

Reseñas

El fantasma femenino LORENZO J. TORRES HORTELANO UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS

El sistema estético de Luis Buñuel
Pedro Poyato
Servicio Editorial de la
Universidad del País Vasco, 2011

Puede decirse sin exagerar que Pedro Poyato es uno de los máximos investigadores del texto buñeliano, lo que no es fácil, teniendo en cuenta la abundante literatura científica al respecto. Razón de ello puede rastrearse en la cantidad de películas, series de TV, videoclips o spots que beben de su fuente en la actualidad. Además, el autor lleva escribiendo sobre el aragonés más de una década, esfuerzo que ya ha originado libros previos al respecto: *Las imágenes cinematográficas de Luis Buñuel* (Valladolid: Caja España, 2ª ed., 2008), comunicaciones en congresos, o artículos en diversas revistas, como la nuestra (véase los números 2, 7 y 26).

Por ello, es muy pertinente un libro como el de Poyato que logra dar luz, a través del espeso universo buñeliano, a partir de la descripción de una serie de valores estéticos y la interrelación con otros textos artísticos que a buen seguro

influyeron al aragonés, por ejemplo, la pintura de Magritte, cuya interconexión deviene alguno de los capítulos más deslumbrantes del libro, los iniciales. Es el caso del análisis de *Un perro andaluz*. Es precisamente a partir de éste film que analiza *La edad de oro*, desde la genealogía del guión, pasando por el diálogo con las pinturas de Magritte; pero también destacando la presencia de lo anticatólico y los efectos anti naturalistas provenientes del uso del sonido; y siempre con el telón de fondo del surrealismo.





A partir del capítulo III, Poyato se distancia de lo que sería un análisis clásico cinematográfico de la obra de un autor, para proponernos un capítulo en el que nos va a hablar de uno de los temas más importantes en la obra de Buñuel, pieza clave para valorar su cinematografía: su vinculación con el feísmo –tan en boga, por cierto, en nuestra contemporaneidad y clave, quizá, para entender por qué Buñuel sigue influenciado a todo tipo de directores –aunque muchos de éstos se queden en un nivel epidérmico, sin reflexionar sobre el aspecto revolucionario del surrealismo. Como el propio Poyato señala, este estilema del feísmo cruzará todo el texto buñuelesco, desde *Un perro andaluz* (1929) hasta *Tristana* (1970).

Una de las claras influencias que señala Poyato para analizar este estilema es Baudelaire. Lo argumenta a partir de los textos teóricos de Theodor W. Adorno, y su *Teoría estética*; de Remo Bodei a partir de su categorización de lo feo en siete épocas, o de la teorización de lo carnavalesco propuesta por Batjín. Poyato señala cómo Buñuel da un paso más en este sentido del feísmo cuando rueda *Las Hurdes, tierra sin pan*.

En esa línea de análisis de un tema concreto a lo largo de su cinematografía,

el autor pasa ahora a otro tema que puede estar en el mismo campo semántico, aunque no necesariamente, me refiero al capítulo IV, dedicado a la agresividad, esta vez enfocando su análisis la película *Los olvidados*. Un film impregnado de imágenes de agresividad las cuales, junto a las surreales, impregnan toda la cinematografía de Buñuel.

Me parece muy interesante la alusión que Poyato introduce al final de este capítulo cuando subraya la importancia del mundo originario en *Los olvidados*,

“de ese infernal paraíso terrenal habitado por una pulsión que en su devenir arrastra con todo, incluido al enunciador del discurso, quien, manifestándose en la superficie del mismo, se ve implicado, no tanto en estructuras vinculadas al ámbito de la mirada, sino también, y sobre todo, en relaciones de agresión, como hemos constatado, con el personaje y con el enunciatario.”
(p. 109)

En el capítulo V Poyato analiza el film *Ensayo de un crimen/La vida criminal de Archibaldo de la Cruz*, incluyendo otro nivel de análisis que me parece muy interesante y que responde a una inquietud meta analítica. Desde mi punto de vista, creo que esta inquietud teórica debería ser parte imprescindible de todo buen análisis audiovisual actual. En este caso, esta inquietud surge de muchos años de labor analítica a partir de la Teoría del Texto que elaboramos en *Trama y Fondo*, y de las aportaciones propias del autor. En concreto, en el citado capítulo, estas inquietudes surgen de fijarse en el transvase entre literatura y cine que supone el film y de la posición de éste en la obra general de Buñuel.

Además, esta reflexión le sirve a Poyato para subrayar la importancia de una película en la obra de Buñuel que, por otra parte, no suele nombrarse, favoreciéndose otras como *El perro andaluz* o *El discreto encanto de la burguesía*. Con esta última comparte uno de los temas que para Poyato es de los más importantes: el de la repetición. Comparto esta teoría, es más, creo que una parte del cine contemporáneo más influyente, ese que puede verse en festivales como Cannes o Venecia, en los que ganan premios Michael Haneke o Takeshi Kitano, o incluso de directores más cercanos a los códigos genéricos, pongamos por caso, al Guillermo del Toro de *El espinazo del diablo* (2001), beben sin duda de la repetición buñueliana, aun no siendo, quizá, conscientes de ello. El autor nombra, por ejemplo, la repetición de un plano medio de piernas femeninas embutidas en medias y ligero; o la famosa navaja, un vaso de leche, una cajita de música, la sangre, el cuerpo femenino desmembrado, un saco de arpillera; por no hablar de la repetición de determinados actores y personajes que impregnan con su presencia el tono de cada secuencia. En este sentido, Poyato recoge la teorización de Deleuze de la imagen-tiempo, pues, antes que nada, de lo que se trata en la repetición es del tiempo.

