreas Huyssen (2006) relaciona la opresión sobre la mujer con el desprecio a la cultura de masas –vista como divertimento y, por ende, alejada de la pretendida racionalidad y utilidad masculina. Ver mi lectura sobre ciencia ficción y posmodernismo a partir de *Pubis angelical* [1979] de Manuel Puig (LÉPORI 2011b). En ese artículo, no me detengo en el hermetismo que atraviesa la novela. Es una deuda que pago, de alguna forma, en las menciones que realizo en este texto.

²⁴⁰ Sobre androginia ver Frédéric Monneyron (ed.) (1990), Antoine Faivre (1995) y Mariano García (2008)

²⁴¹ Una mirada *queer* debería considerar un recorrido arqueológico sobre lo camp (Susan Sontag) asociado al barroco y a la opresión sufrida por un cierto canon clásico asociado a la sobriedad masculinista. En esa línea aparecería la barroca y heterodoxa ciencia ficción y sus mundos bizarros.

²⁴² Severo Sarduy (1974, p. 19, nota 5) propone que el paso de la etapa clásica a la barroca se refleja en la transición desde la figuración del orbe con el círculo -centrado en único eje (Galileo)- al "descentramiento" de la elipsis con dos centros originado en las tres leyes de Kepler. Johannes Kepler –factórum de la cosmología barroca- acaso influyó en el *Sueño* de Sor Juana a través de su *Somnium* [1630]. Habría así una conexión germinal entre -'bizzarrie' y 'bizarre'- invisibilizados por barroco y la ciencia ficción. Sarduy -en los años sesenta y setenta- usa ese gesto kleperiano para pensar *descentramientos* que explican, sobre todo, el neobarroco latinoamericano (en el que hay que hablar de 'pérdida de centro', Sonia BERTÓN 2008, p 249).

²⁴³ Para algunas precisiones, ver el artículo de Pablo Capanna (2004) sobre las 'loterías' -que es otro manera de pensar las conexiones entre la literatura extraña de Dick, la corriente anglosajona de la *New Wave Science Fiction* y su temprana recepción en el ámbito sudamericano, con preminencia de Argentina (sobre este tema en particular ver capítulo I y ver MARTÍNEZ 2009).

²⁴⁴ Lo 'barroco' es una categoría que utiliza Sarlo en su análisis de Borges a través de la tradición de *El pliegue* de Gilles Deleuze que remite a Leibniz.

²⁴⁵ Aunque no referido a Vieira, un texto acerca del barroco brasileiro visto em términos *delictivos*, es decir, desde um parámetro de los géneros populares es Haroldo de Campos. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira*.

²⁴⁶ *The Luso-Brazilian Review* [2003] –*Antônio Vieira and the Luso-Brazilian Baroque*-, aunque resulta útil para una mirada de conjunto sobre la obra, no trae ningún artículo específico sobre el barroco del padre jesuita – excepto por una reseña del libro de Margarida Vieira Mendes, *A oratória barroca de Vieira* [1989].

²⁴⁷ "A dialéctica de Vieira, com todos estes fundamentos de aparência e vazío, prende-se à mais rigorosa tradição sofisticada." (HADDAD 1963, p. 19) Y en esa tradición Haddad decía ver ya una anticipación de la polaridad barroca. Los sofistas –y sus paralogismos, sus argumentaciones capciosas- es otra veta de la tradición que oprime, desconsidera lo diferente, lo paralelo, lo que no responde al canon: paralogismo, y paranoia, paraciencia, paraliteratura, parapsicología, paranormal, paradoja, etc.

²⁴⁸ El barroco rompió de forma salvaje y bizarra con la armonía de la forma clásica y ese rasgo disruptor es adjudicado a algún elemento oriental –o a algún 'más allá bárbaro'. Esta contaminación no es fortuita ya que el barroco, al menos el colonial americano, lo obtiene del hermetismo que difundían los jesuitas, acérrimos defensores de ese sincretismo universal que hacían de China, Egipto y México variantes de una misma cultura ahora dispersa. El barroco, en general, le debe al lado mágico y alquímico del hermetismo, el deseo por el control de taumaturgo sobre los elementos traducidos en diversos mecanismos que buscaban provocar asombro y que también insistían en la importancia de un mundo donde todo era apariencia y artificio.

²⁴⁹ Como menciono en una nota anterior, la alianza actual entre cibertecnologías y fe –marcada por Franco (2013) en un texto de 2003- tiene su manifestación más espectacular en la figura del Papa actual, un jesuita que –en el marco de una institución que demoró siglos en aceptar otras innovaciones y que continúa con tesitura semejante en diversos temas- ha afirmado que *Internet es una invención de Dios*. Esa alianza entre el poder y las cibertecnologías no es casual (ver CABRERA 2006).

²⁵⁰ A todas las dualidades que estructuran el pensamiento occidental presentado en “Los prólogos”, se puede añadir ese nuevo par binario. Sobre el tema, y referido a la ciencia ficción, ver: *Science Fiction and the Two Cultures. Essays on Bridging the Gap Between the Sciences and the Humanities*. Edited by Gary Westfahl and George Slusser. Jefferson: McFarland & Company, 2009.

