

# LIBROS

**Iain McGilchrist**

EL MAESTRO Y SU EMISARIO.  
EL CEREBRO DIVIDIDO Y LA CONFORMACIÓN  
DEL MUNDO OCCIDENTAL

**Christopher Domínguez Michael**

EL CRÍTICO SIN ESTATUA

**Antonio Rubial**

EL SEXO DE LOS ÁNGELES Y DE LOS SANTOS.  
GÉNERO, RELIGIÓN Y VIOLENCIA EN LA  
CONSTRUCCIÓN DE LA CULTURA OCCIDENTAL

**Laura Sofía Rivero**

ENCICLOPEDIA DE LAS ARTES COTIDIANAS

**Cynthia Ozick**

ANTIGÜEDADES

**Elsa Cross**

CANTÁRIDAS O DE LAS PALABRAS

## ENSAYO

### El despotismo de la izquierda cerebral

por **Roger Bartra**



**Iain McGilchrist**  
EL MAESTRO Y SU EMISARIO.  
EL CEREBRO DIVIDIDO  
Y LA CONFORMACIÓN DEL  
MUNDO OCCIDENTAL  
Traducción de Dulcinea Otero-  
Piñero  
Madrid, Capitán Swing, 2025,  
1080 pp.

El psiquiatra británico Iain McGilchrist ha dedicado un voluminoso libro a demostrar que hay una estrecha relación entre el cerebro dividido en dos hemisferios y la historia del mundo occidental. El punto de partida es una historia narrada por Nietzsche en la que un gran maestro requiere para extender su influencia espiritual de un emisario, un visir que acaba volviéndose más poderoso que su mentor. El hemisferio derecho es el gran maestro y el emisario es el hemisferio izquierdo. Hay dos mundos generados por ambos hemisferios y dos formas opuestas de relacionarse con la realidad. Son

dos formas de experiencia que luchan por el poder. La primera parte del libro expone las diferencias entre los hemisferios casi como si fuesen personas, es decir, una sola conciencia que encarna en dos voluntades diferentes y en gran medida opuestas, pero que se ven obligadas a coordinarse. Es una lucha por el poder de dos entidades desiguales, la superior es el hemisferio derecho pero que se encuentra sometido por el hemisferio inferior, que es el izquierdo.

El hemisferio izquierdo ve las cosas independientes de su contexto como piezas separadas de información, mientras que el derecho comprende la totalidad, tiene una visión amplia, vigilante y atenta a las señales del entorno. El hemisferio izquierdo es impersonal y abstracto, es estático y fragmentado en compartimentos. El hemisferio derecho identifica expresiones emocionales, no comprende lo abstracto más que en su contexto, y es el responsable de un sentido coherente y unificado del yo. El hemisferio izquierdo es conceptual, instrumentalizador y está centrado en la sintaxis y el vocabulario. El hemisferio derecho usa como su expresión natural a la música y se especializa en la comunicación

no verbal. McGilchrist ve al izquierdo como el hemisferio del *qué* y al otro como uno del *cómo*. El hemisferio izquierdo construye las imágenes en forma lineal, secuencial y unidireccional. En contraste, el derecho es el único que entiende metáforas y se basa en la emoción y la experiencia. Del lado izquierdo dominan las razones, en el derecho lo hacen las pasiones. El izquierdo es el mundo de la individuación y en el derecho domina la coherencia.

McGilchrist habla de un chauvinismo del hemisferio izquierdo que cree que está en control, aunque se basa en el hemisferio derecho. Su superioridad se sostiene en incapacitar al hemisferio derecho. Mientras el derecho está en contacto con el mundo vivo, el izquierdo es como un libro guardado en un estante: es estático, selectivo, organizado, revisitable y encerrado en fronteras precisas; es como un extracto congelado de la vida que solo despierta al ser leído. Este hemisferio izquierdo es competitivo y busca el poder, es la esfera del habla frente al hemisferio derecho que no tiene voz pero en donde dominan los afectos.

He resumido aquí muy sucintamente la tesis de McGilchrist, que se

fundamenta en una enorme cantidad de referencias neurológicas sobre la asimetría del cerebro, un hecho muy explorado. Lo que es propio de McGilchrist es que ha construido con la información científica dos grandes bloques que fundamentan su interpretación del funcionamiento del cerebro y que usa para explicar la naturaleza humana y el desarrollo de la cultura occidental como la expresión de estos dos mundos conformados por los hemisferios en que se divide la masa encefálica. También es característica de McGilchrist esta personificación de las dos esferas, aunque él advierte que no quiere reducir los hemisferios al comportamiento de dos personas. De hecho, como veremos, las ha reducido más bien a dos personalidades divinas, siguiendo a Nietzsche, a Apolo y a Dionisos. Otro problema que se desprende de su peculiar interpretación radica en que su descripción entera de los dos bloques fundamentales del cerebro humano tiene toda la apariencia de haber sido generada en gran medida por el hemisferio izquierdo de su propio cerebro, aunque constantemente critica el despotismo de ese lado. No nos explica cómo pudo liberarse de esa tiranía, que es la misma que le ayuda a construir una interpretación global enfocada en los hemisferios como piezas separadas y abstractas detectadas por la racionalidad científica. La teoría de McGilchrist se basa en los hechos reales que muestran que los dos hemisferios funcionan de manera diferente; pero el problema es que ha convertido esas diferencias en un modelo total para entender tanto la naturaleza humana, la conciencia y el comportamiento, así como la historia, la cultura y el pensamiento de la sociedad occidental.

En la segunda parte despega de las funciones neuronales para volar hacia los efectos de la asimetría del cerebro en todo el mundo europeo, desde la antigüedad grecorromana hasta nuestros días. Divide el mundo en dos esferas o tendencias, la apolínea y la

dionisiaca, que como señalé corresponden a los dos hemisferios. La historia del mundo occidental refleja el creciente pero accidentado dominio del hemisferio apolíneo. Nos presenta una sofisticada reducción de la vida social y cultural a un determinismo neuronal que cruza los siglos y que se expresa en una dualidad casi mecánica provocada por las peculiaridades de los hemisferios. Se trata de una historia de Occidente vista a la luz de la polaridad neuronal, llena de recovecos, vueltas, tensiones e ilusiones, muy bien narrada y estimulante por sus numerosas sugerencias. Pero, a fin de cuentas, es una rígida reducción a un determinismo cerebral expuesto con la lógica y el rigor que atribuye al muy racional hemisferio izquierdo.