Precisamente, en el capítulo VI, el autor analiza la que quizá es la película en la que la repetición aparece de forma más evidente en la obra buñueliana: *El ángel exterminador*. Igualmente es en esta película donde mejor se percibe hacia dónde lleva la repetición en el universo Buñuel: la suspensión del sentido –y no como muy bien señala Poyato, citando a Barthes, hacia el sinsentido. El autor nos recuerda, siguiendo a Santos Zunzunegui, que el título del film no estaba del



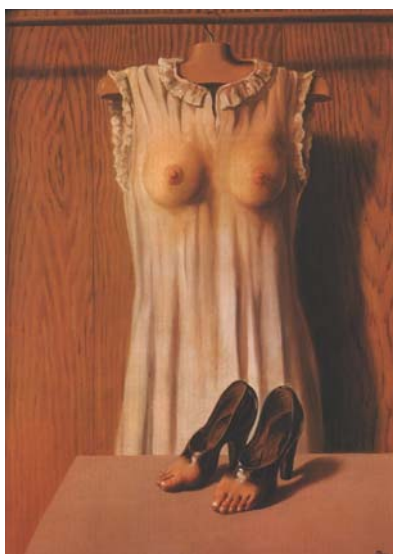
todo motivado, aunque su origen funcional estaba en una obra no realizada de José Bergamín. Pero desde mi punto de vista, y aunque no lo señala Poyato así, quizá Buñuel quiso señalar este hecho de la suspensión del sentido también en el título. Pensemos, por ejemplo, en la *suspensión* del ángel en el aire, o en la propia *suspensión* de la orden de Dios, ese “Basta, retira ya tu mano” que él mismo cita.

Sea como fuere, a continuación Poyato aporta un detallado análisis de cada una de las repeticiones que se da en la película. Esta ardua tarea creo que es fundamental para no confundirlo con otro tipo de repeticiones que no pertenecen al texto Buñuel. Así, Poyato va calificando las de Buñuel como surrealistas, *imposibles* (siguiendo a Deleuze y a Robbe-Grillet), de expectativas denegadas y de inserción del futuro en el presente. En resumen, repeticiones de estatus muy variado que pretenden desfamiliarizar la mirada del espectador tanto en su construcción más clásica como en su habituación al surrealismo y, sobre todo, señalando hacia cómo se *defraudan* las expectativas fílmicas del espectador en cuanto aparece una repetición –pues es sabido ésta es una de las técnicas narrativas y retóricas más útiles para contar historias.

Me parece muy interesante también la diferenciación que Poyato ofrece entre *buena* y *mala* repetición siguiendo a Raymond Roussel (artista y novelista muy querido por los surrealistas): la mala (o inexacta) sería la que impide salir de la casa a los alto burgueses; la buena (o exacta) la que les permite hacerlo. En este sentido, quizá hubiese sido interesante que el autor hubiese atendido a las teorías psicoanalíticas tanto de Freud como de Lacan, los cuales, y aunque a veces no lo explicitan, hablan también de una buena y una mala repetición, desde el juego del *fort-dá*, pasando por lo que supone de soporte del deseo y la sexualidad y, sobre todo, en todo lo que tiene que ver con el rito y el registro de lo simbólico. Sea como fuere, la argumentación de Poyato en este sentido es muy pertinente.

Quizá también hubiese enriquecido la argumentación de Poyato las teorizaciones de Georges Bataille, Julia Kristeva o Jesús González Requena, los cuales, cada uno en su ámbito, han analizado el ámbito de lo real y lo siniestro ampliamente. Esto hubiese ayudado a dar todavía más luz sobre deslizamiento de Buñuel hacia lo abyecto a través de lo escatológico cuando introduce el feísmo. Como bien señala Poyato, por ejemplo, a través de las defecaciones que, no lo

olvidemos, no dejan de ser una *repetición* de nuestras necesidades biológicas –teóricamente abyectas y biológicamente *buenas*. Pero de nuevo, la argumentación de Poyato es coherente y lo importante es el hecho de haber localizado esa constante buñueliana citando a otros creadores que podrían haber influenciado a Buñuel en este sentido y que me parecen muy pertinentes, como el citado Baudelaire. En este caso, además, a parte de este feísmo, el poeta parisino aporta algo que impregna asimismo la vida de estos alto burgueses nostálgicos de libertad: el *spleen*.