²⁵¹ El ritual caníbal era, al mismo tiempo, una de las formas entre los antiguos tupi-guarani de aligerar el propio cuerpo junto con la ascesis chamánica, la danza y la ingesta de tabaco y otros elementos. Borges sin demasiada sorpresa de su parte decía la obviedad a veces olvidada de que el canibalismo está en la ingesta de casi cualquier comida (BORGES NO BRASIL 2001, p. 493). Eso se conecta con la mirada animista del hermetismo, y de las heterodoxias en general, sobre una realidad con muchos sujetos en juego, no solo los humanos.

²⁵² Este pasaje corresponde al capítulo, “Matrix’, o las dos caras de la perversión” de *Lacrimae rerum*.

²⁵³ Estas tesis que presento ahora deberían leerse en continuidad con McHale. Scott Bukatman (1993) en *Terminal Identity* analiza la redefinición de ‘la naturaleza de la identidad humana en la Edad de la Información’ a través del análisis de la ciencia ficción posmoderna. En la ‘Introduction’ afirma “*Terminal identity*: an unmistakably doubled articulation in which we find both the end of the subject and a new subjectivity constructed at the computer station or television screen. [...] The category, or subgenre, of writing that concerns us here might thus be termed *terminal identity* fictions: a grouping intended to encompass not only the cyberpunk narratives, but also the techno-prophecies of Marshall McLuhan and the cultural analyses of Baudrillard and Haraway. It is term that describes a coupling of both stylistic *and* thematic approaches to the problem of the subject in the electronic era. Nearly all the works analyzed in this study have appeared since 1960; many date from the early 1980s. Not all of the texts are literary: *terminal identity* pervades a range of media: visual representations (illustrations, comics, cinema) and electronic representations (video, compute graphics, and computer games) are essential components of the discourse. In true postmodern fashion, the boundaries between genres, between media, between ‘high’ and ‘low’, and between mainstream and experimental forms have dissolved into irrelevance: if terminal identity is an endemic as I propose, the we could expect nothing less than its full penetration into the cultural continuum (*your entire plane is being developed into terminal identity*).” (BUKATMAN 1993, p. 9) Más adelante: “The *subject* narrated by terminal identity fiction has both positive and negative attributes, as demonstrated in my final chapter, ‘Terminal Resistance/ Cyborg Acceptance’. In the fantasies of technological symbiosis that cyberpunks presents, the subject’s control is actually enganced by its disappearance into the imploded spaces of electronic technology. The dissolution of the body, and its replacement by its own imploded simulacrum, is repeatedly posited as *empowering*. Technology is thus introjected and bound to a subject position strengthened but otherwise unchanged.” (BUKATMAN 1993, p. 20-21) Y, además, “...[t]he World has been reconfigured as a simulation within the megacomputer banks of the Information Society. Terminal identity exists as the metaphorical mode of engagement with this model of an imploded culture. Terminal identity is a form of speech, as na essential cyborg formation, and a potentially subversive reconception of the subject tha situates the human and the techonological as coextensive, codependent, and mutually defining. A new subject has emerged: one constituted by electronic technologies, but also by the machineries of the text. Terminal identity is a transitional state produced at the intersection of technology and narration, and it serves as an important space of accomodation to the new and bewildering array of existencial possibilities that defines our terminal reality.” (BUKATMAN 1993, p. 22) En esta teorización de Bukatman lo que está latente, y como suele suceder no es explicitado, es la relación de las heterodoxias con todo lo paralelo en el sentido de paranoia, paraciencia, paraliteratura. A eso se puede anadir la categoría ‘paraspaces’. (BUKATMAN 1993, p. 157-182) “Cyberspace is clearly a *paraspaces*, as Samuel Delany has defined the term. Writing and speaking somewhat informally about cyberpunk fiction, Delany has begun to develop a notion of a science fictional space that exists parallel to the normal space of the diegesis –a rhetorically heightened ‘other realm’. A number of science fiction writers, he argues, ‘posit a normal world –a recognizable future- and then an alternate space, sometimes largely mental, bu always materially manifested, that sits beside the real world, and in wich language is raised to an extraordinary lyric level’. Further, ‘conflicts that begin in ordinary space are resolved in this linguistically intensified paraspaces’. [...] The language in such works transcends the descriptive, instead offering the reader an experience of explicit ‘otherness’.” (BUKATMAN 1993, p. 157) Lo que está aquí atrás es, no solo la cuestión de la relación entre cibernética y programación (software) asociado a la lingüística, sino, además, cómo los métodos interpretativos que derivan de la filología pueden funcionar como un elemento *novum* que provoque el extrañamiento de la ciencia ficción.

²⁵⁴ El tema del cuerpo es fundamental en el perspectivismo que Viveiros de Castro (2002) reconstruye en la cosmovisión amerindia ya que, a diferencia de en las concepciones occidentales, el cuerpo es centro de agencia y de conciencia. El cuerpo, y no el alma, diferencia a los humanos de animales, de espíritus, etc. En Vieira, el cuerpo resucitado del rey que regresa es el catalizador del Quinto Imperio (y, para Alonso y Arzo, la anticipación del Sexto). Ese cuerpo restituído es una especie de cuerpo astral. En Sor Juana la importancia del cuerpo ciborg ya fue señalada varias veces.