Describe con agilidad el periplo del hemisferio derecho, el que cree pero no sabe, y que tiene que depender del otro, el izquierdo, que sabe pero no cree. La historia es atractiva pero no es creíble desde mi punto de vista, seguramente emanado de la izquierda neuronal. Reconoce que, en el mundo antiguo, hubo cierto equilibrio, pero Apolo fue gradualmente dominando. Cree que en el Renacimiento hubo un predominio de la derecha dionisiaca, aunque al final hay un énfasis en el lado izquierdo. Cree que la Ilustración culminó en las ideas de igualdad, libertad y fraternidad, pero convertidas en abstracciones gracias a la izquierda apolínea. Con alegría cree que el Romanticismo manifestó el dominio del hemisferio derecho, pero la Revolución Industrial se convirtió en el más audaz asalto del cerebro izquierdo contra el mundo del derecho. Cree que con el Modernismo llega un exceso de conciencia y de lo explícito que predominan sobre lo que necesita permanecer implícito e intuitivo; hay una despersonalización y una enajenación que nos despoja del cuerpo y del sentimiento empático, a lo que se agrega una disrupción del contexto, una fragmentación de la experiencia y una pérdida de la mediación.

La conclusión del libro nos ofrece una descripción de cómo sería un mundo completamente dominado por la izquierda del cerebro: fragmentado, con las individualidades aplastadas, lleno de resentimiento, con un énfasis en la igualdad y la uniformidad. Políticamente, en este mundo habría un gobierno que buscaría el control total, que aplastaría la libertad individual y menospreciaría la responsabilidad de cada persona. Lo razonable sería remplazado por lo racional. Habría una falta de fuerza de voluntad como forma de autocontrol, pero una mayor voluntad en el deseo de manipular y en la codicia adquisitiva. Esta distopía ocurriría si el emisario traiciona a su maestro, y McGilchrist confiesa que es difícil resistir llegar a la conclusión de que el propósito del emisario se encuentra cerca. Reconoce que el emisario es un buen sirviente, pero un maestro muy pobre. Pero no todo está perdido debido a que hay tres aspectos de la existencia humana que debilitan al hemisferio izquierdo: el cuerpo, el alma y el arte, que son los vehículos del amor. Tiene una vaga esperanza en que la cultura oriental, que no ha sido sometida por la izquierda cerebral, pueda contribuir a liberar al mundo del despotismo del hemisferio apolíneo. Si Oriente se escapa de esta dominación, nos hace pensar que McGilchrist cree que la cultura es capaz de restaurar la hegemonía de la derecha cerebral. Pero su tendencia a intercalar extensas digresiones constantemente hace difícil entender dónde radica su esperanza en que nos escapemos de la tiranía.

En su traducción al español este libro tiene unas mil páginas. Quiero advertir al lector que si quiere acabar de entender la teoría de McGilchrist deberá leer en inglés las más de 1,500 páginas de la continuación de su argumento en su siguiente libro, *The matter with things. Our brains, our delusions, and the unmaking of the world* (2021). Yo ya comencé la lectura de este segundo volumen, pero no estoy muy seguro

de terminarla, pues es muy repetitivo y está lleno de divagaciones. Una reseña escrita por el médico y filósofo Raymond Tallis (“Left-thinking people”, publicada por *Literary Review* en abril de 2022) nos indica que está dirigido a los creyentes del Evangelio de los Dos Hemisferios, y que contiene una crítica reduccionista al reduccionismo (algo que ya hace también en el libro que reseño aquí). No deja de ser inquietante esta expresión tan atractiva de un determinismo dogmático con tintes religiosos. ~

**ROGER BARTRA** (Ciudad de México, 1942) es antropólogo, sociólogo e investigador emérito por la UNAM. En 2024 publicó *Ecos de la melancolía. Un viaje musical* (Anagrama) y la edición ampliada de *Antropología del cerebro. Conciencia, cultura y libre albedrío* (Grano de Sal).

## CRÍTICA LITERARIA

# Los críticos vistos por un crítico

por **Alejandro Arras**



**Christopher Domínguez Michael**  
**EL CRÍTICO SIN ESTATUA**  
León, Sauvage Atelier, 2025,  
472 pp.

Casi una década ha transcurrido desde que Christopher Domínguez Michael ingresó a El Colegio Nacional y su obra pasó a desarrollarse, tal vez involuntariamente, en el género de la conferencia no leída e improvisada, una forma de la literatura oral y para la que no todo escritor está capacitado. Pueden verse en YouTube y estoy seguro de que muchos —conozco varios con nombre y apellido— las han reproducido haciendo quehaceres hogareños o atentos en el sillón de su sala. Domínguez Michael ha hecho de estas intervenciones públicas una suerte de paseos

personales por la historia de la crítica literaria del mundo. Comenzó por el país donde esta nació por razones obvias y fue expandiéndose. Desde el icónico auditorio de El Colegio Nacional, habló —y aprendimos— sobre Denis Diderot (prototipo epistolar del crítico de pintura en el siglo XVIII) o de Madame de Staël (inventora del concepto de “literatura”), pasando por Goethe (fundador y víctima del romanticismo) hasta Edmund Wilson (ejemplo fecundo del marxismo cuando entra en contacto con la crítica), por mencionar solamente cuatro momentos de las más de cincuenta conferencias impartidas, la mayor parte bajo el título de “Grandes críticos”. Proyecto arduo y ambicioso del que no conozco precedentes en nuestra tradición: pensar la crítica literaria de manera extensa, universal (reiterando esa palabra mallugada y algo cursi), sin limitarse al entorno hispanoamericano (la frontera de su antecesor Emmanuel Carballo) o de la incapacidad de leer en otras lenguas.

En aquellos repasos por sus figuras predilectas, Domínguez Michael no solo ahondó en las ideas literarias y filosóficas —o la ideología— de los críticos, sino que buscó entender a las personas de carne y hueso. En sus conferencias mezcló los asombros y las vidas; sus obras capitales, las batallas políticas, los mitos (o mejor dicho: los chismes), las contribuciones indiscernibles, los abrazos y empujones, los errores o virtudes, y en el fondo, soterradas como raíces, la insistencia por las mismas preguntas: qué es la crítica literaria, qué es un crítico literario, cuál es la importancia de la literatura o (acaso la más difícil) cómo explicar qué es una buena o mala obra arte.

Hay excelentes libros conformados por las transcripciones, casi exactas, de conferencias, pero, como fiel creyente de la palabra escrita, Domínguez Michael ha preferido utilizar sus lecciones como antesala de ensayos a publicar después en suplementos culturales y revistas. De ese enorme

corpus la editorial Sauvage Atelier ha tenido el acierto de realizar una selección miscelánea bajo el título de *El crítico sin estatua*. A pesar de tener en su haber casi una treintena de libros, Domínguez Michael nunca había dado a la imprenta una reunión de escritos dedicados exclusivamente a críticos literarios, llenando así un vacío en su amplia bibliografía. Resulta paradójico, además, que, en la triste noche libresca en que vivimos, sea una editorial pequeña —y no una consagrada— la que se adentre a la heroica aventura de poner a circular un libro de estas características.