²⁵⁵ La versión clásica de esa tesis dice así: “En *Primero sueño*, Sor Juana pasa revista a los métodos que la cultura renacentista disponía para alcanzar el conocimiento... el intuitivo propio del neoplatonismo que

compartieron ‘magos’ y filósofos especulativos de la naturaleza; y también el inferencial ascenso y descenso, síntesis entre la deducción aristotélica...”. En ese recorrido, mediante un gesto escéptico, Sor Juana pone en crisis “las formas y métodos de conocimiento... lo que se conoce como actitud crítica moderna.” (BENÍTEZ 1995, p. 81-82).

²⁵⁶ El crítico más acérrimo de cómo el cine, y la producción audiovisual, están reguladas según un patrón preestablecido que ‘enlata’ cualquier producto en series de 24 o de 48 minutos, y en películas que oscilan entre los 90 y los 120 minutos, es Peter Watkins (2006) –*Historia de una resistencia*- quien ha denominado a ese estándar ‘el reloj universal’. El patrón de ‘24 y 48’ aparece en el tiempo de los deportes televisados como el fútbol y el básquet. Incluso en las sesiones de atención psicológica rondan el estándar de los 50 minutos.

²⁵⁷ Aunque sea un dato lateral, recuerdo que entre las variadas sectas o grupos gnósticos está la de los ‘cainitas’ que consideraban a Caín un ser superior. Puede leerse de Francisco García Bazán (2009, p. 75-92), “*El evangelio de Judas* y algunas formas arcaicas de gnosticismo: cainitas y peratas.”

²⁵⁸ Walter Benjamin (2006, p. 733-737) en *Passagens* dedica algunos apuntes a la muñeca [boneca] y al autómatas [autômato]. La muñeca –que es juguete de las niñas, y también maniquí- entra en la serie de la ‘moda’ que es una de las formas modernas privilegiadas de convertir a la mercancía en fetiche. En ‘los pasajes parisinos’, de la muñeca articulada, Benjamin pasa a las sombras chinescas que incorpora muñecos que, a su vez, derivan en las marionetas y luego en los autómatas –tema que adquiere, según él mismo especifica, un significado de crítica social. Hacia el final, aparecen dos citas inestimables. La segunda es de Roger Callois –supongo que es el mismo que descubrió, o inventó para los franceses, a Borges- que se refiere al automatismo de los movimientos de las personas religiosas que adoran a su divinidad. Este automatismo ‘fatal’, como asegura, se emparenta con los seres inanimados que en los mitos adoptan automatismo por algún dios (por ejemplo, Pandora) y pasa a las mujeres fatales que son artificiales y mecánicas y que sintetizan el sexo y la muerte. La primera cita es mucho más extensa y está tomada de *Ausgewählte Briefe* de Marx y Engels de 1863: “Marx explica que ‘do século XVI até meados do século XVIII... as duas bases materiais em que se apóia, no âmbito da manufatura, o trabalho preparatório para a indústria mecânica são o relógio e o moinho... sendo os dois legados da Antigüidade... O relógio é o primeiro instrumento automático utilizado para finalidades práticas; toda a teoria sobre a produção de movimentos uniformes desenvolve-se a partir dele. Ele se funda... na combinação de um artesanato semi-artístico com a teoria direita. [...] Não há dúvida alguma... de que no século XVIII o relógio deu a primeira idéia de emprego de um mecanismo automático (movido a mola) na produção.”

²⁵⁹ Al número de la revista *Luna Córnea* sobre fantasmogoría, fotografía y cine, se puede agregar el volumen compilatorio de 2010, *Un art d'espectres...*

²⁶⁰ Cito una necesaria prevención de Leiva ante las comparaciones trans-históricas: “A la hora de plantear la confrontación entre... concepto de lo barroco y el universo proteiforme del cine surgen múltiples interrogantes. En primer lugar hemos de distanciarnos... de toda teoría inmanentística de lo barroco. [...] desde el estudio fundacional de H. Wölfflin *Principios fundamentales de la historia del arte*, -publicado en 1915-... las categorías de lo barroco y lo clásico pasaron a considerarse, de fenómenos artísticos de los siglos XVI y XVII, a constantes de la cultura, estilos artísticos meta-históricos... Wölfflin proyecta sus célebres antinomias categóricas -la oposición de la forma cerrada a la forma abierta, la claridad absoluta a la relativa, etc.- para contrastar clasicismo y barroco como dos principios absolutos e intemporales, en un maniqueísmo idealista que contraponen sistemáticamente equilibrio y desequilibrio. Se trata de ‘principios binarios’ ya presentes en el discurso estético desde la oposición ciceroniana entre acadismo y asianismo a la dicotomía schlegeliana entre poesía ingenua y poesía sentimental, base del binomio clásico-romántico que Wölfflin reformula según un logos propio del pensamiento modernista luego desconstruido por Derrida.”

²⁶¹ En 1998 el escritor argentino César Aira publica una novela con un leve tono de ciencia ficción titulada (apenas una particular coincidencia) *El Sueño*. La acción transcurre alrededor de un convento de monjas donde se prepara una conspiración. La trama presenta algunas otras pistas que permiten fantasear con un homenaje muy al estilo Aira a la figura de Sor Juana: la muerte por epidemia de decenas de personas (las monjas prestan un lugar para velarlas), las monjas como robots travestidos con hábitos, etc. Como dato sorprendente, la última página del texto indica que la novela se terminó de escribir el 24 de abril de 1995, trescientos años y una semana después de la muerte de la monja jerónima. Sobre la androginia en Aira, ver Mariano García (2006).

²⁶² Esa novela de Puig es una especie de autobiografía de la protagonista que escribe en su diario personal. Es otro punto de contacto, con la autobiografía presente en los escritos de Sor Juana y con toda esta historia en la que los paranoicos cuentan siempre sus propias historias de vida. El concepto tan remanido en el último tiempo de ‘auto-ficción’ sería una puerta de entrada para continuar hacia la ciencia ficción.

²⁶³ Las ficciones borgeanas y, en particular las de ciencia ficción, muestran puntos de contactos con la teoría de Carl G. Jung a quien, como dice Pastormerlo (2010, p. 136-139), Borges comienza a citar profusamente en el mismo momento en que su ceguera avanza, su canonización marcha y su auto-imagen de ‘escritor sacerdote’ se consolida. De una forma inesperada, pero como prueba de los constantes usos dobles del esoterismo, Jung mancomuna a Puig y a Borges.

²⁶⁴ La serie estadounidense de ciencia ficción *Fringe* [2008-2013] concentra –como un avatar posterior de la novela de Puig- la figura mesiánica femenina, los mundos paralelos, el hermetismo, la gastrosofía, el marco apocalíptico y en determinados momentos la androginia. Por lo demás, y como un aparte, en cuanto al gnosticismo incidiendo en la ciencia ficción, uno puede extenderse en los últimos dos siglos desde Frankenstein hasta la serie de dibujos animados, *Ben 10* [a partir de 2005-]. Un grupo de tres amigos –adolescentes y humanos- tienen poderes que los conectan con instancias *alienígenas*. En esa conexión, lo que en *Prometheus* son Ingenieros aquí –aunque no sean relaciones idénticas- son los Soberanos. Ellos representan los arcontes –los demiurgos- que han creado este mundo ya que la divinidad está alejada. Para detectar ese funcionamiento del ‘dios desconocido’ en la ciencia ficción, y en una larga lista de otros modos de narrar, es atender a la pregunta, ¿y al final quién tiene el poder? En *Ben 10*, el protagonista actúa como una forma de obtener autoconocimiento y de autoconciencia de quién es. En sus charlas con los Soberanos, intenta convencerlos de que los seres humanos no son seres inferiores, pero el Soberano le recuerda que el humano transmite el virus del sentimiento, de la lástima, de la culpa y del amor. El gnosticismo privilegia la identidad intelectual. Finalmente, puedo recomendar la bizarra e interesante mini-serie alemana *Das Jesús Video* [*La reliquia del futuro*, 2002] que, en verdad, oscila hacia la ortodoxia porque al mostrar en una filmación a Jesús en la tumba reconoce su resurrección como Hijo de Dios, aspecto que se discutía entre los gnósticos y los primeros cristianos (los gnósticos decían que los cristianos nunca habían visto al cuerpo del resucitado, para simplificar la discusión). Ver nota siguiente.

²⁶⁵ El primer capítulo de *Los evangelios gnósticos*, “La controversia sobre la resurrección de Cristo: ¿hecho histórico o símbolo?”, Elaine Pagels (1982, p. 40-67) recorre este hecho fundamental para la división entre ortodoxia y herejía. En la afirmación de que la resurrección de Cristo fue espiritual (éxtasis místico, iluminación, visión), los cristianos anteponían la concreta, real y carnal. Además de la teológica, tiene una función *política* vital: legitimar la autoridad de los sucesores de Pedro en la dirección y gobierno de la Iglesia. Quien no acepta esa doctrina, queda por fuera de la ortodoxia.