En *El crítico sin estatua* se dan cita figuras capitales como Roland Barthes, Alfonso Berardinelli, Harold Rosenberg, Beatriz Sarlo, Edward Said y V. S. Pritchett, entre otros. Al cúmulo de estas páginas lo rodean dos curiosas muertes. El libro inicia con John Keats y el mito de que las críticas negativas precipitaron su fallecimiento, y cierra con Marcel Reich-Ranicki, ridiculizado en el atardecer de sus días por el novelista Martin Walser, que escribió —entre otras injurias— la siguiente condena: “si el Nazareno sufrió por los pecados de la humanidad, el crítico sufre por los pecados de los escritores”.

Resulta fascinante, leyendo otro de los ensayos de *El crítico sin estatua*, enterarse de que Emir Rodríguez Monegal murió con honores y serpentinadas, decidiendo dejar su tratamiento contra el cáncer para viajar a Montevideo, ofrecer un seminario y ser condecorado por el presidente de su país para luego volver a Connecticut en donde finalmente murió en 1985. O que, en el verano de 1920, dos figuras claves de la cultura rusa, Vyacheslav Ivánov y Mijaíl Gershenzón —a la manera de Settembrini y Naphta, viviendo en el mismo sanatorio—, decidieron establecer una comunicación epistolar titulada *Correspondencia desde dos rincones de una habitación* (1921) que el crítico califica felizmente como “uno de los mejores ejemplos de debate de ideas”.

Domínguez Michael dedica un capítulo a Julia Kristeva y a los postestructuralistas Derrida y Lacan, porque entiende a la teoría literaria como una rama de la crítica, para explicarnos luego que Schlegel fue el antecesor, un siglo y medio antes, de toda esa legión de libros ilegibles inventada por el editor francés François Wahl. Lo que encuentra a la hora de explorar la relación de Jacques Lacan con la literatura es muy divertido: nada. No hay nada, nos cuenta, y nos muestra a un Lacan que tampoco puede escribir, sino que dicta: “Me sorprendió la poca miga encontrada a la hora de averiguar sus relaciones con la literatura. Para empezar, Lacan difícilmente puede ser calificado como escritor. Como muchos médicos plenos en inventiva y curiosidad, era ágrafo, aunque la agrafia produce, paradójicamente, grafómanos.”

Quiero barajar varios de mis subrayados. El arranque del ensayo dedicado al crítico neoyorquino Alfred Kazin (1915-1998) parece escrito por el autor de necrológicas de *Sostiene Pereira*: “[De Kazin, que] nació y murió el día de su cumpleaños, un 5 de junio y cuyo centenario celebramos, pueden decirse muchas cosas y, extrañamente, es difícil hablar mal de él, lo cual, tratándose de un crítico literario, es casi aburrido.” Y más adelante encontramos un ejemplo del característico sentido del humor de Domínguez Michael: “El sabio Isaac Bashevis Singer, además, a quien [Kazin] frecuentaba, le advirtió que el secreto de los judíos, por ello odiados, es inventar cosas absurdas como el cristianismo o el marxismo para abandonarlas y dejar enredados en ellas, durante siglos, a los gentiles.” Al ponerse a conversar con *Poética y profética* (1985) de Tomás Segovia, el crítico compone esta bella máxima: “Creo estar seguro de alguna verdad, como aquella de que la crítica literaria no puede ejercerse sin admitir a la creación poética siempre por encima de ella aun cuando el crítico escriba mejor que el poeta, dado que

esa convicción devuelve el sentido a su lugar en la literatura.”

El autor de *El crítico sin estatua* concibe la crítica literaria como algo que debe desagradar, causar molestia, vivir rodeado de polémica. Su libro deja ver que le encantan las discrepancias. Al hablar del portugués Eduardo Lourenço asegura: “Hace años, al reseñarlo, escribí que, en la vida de un crítico —o de un pensador—, a veces solo hay un encuentro extraordinario, fallido o no, como el de Sainte-Beuve y Baudelaire.” ¿Cuál será el suyo a la hora del juicio final?

Tal vez sea imposible construir una historia mundial de la crítica literaria, pero *El crítico sin estatua* da la impresión de ser la primera piedra de un intento que irá creciendo en páginas. Es, también, una derivación de la biografía de su autor, un espejo; una pedacería mínima (y vaya que muy nutritiva) de un enorme mapa que está en plena construcción. Si *Tiros en el concierto* (1997, 2024) es su mejor libro dedicado al mausoleo de la literatura mexicana del siglo xx, *La sabiduría sin promesa* (2001, 2008) su colección de escritores favoritos de todo el mundo o *Los decimonónicos* (2012) su cajón amoroso para pensar el siglo xix, *El crítico sin estatua* es la obra en donde más diserta cara a cara sobre el quehacer de la crítica. Desde sus inicios, Domínguez Michael se dio a la tarea de organizar y entender el meollo de todas esas ficciones que lo maravillaron, pero pareciera que en el camino lo interrumpió otra felicidad: la de verse reflejado en otros críticos.

André Gide es una figura que reluce también en estos ensayos y por el cual se percibe una completa admiración: el Gide fundador de la *Nouvelle Revue Française*, revista que, después de la resistencia, François Mauriac llamó una “vieja y querida dama rapada”; el Gide pionero de la autoentrevista, género, vamos a llamarle así, al que Domínguez Michael también ha acudido para conversar con su doble; pero, aparte, el Gide que supo valorar desde

sus comienzos la obra de ese genio espiritual apellidado Dostoievski.

Otro texto fascinante es el dedicado a Alfonso Reyes y *El deslinde*. Domínguez Michael lee decepcionado el tratado del patriarca de las letras de Hispanoamérica en donde “imperla el aburrimiento, el fárrago, la repetición, la descortesía de enviar al lector páginas atrás sin contemplaciones ni guía y una idea de lo literario, más que incorrecta, anacrónica”. Tienta, cual médico a su paciente, y encuentra su génesis malhecha en las obras pedagógicas de Porfirio Parra: “Reyes escribió otro tratado ‘positivista’ al uso de esa Escuela Nacional Preparatoria de cuyos maestros en letras él mismo se mofó en *Pasado inmediato* (1941).”