²⁶⁶ Como en el caso de los reinos milenaristas herméticos y del paraíso amerindio, el cuerpo debe transformarse, sea por la conflagración apocalíptica, sea por la resurrección, sea por la acesis chamánica, para poder viajar por esos espacios virtuales de la inmortalidad, al mismo tiempo, el cuerpo concreto y material necesita ser diferenciado, necesita ser marcado en su humanidad y por esa razón el nuevo ciber-mundo ha hecho explotar las diversas intervenciones sobre el cuerpo como tatuajes, piercings, alargadores, etc., en una dialéctica en la que las modificaciones o intervenciones sobre el cuerpo lo convierten en *exhibible* en el mundo virtual donde la imagen prima y la virtualización requiere de mayores marcas en ese ‘cuerpo electrónico’ para diferenciar ambas instancias que, al final de cuentas, permanecen imbricadas (GRUZINSKI 2001). Gruzinski (2001, p. 163) plantea una continuidad entre los retablos con imágenes y pinturas, destinados a la prédica, y el cuerpo barroco intervenido por tatuajes -que, en muchos casos, surgían de los modelos infernales o bestiales de manuales de magia que circularon por la época y cuya importancia se ha subestimado- que se podrían conectar con la existencia hoy de un cuerpo electrónico que surge de las nuevas tecnologías. Ese mismo cuerpo barroco que puede llevar tatuadas las imágenes sagradas, es el que recibe el consumo de alucinógenos que va a intensificar la experiencias con las imágenes y se llega a proponer hablar con las santas o vírgenes a partir del consumo del *peyotl*. Imagen, cuerpo, consumo significan bastante más en la relación con el hoy en día si a eso se le suma la idea del cine y del espectáculo y del convencimiento general en términos políticos y religiosos (GRUZINSKI 2001, p. 167-169)

²⁶⁷ Dato lateral y de color, aunque interesante. En *Passagens* (2006, p. 571), Benjamin en el segmento dedicado a los ‘panoramas parisinos’ -dispositivos ópticos colocados en París que buscaban representar espacios naturales en la ciudad y que anticipan el cine en su planteo monumental de la imagen- en lo que parece ser la cita de una cita, dice: “Había panoramas, dioramas, cosmoramas, diafanoramas, navaloramas, pleoramas (*pleo*, ‘eu navego’, ‘passeios náuticos’), o fantascópico, fantasma-parastias, experiencias fantasmagóricas e fantasmaparastáticas, viagens pitorescas pelo quarto, georamas; vistas pitorescas, cineoramas, fanoramas, estereoramas, ciclорamas, um panorama dramático”. Esta enumeración es una gran oferta de feria en la que todavía no se sabe cuál de todos esos ‘inventos’ se impondrá como el *preferido*. La lista da cuenta de la obsesión por la reproducción mecánica de la imagen y, dato de color como dije, conecta a un cine primigenio con la navegación.

²⁶⁸ Y *Lusiadas 2500* se tomó tan en serio su carácter de ciencia ficción que respetó incluso la característica de formar parte de la ‘tradicición rota’. Ladilson de Holanda Cavalcanti no continuó con la adaptación y solo tenemos aquellos primeros cuatro cantos adaptados.

²⁶⁹ Ver Rodríguez Monegal (1980, p. 18; 1987, p. 78) Según Barnatán (1998, p. 347) el ensayo fue publicado *casi de forma clandestina* en 1947.

²⁷⁰ *Atlas* [1984] es un libro plagado de ‘revelaciones’. “Hotel Esja, Reikiavik” *‘En aquel momento, lo sé, recobré el goce elemental que sentí cuando me fueron reveladas las formas puras de la geometría euclidiana: el cilindro, el cubo, la esfera, la pirámide’*. (BORGES 1995, p. 433).

²⁷¹ La tesis cibercultural –en el cruce futuro con pasado remoto- es común en las lides esotéricas. Pauwels y Bergier (1968, p. 413) afirman: “A máquina de predizer as mares de Lorde Kelvin [1893], de onde partiram os

nossos calculadores analógicos e toda a nossa cibernética, era composta por roldanas e pedaços de barbante. Os sumerianos poderiam tê-la construído.” Ciencia, esoterismo, civilizaciones antiguas, cibercultura.

²⁷² Disiente Capanna (1966) y aporta otro antecedente más antiguo: “...puede considerarse a Platón como el verdadero... fundador del género, pues es el primer pensador que logra una síntesis de mito y razón en el pensamiento griego, empleando mitos contruidos *ad hoc* [como el de Er o el de los Andróginos] para demostrar principios establecidos por medio de la dialéctica. No tiene ninguna importancia el ocasional mito de la Atlántida, concebido en principio como una utopía y que tal carrera ha hecho en las creencias pseudocientíficas.” (CAPANNA 1966, p. 24)

²⁷³ Desde Borges puede leerse, por ejemplo, la ciencia ficción de un discípulo, artista contracultural y ex músico punk chileno Jorge Baradit M quien en 2005 publica *Ygdrasil* una novela en la que confluyen la mitología nórdica (‘yggdrasil’); el mundo amerindio con los chamanes y con la localización de la historia en México (donde estuvo Tzinacán); las nuevas tecnologías asociadas a un misticismo hermético (el epígrafe que abre la novela reza ‘*guiamos el desarrollo de la red como se cría al verdadero hijo de Dios*’); taoísmo, surrealismo y, por supuesto, Borges –de quien el autor chileno se confiesa lector y admirador (BARADIT M 2013). Juan G. Sánchez (2013) resume la trama: *la tierra es una pieza de nanotecnología; se ha desencadenado una fractura en el universo; los chamanes que orbitan la galaxia y que sostienen el software del tiempo están preocupados; la megacorporación Chrysler lleva años buscando dotar de alma a su estructura; a través del Empalme Rodríguez y del proyecto Ygdrasil extraen almas y las conectan por medio de estados alternos de conciencia y orgasmos inducidos con mezcalina*. Los catalogadores se preguntaron a qué tipo de ciencia ficción pertenecería *Ydgrasil*. Según Sánchez (2013) barajaron ‘cyberpunk’, ‘tecnopaganismo’, ‘ciberchamanismo’, ‘ciencia ficción indígena’ -variables aceptables que, entiendo, acaban por resumirse en esa ciencia ficción hermética borgeana. Baradit no abre un nuevo camino para lectores y críticos en la ciencia ficción hispanoamericana, como se ilusiona Sánchez. Retoma un antiguo legado mestizo y lo concreta en el exacto momento en el que la cibercultura vuelve visibles esas elecciones. Baradit y Borges existe un aspecto en común que puede sintetizarse en ese uso a la vez chamánico y hermético en la ciencia ficción que, en su versión más reducida, sería la pertenencia o el interés frente a ese entramado ideológico que se denomina ‘cibercultura’. Ciencia ficción hereje y cibercultura no se superponen pero se entrelazan dialécticamente incluso en la red de conspiradores.

²⁷⁴ Algún lector de versiones previas de este proyecto –lector inserto en el entramado académico- me reprendió con afabilidad porque estaba esgrimiendo una tesis ‘no original’ sobre la situación actual de la crítica literaria. Entendí que había sido de buena fe y acepté el cargo porque, sin dudas, estoy de acuerdo y lo hago a conciencia. Tan solo se necesita leer Borges y Bloom para estar al tanto del anacronismo en el que incurro. Ahora bien, *mutatis mutandi* y pidiendo disculpas por el traslado de lo banal a lo importante, en ese sentido se le podría decir a los defensores militantes efectivos de los derechos humanos que abandonen su trabajo ya que el mundo siempre fue un infierno de injusticias.

²⁷⁵ El dinero. Piglia (2001) en su conferencia sobre el complot se refiere a partir de la vanguardia a la serie -arte, economía, contra economía del deseo, conspiración frente al *status quo*. El dinero, la conspiración y la corporación. Según Viveiros de Castro (2002, p. 487), la distancia entre el ideal de la ciencia occidental objetivista y el amerindio animista (basado en ocupar la perspectiva del ‘otro’), ejemplifica esa tendencia –dominante en nuestra sociedad- de colocar al primero como deseable. Esto se advierte en *la ideología que estructura la universidad que mantiene la vieja distinción entre ciencias humanas y ciencias naturales, una distinción ideológica que repercute en la distribución de dinero y de prestigio*. Agregaría. En el caso particular de las Letras, pero extensible a otras humanidades, la condición para recibir incentivos -y aun así siempre menos en el reparto que lo que reciben las ciencias duras- fue cuantificar la producción textual de distintas maneras (restringir la subjetividad). La pregunta es, entonces, si cuando soy crítico literario, soy más artista que científico o a la inversa. Si la crítica literaria es una ciencia, definen ciencia; si es arte, entonces, no existe ni tiempo ni dinero mensurable de antemano para producir porque el arte se mueve en un espacio contra-económico (en términos simbólicos). El terremoto cibercultural y la (aparente) superación de la dicotomía ‘ciencias duras’ y ‘ciencias blandas’, a ciertos sectores enterados siempre de lo nuevo, parece no haber llegado todavía. Dinero y cibercultura, obviamente por el consumo asociado. En cuanto a nuestros personajes. Borges dijo rechazarlo. En su utopía retiró el dinero que provocaba robos y falsa felicidad. Sus conferencias, además, surgen de la necesidad de dinero. Vieira estaba obsesionado con los impuestos de los judíos. Fundó una compañía comercial. Hizo publicar sus sermones para donar las regalías a las misiones. A Sor Juana, la robaron y se resistió y describió una Amazonas llena de oro. Macedonio murió pobre. El dinero están en la financiación del mundo Tlön y a cada paso de la ciencia ficción hereje de Arlt. El dinero, el oro y la alquimia. El oro místico de Colón (que creía que era de Salomón). El oro sacado de América y depositado en los bancos alemanes. El capitalismo (y el oro del nazismo). George Soros, *The Alchemy of Finance. Reading the Mind of the Market* [1988]. La corporación y el dinero; la secta y el dinero; el fraude; lo apócrifo; la paranoia. Y el inigualable Dr. Mabuse de Fritz Lang.

²⁷⁶ En su reflexión sobre el regreso de las religiones, Jean Franco no puede menos que apelar a la ciencia ficción de un profeta cibercultural como Dick. Pone como epígrafe un fragmento de la *Valis*: “Entonces no estamos lidiando con religión’, dije, ‘sino con una tecnología muy avanzada’. ‘Palabras’, dijo Mini.”