Debo admitir que, después de leer *El crítico sin estatua*, me sentí como en un *sketch* de los Monty Python, pues esta reseña —forma mínima del ensayo— atiende el libro de un gran crítico literario que habla, a su vez, de los críticos literarios que más admira. El juego se vuelve incluso más complicado porque, como Domínguez Michael ha asegurado en una de sus conferencias, la crítica literaria es la única forma de arte que está elaborada con el mismo material del objeto que critica: el lenguaje. Sería difícil —o de dudosa eficacia, siguiendo al autor de *El crítico sin estatua*— imaginar a un crítico de pintura haciendo crítica con una serie de óleos, o un crítico de música dando su punto de vista con un recital de guitarra. Al trabajar con la misma materia de la obra que trata, la crítica literaria tiene la responsabilidad de estar “al nivel” de su objeto, de cincelar con la misma exigencia. Llevando hasta el extremo esa idea, podríamos sonreír al confirmar que la crítica literaria (la buena crítica literaria), esa a la que volvemos porque nos sigue estimulando, puede ser más hermosa que muchas novelas, cuentos o poemas. ~

**ALEJANDRO ARRAS** (Ciudad de México, 1992) es escritor y editor. Autor de *Perfil del viento* (Ediciones Sin Nombre, 2021) y editor en Ediciones Piedra del Río.

# Deconstruyendo el santoral

por **Santiago Aguilar**



**Antonio Rubial**  
EL SEXO DE LOS ÁNGELES  
Y DE LOS SANTOS.  
GÉNERO, RELIGIÓN Y  
VIOLENCIA EN LA  
CONSTRUCCIÓN DE LA  
CULTURA OCCIDENTAL  
Ciudad de México, Siglo XXI  
Editores, 2024, 352 pp.

En el ensayo “Sion” incluido en *Los libros que nunca he escrito* (2008), George Steiner sentenció que el odio contumaz que la humanidad le profesaba al pueblo judío no era por haber “mata-do a Dios” sino por haberlo inventado. En su argumentación, el gran crítico se preguntaba cuál era la necesidad tan humana de renunciar a la idea de las múltiples deidades y cómo el cristianismo, apenas tuvo oportunidad, volvió a llenar nuestro mundo de cientos de imágenes de hombres y mujeres ahítas de adoración. Esa tensión entre iconoclasia y proliferación de cuerpos divinos es, quizá, el punto de fuga del libro de Antonio Rubial, *El sexo de los ángeles y de los santos*, una obra inesperada—todavía—entre historiadores mexicanos reacios a apartar la mirada del ombligo patrio.

La trayectoria de Antonio Rubial hace que este libro no surja de la nada, sino de una larga preocupación por la forma en que las sociedades cristianas han negociado sus formas de vida, sus modelos de virtud y poder. Ya en *La santidad controvertida* (1999)—ese estudio indispensable sobre los conflictos en torno al culto de los mártires y la pugna entre devoción popular e institucional—Rubial mostró que la santidad nunca fue un territorio pacífico, sino un campo de batalla simbólico donde se cruzaban disputas políticas, ansiedades comunitarias y pulsiones profundamente humanas.

Aquel libro ya dejaba claro que la Iglesia no solo administró la gracia:

tuvo que controlar relatos, censurar excesos, domesticar imaginarios y, al mismo tiempo, alimentarlos. Su nuevo trabajo lleva esa intuición más lejos, situando a los santos, los travestismos piadosos, las veneraciones ambiguas y las violencias celebradas en un horizonte más amplio: el de la construcción de Occidente. De un Rubial atento e instruido en todo lo concerniente a la Nueva España pasamos ahora a un historiador que dialoga de tú a tú con Peter Brown, Jean-Claude Schmitt o Jacques Le Goff. Y es que Rubial ocupa un lugar importante, que lo coloca junto a Jean Meyer, Jaime Cuadriello y algunos más, como uno de los hombres que se mueven con mayor desenvoltura en cuanto a catolicidad se refiere.

El libro está dividido en cinco partes que recorren el amor, el ascetismo, lo asexual, la violencia y la construcción política de lo santo. Cada sección revela cómo la tradición cristiana fue elaborando modelos de conducta, de sensibilidad y de corporalidad que moldearon—y aún moldean—nuestras formas de percibir la virtud, la pureza, el sacrificio y el heroísmo. Lejos de ser una crítica al cristianismo, el texto puede ser leído por un creyente reflexivo sin sobresaltos. Rubial no juzga: reconstruye, interpreta, desarma cual buen relojero y vuelve a montar el mecanismo cultural de la santidad.

Es curioso que una de las piedras angulares del cristianismo, como lo es el martirio, haya hecho entrar en polémica hasta a los Padres de la Iglesia. Si bien Jesús aceptó su muerte como cumplimiento de la voluntad divina, pronto surgió la discusión sobre si el deseo de buscar el martirio era una virtud o una forma de soberbia espiritual. Orígenes, por ejemplo, advertía contra la tentación de precipitarse hacia la muerte como si se tratara de un mérito propio, mientras que Tertuliano exaltaba la sangre de los mártires como semilla de nuevos cristianos. Agustín, más tarde, insistió en que el martirio debía ser recibido como gracia y no como ambición.

Nuestro autor no deja de señalar que incluso en este punto la Iglesia católica comienza a quedarse atrás. Son peores, nos dice Rubial, los horrores narrados por Grossman en *Vida y destino* (1980) o por Herling-Grudziński en *Un mundo aparte* (1951) que cualquiera de las hagiografías, fueran las de la legión tebana o el monte Ararat. Como él mismo escribe: “Los genocidios cometidos durante el Holocausto infligido por los nazis y las purgas étnicas promovidas por el estalinismo soviético y por otros regímenes totalitarios rebasan con su brutal realidad cualquier ficción imaginada por las viejas hagiografías.”

La modernidad, lejos de abolir la lógica del martirio, la radicalizó: los campos de concentración, las purgas ideológicas y las guerras totales produjeron un repertorio de martirios seculares que desbordaron la imaginación medieval. Los mártires de nuestro tiempo, sacrificados por causas políticas o sociales, suelen encontrar—fiel a su estilo—solo el silencio de la Iglesia.

Mientras leía *El sexo de los ángeles* no pude evitar recordar aquel magistral libro de Jean-Claude Schmitt, *La herejía del santo lebré. Guinefort, curandero de niños desde el siglo XIII*,\* en el cual el medievalista francés reconstruye la historia de un perro elevado a los altares en algunas pequeñas comunidades francesas, al que se atribuía la salvación de un bebé que estaba a punto de ser mordido por una cobra. Ensangrentado el hocico del perro fue la primera imagen que la madre vio al volver a la casa. Creyendo que el asesinado fue su hijo, acabó con la vida del perro, hasta que cayó en cuenta de su error y vino el arrepentimiento. El can se volvió mártir y por tanto era capaz de interferir en favor de la vida de los feligreses.