²⁷⁷ Esta propuesta de Borges de una crítica literaria ficticia (ensayística) incide *mutatis mutandi* en la tradición francesa de los críticos escritores. La misma crítica brasilera con tesis profética sobre Borges, Leyla Moisés-Perrone (1978, p. 132), reúne los postulados de esa propuesta intelectual cribada por el post-estructuralismo barthesiano en *Texto, Crítica, Escritura* donde ensaya *la utopía de una crítica-escritura*. Moisés-Perrone no defiende una trama en un sentido estricto, pero entiende que el crítico escritor no es aquel intelectual atildado y respetuoso de los mandatos arbitrarios institucionales: “O crítico-escritor é perigoso como qualquer escritor e, mais ainda, como uma espécie de agente duplo”. Sin embargo, y como diría Tzevan Todorov (1991, p. 9) quien también en *Crítica de la crítica*, buscó esos antecedentes narrativos, “...la crítica de la crítica es el colmo...” y no le interesa nadie. Por el lado de la tradición borgeana del ensayo como el género más adecuado para la práctica crítica -línea recogida con sus variantes por Ricardo Piglia- Alberto Giordano (2005, p. 249-258) recorre aspectos de ese modo intelectual de la autobiografía. La crítica literaria, dice, por su constante reflexión *sobre el valor y sobre el sentido de su acto* es antes que nada ‘crítica de la crítica’. En ella se conjugan las certezas del *intelectual* con los gestos del *escritor*. La ‘crítica de la crítica’ ofrece un problema doble: “...cómo decir lo intransferible de nuestras *experiencias* con la literatura en un lenguaje ocupado por generalidades teóricas y políticas... y... cómo comunicar el sentido y el valor de esa experiencia literaria... [que] pueda ser referida en el interior de algún debate crítico de la actualidad.” (GIORDANO 2005, p. 250) Esos problemas suelen conducir a la forma ‘ensayo’ como herramienta de auxilio. A Giordano le interesa pensar qué provoca el encuentro de los valores ensayísticos con la crítica académica y ejemplifica con aportes intelectuales sucedidos durante los años ochenta en el campo literario argentino. Beatriz Sarlo (GIORDANO 2005, p. 252-253) considera al ensayo “...un *medio* de transmisión de conocimientos, un instrumento adecuado para que el crítico recupere...” su rol de mediación entre el autor y el público. Si el desafío es ver cómo la crítica puede hablar más allá del grupo de ‘iniciados’, el ensayo sería “...una estrategia de resistencia [frente] a los poderes reductores de la academización.” En un dossier de la revista literaria *Babel* (n. 18), científicos sociales añaden. El ensayo cuestiona a “...las instituciones académicas, gobernadas por la departamentalización, la reproducción de lugares comunes... [y cuestiona] a los géneros críticos (la tesis, la monografía, el *paper*) que hablan ‘la [minoritaria] lengua académica’...”: “Los protocolos de la investigación y la enseñanza universitaria... se sostienen en una lengua en la que todos hablan y se entienden porque nadie dice nada que no haya sido dicho. Esas convenciones viven de la falta de interrogación: ...nadie se pregunta cómo, en qué condiciones, según qué juegos de poder, un enunciado llegó a convertirse en lo que hoy pretende imponerse como una evidencia.” (GIORDANO 2005, p. 255) Ese deseo de alejarse de una ‘lengua de minorías’ es parte fundamental de esta empresa destinada a la ciencia ficción hermética. Finalmente, en el capítulo inicial de *La Nueva Ciudad de Dios* -“Del ciberensayo. Ensayo cibercultural acerca del ensayo cibercultural (a modo de iniciática introducción)”-, Alonso y Arzoz (2002, p. 23-56) estipulan que para reflexionar sobre la cibercultura es imprescindible un nuevo género discursivo: el ciberensayo. Escriben, de forma recursiva, un ensayo cibercultural sobre el ensayo cibercultural. Escriben un prólogo al todavía virtual ciberensayo y se ubican en la tradición de los prólogos simulacros. Alonso y Arzoz hablan de recuperación. La *cibercultura* está basada en una extensa tradición que hunde sus raíces en un pasado remoto -el maniqueo y orientalizado San Agustín- y que muestra que el avance hacia el futuro es *la curvatura de la historia del progreso en su giro hacia el reencuentro con el pasado*. En el ‘nuevo (viejo) estado de cosas’ el género es necesario porque la cibercultura ya no forma parte de un discurso subcultural y porque el ensayo convencional ha devenido obsoleto. El ciberensayo se define contra este, *a partir de los nuevos conceptos y formas de la cibercultura*, y entronca con la tradición del ensayo filosófico y de *los ensayos escritos como literatura por los escritores*. El nuevo género, intuyo, responde al tipo borgeano del ensayo-ficción de estirpe macedoniana. Ese retorno a la literatura dota al ciberensayo de una fuerza experimental centrada en el uso estratégico de ‘conceptos-ficción’ que socaban el modelo del ensayo académico en el que el abandono del aspecto creativo es flagrante (una observación en paralelo a mi idea de la burocratización de la producción académica). A esa proximidad con la literatura se le suman la utilización de la metáfora crítica (espaciales, objetuales) con la intención de dar cuenta de un entramado inasible (la idea de red, conspiración y paranoia son metáforas en este escrito); la recuperación del aforismo filosófico como instrumentos intelectual del caótico ciberespacio; y la adopción de la forma panfleto, libelo y manifiesto, es decir, de tipos textuales polémicos y políticos. La apelación a géneros menores supone una postura intelectual de ‘divulgación crítica’. Se presentan argumentos ajenos re-interpretados -re-creados, Said; re-narrados, Haraway- en forma de *collage* textual con el fin de comunicar el planteo teórico sin esconder, como hace el ensayo convencional, una arquitectura endeble bajo ‘un intrincado andamiaje erudito’. La estructura del ciberensayo es ‘caótica’ porque la misma historia se puede contar desde otros tantos nudos temáticos. Se invierte el valor de la superabundancia de citas internas, mal endémico en la escritura académica, y se opta por dar una vista fragmentaria pero directa del tema. (Ausencia de citas en nota al pie; uso de la primera persona; desprecio por marcos teóricos prefabricados -y gusto por el gnosticismo; mezcla irreverente de literatura, cine, música; humor y mal humor; creatividad interpretativa; escritor de ficciones; son todas características que hacen de McConnell otro sutil antecedente.) En la tradición borgeana del humor, esa construcción ensayística tiene su propio mecanismo de auto-desmitificación -la ironía- para reducir la formalidad en un asunto sobre el que las certezas son esquivas. El ciberensayo, como la ciencia