Aquel caso, recogido en sus *exempla* por el fraile dominico Étienne de

\* Rastreado esta historia, Schmitt llega a la conclusión que su verdadera procedencia era de la India y es mucho más antigua de lo que parece. En su versión original la “heroína” es una man-gosta. Habría llegado a Europa gracias a las rutas de comercio y constantes migraciones.

Bourbon, era la demostración del fracaso del gobierno de la Iglesia en Roma al no poder consolidarse como una religión plenamente hegemónica. Desviaciones como esa fueron moneda corriente durante toda la Edad Media y revelan la fuerza de los ecos del mundo antiguo, donde la naturaleza ocupaba un lugar preponderante en la experiencia religiosa.

Por otro lado, destaca una observación muy fina hecha por Rubial referida a la composición social del santoral. Como bien nos recuerda, la vida de estos hombres no solo era un ejemplo de rectitud espiritual: dieron forma a la estructura de esa sociedad estamental. Durante los primeros siglos, los santos canonizados fueron nobles, clérigos o príncipes monásticos cuyo linaje reforzaba la jerarquía social. Lo mismo ocurría con las mujeres, quienes no eran dignas de entrar o cuyas virtudes eran diferentes a las de los varones. La santidad legitimaba los valores masculinos —la guerra, el celibato activo, la autoridad teológica— frente a las virtudes asociadas a lo femenino, fuera la virginidad pasiva, el ascetismo o la maternidad sublimada.

Lo cierto es, como nos dice Rubial al final del libro, que muchos de los cultos en boga nos dicen más de lo que pensamos sobre una época. Si los cristianos medievales encontraban consuelo en mártires imposibles y la piadosa virgen, los mexicanos de nuestro tiempo lo hacen en figuras como Malverde, la santa Muerte o el propio san Judas Tadeo. Aquellos que en un futuro estudien a nuestro tiempo seguramente verán a estas figuras como síntomas mayores de un mundo en crisis que sigue pensando y sintiendo con categorías cristianas, aunque ya no lo reconozca.

Es una pena no poder dedicar más espacio a las múltiples aristas que plantea *El sexo de los ángeles y de los santos*, pues Antonio Rubial ha escrito un libro erudito, un libro que no solo explica la historia cristiana, sino que ilumina nuestra época, tan saturada de símbolos, tan

ansiosa de pureza, tan adicta a la dramatización moral. Rubial nos recuerda que el cristianismo es una pedagogía del sentimiento: ahí radica su fuerza y su ambigüedad. Los populistas contemporáneos lo saben —explotan la emoción antes que el argumento—, pero también lo saben los nuevos movimientos identitarios, las guerras culturales, los tribunales digitales. Nada de esto es casual. Llevamos dos mil años intentando alcanzar a los santos. ~

**SANTIAGO AGUILAR** (Ciudad de México, 2005) estudia historia en la Universidad Anáhuac.

## ENSAYO

# El mundo como miscelánea

por **Gaëlle Le Calvez**



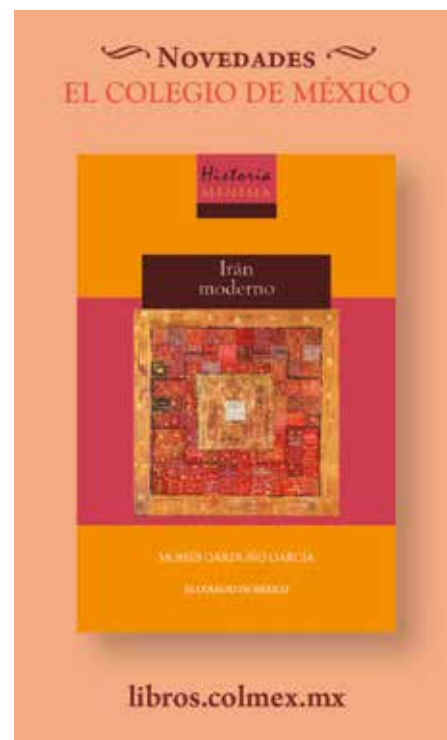
**Laura Sofía Rivero**  
ENCICLOPEDIA DE LAS  
ARTES COTIDIANAS  
Ciudad de México, Random  
House, 2025, 198 pp.

Hay en la escritura de Laura Sofía Rivero (Ciudad de México, 1993) una ligereza y levedad propia de las largas caminatas. Podría decir que Rivero se inspira de la tradición francesa de *flâneurs* del siglo XIX, pero prefiero leerla como *un peatón inteligente*, un concepto que se desprende del ensayo mexicano contemporáneo, más específicamente de la antología *Contraensayo* (2012). Su estilo se inserta dentro de una genealogía de escritores entre los que destacan Vivian Abenshushan, Luigi Amara, Rafael Lemus, Brenda Lozano, Eduardo Huchín Sosa, Heriberto Yépez. Formados entre la academia y las revistas, al “desescolarizar al ensayo” y “sacarlo al aire libre” logran, como bien señala Abenshushan, revitalizar y redefinir el rumbo del género.

Sus ensayos comienzan con un comentario, un dato curioso, una anécdota personal y avanzan paulatinamente hacia temas comunes. También en su libro anterior (*Dios tiene tripas. Meditaciones sobre nuestros desechos*, 2021), Rivero muestra su habilidad para enfocarse en lo que usualmente no consideramos digno de entrar a la conversación como pueden ser la escasez de papel o los mensajes inscritos en puertas de los baños públicos.

En su *Enciclopedia de las artes cotidianas* insiste, una vez más, en su “derecho a la miscelánea” para incorporar aquello que va quedando fuera de un trayecto lineal: lo insignificante, lo marginal y lo secundario, pero sobre todo para mostrar todo lo que cabe en un ensayo. Puede cuestionar un documento tan anodino como el *curriculum vitae* y después elaborar sobre todas esas actividades ñonas que nos encantan a los escritores y académicos como las tesis, las etimologías, los libros y las palabras en desuso.

El libro se divide en cinco partes que dialogan entre sí: “Las palabras”,



“Las personas y las cosas”, “Hoy, el futuro”, “Los otros reinos” y “La vida interior”. Rivero hace precisamente lo que el ensayo demanda: preguntas y conversaciones. Describe, analiza y contrasta sus experiencias intelectuales (la lectura y la escritura) con sus experiencias vitales (no siempre en concordancia). Dos cuestiones centrales de las que se ocupa la autora son “¿cuál es el lugar de la literatura del yo en un mundo *selfie*, de culto permanente a la experiencia individual?” y “¿qué es un ensayo?”.

Para contestar estas preguntas, Rivero recorre la tradición mexicana y latinoamericana de ensayistas y poetas del siglo xx. Con cada texto redefine las posibilidades de este género literario y lo hace en diálogo con César Vallejo, Jorge Luis Borges, Gabriel Zaid, Octavio Paz, Rosario Castellanos. Deja a un lado la política, las teorías identitarias y/o feministas recientes, sin por ello dejarse permear por ensayistas como Vivian Gornick y Natalia Ginzburg, dos referencias clave en su trabajo.

El ensayo, para Rivero, es el espacio donde examina los malestares de su generación: “el amor en los tiempos del iPad”, el cansancio a los 35 años, el narcisismo, el desconocimiento de la flora y fauna. Observa cómo las nuevas tecnologías han modificado las relaciones sociales y afectivas. Nos lleva a pensar en la desaparición de las cartas y en nuestra percepción del tiempo, al describirnos a una Penélope “que ya no tiene tiempo de tejer por las mañanas y deshilar en las noches”. También reflexiona sobre el desgaste que implica vivir y trabajar en la ciudad, la búsqueda continua del *roomie* “perfecto”, las malas costumbres propias y ajenas, la higiene, el uso del pijama o el desinterés por la moda.

Mientras los gustos y las aversiones van haciendo un retrato de las manías de quien escribe, lo importante no se centra en la persona sino en el placer de la digresión que compartimos en un diálogo cálido y pausado. Ya enganchados en el flujo de la divagación

tenemos la sensación de ir paseando (y pensando) en buena compañía. Pasamos por el Centro Histórico y llegamos a sus negocios de “uniformes, playeras estampadas y recuerdos”. Después nos lleva por otras ciudades que nos muestran sus abominables letreros grandes, “porque habitamos un mundo en donde nada existe si no puede concebirse como una marca”. Rivero va de lo personal a lo colectivo.

Cada texto funciona como una crítica social que se estructura y se enlaza de manera inesperadamente poética. El ensayo, apunta la autora, es “un ejercicio de imaginación” y este le otorga la libertad de experimentar con el género y de lograr un texto absolutamente poético hacia el final del libro. “El jardín de vuelta” muestra de qué manera el amor lo revoluciona todo: la respiración, nuestras sensaciones, la percepción del entorno y el lenguaje mismo:

Nuevos árboles frutales. Nuevas besitas que aún no son nombradas. La desnudez que no avergüenza. El jardín renace en nuestros cuartos. Solo el amor impugna aquel destierro y cuestiona lo escrito sobre piedra. Amo como se puede amar antes de todo.

Amo a un hombre que está hecho de palabras. Pronuncio la palabra pájaro y me brotan plumas al instante. Dice sed y mis labios urgen de humedad. Dice quizá y me tambaleo. Responde a mis preguntas y otro mundo se crea en este mundo que habitamos. [...]

El hogar solo existe en su pecho. Sus brazos son los brazos del reposo. Casi la saciedad, el sueño pleno. Hay frutos bajo nuestros techos, flores bellísimas, un cielo intacto. Me acaricia la espalda y todo nace. Germina el sol, lo ciño a los arcos de mi cuerpo. Él duerme junto a mí y se completa todo. Recobramos el jardín, solo eso basta.

Rivero tiene un oído, un ritmo y una prosa pulida donde los temas y las referencias se corresponden con lucidez y belleza. Su mirada nos hace

redescubrir —como el amor— lo cotidiano. Estamos frente a un libro muy bien armado y ante una escritora que desmenuza, sin pedantería o protagonismo, las ideas.

En una fiesta donde todo el mundo se divierte, ella no espera el momento de irse, para escribir no sobre la fiesta, sino sobre la urgencia de irse de ella. Ahí es donde Rivero se distingue de su generación, se va de la fiesta para poder divagar más libremente. ~

**GAËLLE LE CALVEZ** es poeta, ensayista y crítica literaria, autora de *Escrituras sin rostro* (UNC, 2025).

## NOVELA

# Cynthia Ozick y el templo maldito

por **Rebeca García Nieto**



**Cynthia Ozick**  
**ANTIGÜEDADES**  
Traducción de Eugenia  
Vázquez Nacarino  
Barcelona, Alpha Decay,  
2025, 112 pp.

Hubo un tiempo en que Cynthia Ozick era también Henry James. A sus veintidós años era una joven miope que pretendía escribir una novela, pero a la vez se había convertido en el anciano escritor. No le faltaba nada, ni la calva, ni la barriga, ni el bastón. Ozick dio los detalles de esta mutación en “The lesson of the master”, y puede parecer gracioso, pero la influencia del maestro resultó ser su perdición. Después de siete años trabajando en una novela, tuvo que abandonarla porque no acababa de encontrar su voz. Luego pasó otros siete años escribiendo *Trust* y, aunque obtuvo buenas críticas, no tuvo el éxito que esperaba. Pensó entonces que llevaba años adorando al dios equivocado (la Literatura) y decidió bajar del altar al que hasta entonces había sido su santo patrón (Henry James). Además de liberarse de su *alter ego*, tendría que abrazar con más ahínco su propia religión.

De ahí en adelante sería ella y solo ella, una escritora original, decididamente judía, tan digna de estar en el olimpo literario como James o más.

En las casi seis décadas que han pasado desde entonces, Ozick ha dedicado su carrera a no olvidar. Todos sus libros pueden leerse como intentos de preservar el patrimonio cultural judío en un entorno, el estadounidense, en el que corre un serio riesgo de desaparecer por asimilación. Al igual que otros escritores que se encontraron en la misma tesitura, como Saul Bellow o Philip Roth, la identidad judía ha ocupado siempre un papel central en su narrativa; a diferencia de ellos, la religión siempre ha tenido un peso mayor. Este aspecto no debería echar a nadie para atrás. El fuerte componente religioso de la obra de Flannery O'Connor y Marilynne Robinson, por ejemplo, no le resta un ápice de su valor literario. En el caso de Ozick, además, lo sagrado viene siempre de la mano de lo cómico (recordemos que en su relato "El rabino pagano" un hombre se entregaba a un romance con una ninfa de los bosques porque "las Escrituras no prohíben la sodomía con las plantas"). Así que, por favor, que nadie se asuste al abrir el libro y encontrarse con una cita del Deuteronomio. Estamos hablando de Cynthia Ozick, una de las mejores escritoras vivas y también una de las más divertidas.

En *Antigüedades* la escritora retoma los temas de siempre desde una perspectiva distinta. Esta vez el narrador es un anciano WASP con ramalazos de antisemitismo. Estamos en 1949 y aunque "los periódicos están plagados de truculentas historias de campos y hornos", Lloyd Wilkinson Petrie "no sabe qué creer". Antes que meterse en esas "contiendas públicas", prefiere perderse en sus propias reflexiones. Le han pedido que escriba unas breves memorias para salvaguardar el legado de la Academia Temple, una institución venida a menos situada en el condado de Westchester, Nueva York. "Temple" significa templo,

pero además guarda relación con los Temple, primos de Henry James. Aunque un día la Academia gozó de mucho prestigio, ahora el retrato de James está guardado en la caja fuerte de un banco y las estanterías de la biblioteca están llenas de cagarrutas de roedores.