ficción latinoamericana, es autorreflexivo. El destinatario de esos esfuerzos expositivos es el lector. La cibercultura instaló la interactividad, un ciberensayo no puede menos que remitir a esa comunión con un lector atento.

²⁷⁸ Entre las tantas y tan variadas influencias en el desarrollo de la cibernética y de las cibertecnologías también es preciso contar la interacción con modelos de la comunicación, de la información, de la lingüística -Jakobson- (CABRERA 2006, p. 142-3).

²⁷⁹ “*Frankenstein o el moderno Prometeo* prefigura y condensa un elemento lingüístico recurrente en todo texto en donde aparece el motivo de la androginia: la vacilación del artículo o del pronombre o incluso del nombre. [...] La instancia de un ser creado ex nihilo remite a las consideraciones nominalistas de la gnosis y a un tiempo anterior al tiempo donde todo debe ser bautizado. El monstruo del doctor Frankenstein es el andrógino artificial por antonomasia, sus costuras visibles son el correlato de la forma híbrida que lo contiene, así como el doctor Frankenstein porta el germen de androginia que lo conduce a querer igualarse a Dios, poniéndose en consecuencia en un más allá de las categorías espacio-temporales...” (GARCÍA 2006, p. 209-210)

²⁸⁰ Un relato que significaría la puerta de entrada a lo que hay para decir sobre la conexión ‘Borges – Estados Unidos’ y que incide en la ciencia ficción hermética, y de alguna manera, en la conexión con las prácticas exegeticas es el breve relato del *Elogio de la sombra* [1969], “El etnógrafo” (BORGES 1994, p. 367-368). Cuenta la historia de Fred Murdock, un joven profesional universitario estadounidense a quien su tutor le aconseja estudiar lenguas indígenas –presumiblemente la de los ‘pieles rojas’- para poder vivir entre ellos, redactar la tesis y presentarla ante la universidad. Murdock accede. Vive con los indios en la pradera, entre muros de adobe y en la intemperie su destino impensado, y con el resultado esperado. Como Brodie, el joven lingüista acaba por ser un converso. A diferencia del escocés, Murdock nunca redacta el informe. Atento al pedido del profesor -*observar los ritos esotéricos y descubrir el secreto que los brujos revelan al iniciado*- el etnógrafo cumplió, pero conservó esa sabiduría revelada como un secreto. El relato repite la decisión de Tzinacán: quien accede al saber último, se modifica a tal punto que le es imposible comunicarlo. (Borges afirmaba muy seriamente que en esos cuentos sobre ‘el secreto divino’ nunca el personaje revelaba cuál era el secreto porque él como escritor tampoco lo sabía).

²⁸¹ ‘Polémica’ es una palabra clave en esta historia y hace tiempo que abandonó los lares académicos porque ella sabe que ante su presencia el flujo de dinero y las prebendas disminuyen.

²⁸² Desde la literatura borgeana centrada en el lector, al lector entretenido de Vieira, y a la idea de que la ciencia ficción es un género sostenido en su historia por lectores, se puede construir una serie que lleva a preguntarse si la crítica de ciencia ficción latinoamericana no debería atender ese tema más allá que la formalización científicista sea un patrón común a las instituciones globales. El desajuste de la producción crítica frente a lectores-no-especialistas, podría ser revisado en el caso de la ciencia ficción. Si en América Latina los lectores –léase, escritores, editores, críticos- mantuvieron vivo al género, sería consecuente intentar establecer algún tipo de comunicación. Reconozco que me esforcé en este texto en construir un monstruo híbrido que responda a las exigencias de la academia (muchas veces vacías porque no todos los evaluadores leen) y que intente atraer, al menos, a un lector. Si usted es ese único lector o lectora, se lo agradezco y pido disculpas por tenerlo en estas sombras del abismo cuando las notas están por acabar. ¿Qué viene después de la última nota?

²⁸³ Realizo algunos apuntes preliminares sobre la postura de Pablo Capanna en Lépori 2012b.

....si Borges nunca fue bebé...