La escritura de las memorias no será tarea fácil para Petrie. El lenguaje no le acompaña (ha trabajado toda la vida en un bufete y solo maneja términos jurídicos), sus compañeros de la Academia no están por la labor de dejarlo avanzar, y luego están los achaques propios de la edad, con los previsibles fallos de memoria. El punto de partida de Petrie es el cuaderno de viaje de su padre. Antes de que él naciera, su padre abandonó su trabajo en el bufete y a su joven esposa para ver de cerca las excavaciones en la ribera del Nilo. De aquella aventura descabellada nuestro protagonista conserva una serie de objetos, ¿antigüedades?, cuyo significado no acierta a comprender.

El lejano Egipto aparece también en la vida del narrador por otra vía. Durante unos años coincidió en la Academia con un enigmático estudiante que decía ser descendiente de la comunidad judía de Elefantina. Desde el principio se intuye que hay algún tipo de vínculo entre los dos, una especie de pasado común, pero todo lo que rodea a su relación se mueve en las arenas movedizas de la ambigüedad, así que es complicado sacar algo en claro. La presencia de este personaje en un entorno tan elitista, y antisemita, es tan improbable que el propio narrador llega a dudar de su existencia, y Ben-Zion no contribuye precisamente a su claridad mental cuando dice ser una aparición. En una autora en la que lo fantástico coexiste con total naturalidad con lo cotidiano (en "Levitación" una habitación llena de judíos se eleva por los aires en una fiesta) no puede extrañar que se trate de un fantasma. Ozick también nos tiene acostumbrados a los desdoblamientos (ahí tenemos a la gólem y Ruth Puttermesser

en *Los papeles de Puttermesser*), así que la idea de que sea una suerte de doble del narrador tampoco puede descartarse. Más allá de cómo lo interpretemos, lo importante es el trozo de pasado que la presencia de Ben-Zion desentierre. Los judíos de Elefantina pasaron a la historia como mercenarios y fueron excluidos tanto por los gentiles como por el resto de judíos. Erigieron un templo en honor a Yahvé, pero, como estaba muy cerca de un santuario dedicado a una antigua deidad egipcia, fueron acusados de adorar a falsos ídolos. Ozick supo de este templo "maldito" por su hija y su yerno, arqueólogos de profesión, y por boca de Ben-Zion da otra versión de los hechos. De paso, aborda uno de sus temas por excelencia: la idolatría.

Una de las diferencias entre el narrador y Ben-Zion es el respeto que muestran por la historia y la cultura. Al elefantino le interesan los clásicos de la literatura inglesa como *Ivanhoe*, *Robinson Crusoe* y *Adam Bede* y él mismo se expresa como un libro. El narrador, en cambio, no sabe gran cosa de ellos y reconoce que jamás los leería por gusto. A pesar de las diferencias y del antisemitismo imperante en la Academia, la cercanía entre ellos será cada vez mayor: "Allí fue donde me encontré inesperadamente a solas con Ben-Zion Elefantino. Nos quedamos frente a frente, mojados y desnudos y temblando; pero la llamarada de su pelo estaba apagada por el agua, y tenía unas costillas tan esqueléticas como sus penosas rodillas." La creciente intimidación entre ellos tiene tintes homoeróticos, pero solo si hacemos una lectura literal. Por desgracia, en el plano simbólico, los judíos escuálidos en las duchas nos remiten también a otro lugar. Ozick es una maestra de la yuxtaposición de planos y eso hace que este librito de poco más de cien páginas dé mucho más de sí que libros que lo triplican en extensión. También exige que el lector esté muy atento a los detalles. De hecho, en un momento de la narración, a través de la pluma de Petrie, Ozick apela

a él directamente: “El lector atento (si tal lector existe a estas alturas) es mi testigo.”

Con todo, por muy atento que esté, es posible que cuando llegue al final tenga la impresión de que se le ha escapado algo. El escritor Joseph Epstein criticó en una ocasión los finales de Cynthia Ozick sirviéndose de una metáfora taurina. Según él, después de haber demostrado con creces su buen hacer en el ruedo, la escritora solía acabar con el toro lanzándole una granada. El final de *Antigüedades* es más enigmático que impactante, pero también creo que es el único final posible. Dada la edad del narrador

y su desconocimiento de la cultura judía, es lógico que haya puntos ciegos en su narración y al final queden algunas incógnitas sin despejar. Solo alguien que esté muy familiarizado con la cultura judía (o haya leído las anteriores novelas de la autora) sabrá por qué una jarra cuyo cuello tiene forma de cigüeña puede resultar ofensiva para un judío. En cualquier caso, no hace falta que el lector descifre todos y cada uno de los detalles para disfrutar de la narración. Aquí y allá hay ejemplos de una prosa sobresaliente y frecuentes arranques de humor. Aunque no sea el mejor libro de Ozick (no deja de parecerme raro que el meollo de las

memorias de un anciano con ciertas actitudes antisemitas sea el testimonio de un judío que conoció brevemente en su época escolar), *Antigüedades* contiene todos los ingredientes que han hecho de ella una de las escritoras más reconocidas y admiradas de nuestro tiempo. A diferencia de su protagonista, “cómodamente suspendido en la lasitud”, Ozick sigue escribiendo con el mismo vigor de siempre. Tenemos mucha suerte de que sea así. ~

**REBECA GARCÍA NIETO** es escritora y traductora. En 2025 publicó *El color y la herida* (De Conatus).

## LIBRO DEL MES

### POESÍA

## Lo sagrado y lo terrenal

por **León Guillermo Gutiérrez**



**Elsa Cross**  
CANTÁRIDAS  
O DE LAS PALABRAS  
Cuernavaca, Odradek, 2025, 48 pp.

Doctora en filosofía y profesora titular en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Elsa Cross es gran conocedora de las mitologías de la India y de Grecia, entre otras. En su primera publicación, de 1966, titulada *Naxos*, la poeta da voz a Ariadna, abandonada por Teseo en la isla de Naxos, después de haber matado al Minotauro. En los primeros versos leemos: “Partes imperceptible y mudo. Como furtiva ráfaga rompes la claridad incierta de mi día. Teseo súbito, veo que te disuelves detrás del laberinto en que me dejas”, lo cual muestra que el interés de Elsa Cross por la mitología griega estaba ya presente desde hace seis décadas, al inicio de lo que es hoy una vasta obra poética. A lo largo de los años la poeta ha continuado su incursión en estos temas.

En *Cantáridas o de las palabras*, cuya segunda edición acaba de aparecer en Odradek, Cross aborda imágenes del relato

mítico de la fundación del oráculo de Delfos, un mito que está registrado desde fuentes antiguas. En su libro *Python*, Joseph Fontenrose señala que “en el himno homérico a Apolo encontramos el relato más antiguo que conocemos del combate de Apolo con un dragón en Delfos”.<sup>1</sup> Y aunque existen esta y otras versiones sobre el tema, tienen elementos en común, que podemos resumir de la siguiente manera: Apolo, hijo de Zeus y Leto, al poco tiempo de nacido derrota con sus flechas a la serpiente Pitón, guardiana de ese oráculo que pertenecía a Gea, diosa de la Tierra. A partir de ese momento Apolo se adueña del templo y del oráculo delfícos. El templo era el lugar de consulta donde quien preguntaba recibía un oráculo o respuesta, a través de la *pythia* o pitonisa; pero esa respuesta, por lo general, se traducían en un lenguaje tan vago que los sacerdotes tenían que interpretar. Uno de los *Fragmentos* de Heráclito dice: “El señor cuyo oráculo está en Delfos, ni dice ni oculta; solo da una señal” (B93). La pitonisa se bañaba primero en la fuente Castalia, masticaba hojas de laurel (tóxicas), aspiraba los vapores que entraban desde una grieta en el santuario y, después de un acceso de delirio, pronunciaba las palabras oraculares que se hacían provenir de Apolo mismo. Cabe señalar que en el templo de Delfos estuvieron grabadas las célebres palabras: “Conócete a ti mismo.”

El libro de Cross —estructurado en veinticuatro divisiones, cada una compuesta por un breve poema de no más de diez versos— abre con el epígrafe de Píndaro: “...junto al *Omphalós* envuelto en sombras”. La palabra *Omphalós*,

<sup>1</sup> Joseph Fontenrose, *Python. Estudio del mito delfico y sus orígenes*, Madrid, Sexto Piso, 2011, p. 43.

que significa “ombbligo del mundo”, también está asociada al santuario delfico como un lugar de conexión entre el mundo terrenal y el divino. Hay varias versiones de su significado en lo referente al templo de Apolo, una la define como “el centro de la tierra”, pero hay otras que la consideran la piedra funeraria o la tumba de la serpiente sagrada de Delfos. Mircea Eliade señala: “Al sobreponerse al antiguo culto de Delfos, Apolo se apropia el *Omphalós* y sus privilegios. Lugar sagrado por excelencia, en el centro donde las tres zonas cósmicas se comunicaban entre sí, en el ombbligo que, por su simbolismo, garantiza un nuevo nacimiento y una conciencia reintegradora.”<sup>2</sup>

El epígrafe, que hace las veces de umbral del poema, nos adentra en el significado del que parte y se desarrollará a lo largo de los versos: el *Omphalós*, lugar donde se comunican lo terrenal y lo divino. El primer poema dice:

La piedra roja  
—sangre de la serpiente—  
se deslava en el día

la luz cae sobre el santuario

La sangre derramada de la serpiente nos remite al combate entre Apolo y Delfine que se ha vuelto del sexo masculino y ahora se llama Pitón. El santuario no es otra cosa que el templo de Delfos. La serpiente estará presente a lo largo del poema, así como la piedra, que aparece como ruinas, roca, piedras, grietas. La piedra del *Omphalós* se puede considerar como la tumba de la serpiente. Jean Chevalier, que ha dedicado varias páginas al significado y simbolismo de la piedra en las diferentes civilizaciones y religiones del mundo, afirma: “Existe entre el alma y la piedra una relación estrecha. La piedra y el hombre presentan un doble movimiento de subida y bajada. El hombre nace de Dios y retorna a Dios.”<sup>3</sup> Mientras que para Mircea Eliade “ciertas piedras se hacen sagradas porque las almas de los muertos se encarnan en ellas, o bien por el hecho de que manifiestan o representan una fuerza sagrada, una divinidad, o también porque un pacto solemne o un acontecimiento religioso tuvo lugar en su vecindad.”<sup>4</sup>

Es así como la presencia de la piedra en el poema de Elsa Cross adquiere un simbolismo sagrado, y no es para menos considerando que la piedra de Delfos es también la piedra funeraria de la serpiente Pitón, sobre quien se yergue el templo oracular.

En cuanto a la serpiente, es posiblemente el animal más rico en simbolismos positivos y negativos que muchísimas

civilizaciones han convertido en mitos magicorreligiosos. En el libro de Cross, la serpiente aparece desde el primer poema: Pitón muere en combate por las flechas de Apolo y descansa bajo la piedra funeraria del *Omphalós*. Pero en el poema tiene vida, es poseedora de un poder que perdura:

Serpiente  
la que sabe y engendra  
la que calla  
la que aniquila  
[...]

En otro poema:

Despliega sus anillos  
se yergue  
entre el polvo  
amiga de quien imita  
sus cadencias  
brilla su piel nueva  
—Oh Radiante  
un blanco cierto para tus flechas

Estos elementos del relato mítico del oráculo delfico, y las imágenes de la piedra y la serpiente, en el poema se convierten en palabras que son vehículo y vínculo entre lo sagrado y lo terrenal. Adolfo Castañón ha resumido bien el quehacer poético de nuestra autora: “La plenitud de Elsa Cross es la de un lenguaje, de un conjunto de recursos imaginarios y, al mismo tiempo, la de una sintaxis que sabe hacer pasar desapercibidas y prestar un aire espontáneo a materias y formas no exentas de mayor complejidad.”<sup>5</sup>

En *Cantáridas o de las palabras*, Elsa Cross ha fundido piedra, serpiente y palabra, dando lugar a un poema que renueva el relato y mito delfico, y que por obra de la poesía nos lleva adentro de las ruinas del templo, donde escuchamos en devoto silencio el eco de las palabras de la pitia y el sonido sibilante de la serpiente que nos conectan con lo sagrado y lo terrenal. ~

**LEÓN GUILLERMO GUTIÉRREZ** es poeta, narrador, académico y ensayista. Su libro más reciente es *Luces en el bosque. Cien años de literatura mexicana* (Bonilla Artigas Editores, 2025).

<sup>2</sup> Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, Ciudad de México, Era, 2007, p. 215.

<sup>3</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1995, pp. 827-834.

<sup>4</sup> Eliade, *op. cit.*, p. 390.

<sup>5</sup> Adolfo Castañón, “La aurora perdurable de Elsa Cross”, en Elsa Cross, *Canto malabar y otros poemas*, Ciudad de México, Conaculta, 1994, p. 11.