La repetición en este film la elabora también Buñuel a partir de su propia obra, auto citándose, como bien señala Poyato, por ejemplo, en la conocida secuencia de los tocamientos (de senos y de nalgas) de *El perro andaluz* y otras de *La Edad de Oro*. La conclusión a la que llega Poyato en su recorrido por el feísmo es asimismo muy interesante: al *mundo originario*, en una especie de viaje a la semilla, en la que, por cierto, ya no sería posible la repetición, pues ahí se acaba el proyecto..., o sí, en la metaficción propuesta por Buñuel, si atendemos al hecho de que los burgueses vuelven a quedar encerrados al final, tras su breve liberación, en una iglesia.

Para cerrar este capítulo VI, Poyato analiza la querencia de Buñuel por la fragmentación en relación al deseo –lo

que me recuerda, de nuevo, la influencia todavía perdurable de su cine si pensamos, por ejemplo, en el discurso televisivo. Esta vía le lleva a un nuevo capítulo, el VII, dedicado a otra de las obras mayores del autor, *Tristana*, una de cuyas imágenes pertenece ya al imaginario de la



historia del cine, como la erotizada pierna cortada de la protagonista. Muy pertinentemente Poyato se pregunta sobre la fascinación que produce esa imagen –a la que propone como ejemplo de la *imagen-pulsión* deleuziana– y lo relaciona con ese otro estilema de la fragmentación señalado. Ambos elementos (imágenes-pulsión y fragmentación) según Poyato, actúan como suturadores entre el mundo de la realidad y el sueño en la película, a través, precisamente, de otra imagen amputada: la del padre. De esta manera, la ecuación poética del texto buñueliano pasa, según Poyato, por la amputación de lo simbólico masculino (la figura paterna) enfrentada a esa otra amputación, al de lo imaginario femenino (la mujer como objeto de deseo).

La caída de esa máscara imaginaria de la mujer da paso en *Tristana* y en el propio cine de Buñuel, a una mujer pulsional, cercana, como señala Poyato, al arquetipo de Carmen (con origen en Salomé, Lulú o Pandora), y que en Buñuel lleva directamente a *Ese oscuro objeto del deseo*. Tras un recorrido históri-

co por el personaje mítico y literario de Carmen, Poyato nos lleva a otro con el que guarda una estrecha relación y que es, según la autor, en el que realmente se basa *Ese oscuro objeto del deseo*: *La mujer y el pelele* de Pierre Louÿs. Tras una magnífica explicación del origen del título, donde lo oscuro cobra una especial importancia, Poyato analiza la famosa secuencia del tren en el túnel en el que el relato es cortocircuitado, presentando lo que podría ser el emblema del cine de Buñuel. Un cortocircuito del que el mismo director, creo, era consciente de que conllevaba todos los males, tal como se encarga de analizar Poyato al traer a colación el mito de Pandora.

Quizá hubiese sido interesante cerrar este magnífico relato de las claves estéticas del cine de Buñuel con unas conclu-



siones que pusiesen en común los estilemas más importantes señalados por el autor: el surrealismo y sus diferentes vertientes artísticas, la repetición, el feísmo y, sobre todo, esa especie de fantasma femenino amenazante y deseable al mismo tiempo que, por cierto, arranca en el siglo XX y perdura hasta nuestros días. Pese a ello, esta aportación al análisis del cine buñuelesco se nos antoja imprescindible para adentrarse en el fascinante universo buñueliano.

Fantasías para hombres que no saben afeitarseIVÁN PINTOR IRANZO
TRAMA Y FONDO

Escenas fantasmáticas. Un diálogo secreto entre Alfred Hitchcock y Luis Buñuel.

Jesús González Requena.
Granada: Centro José Guerrero, 2011.

Jesús González Requena construye un ensayo visual sobre los fantasmas comunes de Hitchcock y Buñuel que no sólo inaugura una forma de trabajar las imágenes sino que se devora con la misma intensidad que una novela.

Con el primer corte entre dos planos, con el montaje, el cine descubrió que podía recrear sobre la pantalla la mecánica del deseo. Una primera imagen, aislada, puede mostrar el afán de una búsqueda, puede poner nombre a una intención, pero para trazar el camino del deseo, su fantasma, necesita una segunda imagen, que le quite o le añada algo, que al desplegarse interponga un obstáculo y procure ojos y voz a una ausencia. Desear es siempre llegar a desear, moldear el objeto del deseo. Desde las primeras imágenes que abren *Escenas fantasmáticas*, el fervor de dos mujeres que suspiran por sus hombres en la inquietud de la alcoba instruye una travesía por los fantasmas del deseo en la obra de Hitchcock y Buñuel a través del montaje, de la búsqueda insistente de la segunda imagen.

Siguiendo las miradas de las dos mujeres que, en *Rebeca*, de Hitchcock y *La edad de oro*, de Buñuel, se debaten por dar forma a su anhelo, Jesús González Requena adopta, como Godard o como

Aby Warburg, el padre de la iconología, las imágenes como textos para captar su vida en movimiento. Gestos y composiciones, objetos que se resisten a abandonar la pantalla, ojos mutilados y presencias maternas, tumbas y campanarios –como los de *Él*, *Vértigo* y *Tristana*– en los que desembocan las crecidas y estiajes del deseo sustentan un ensayo visual cuya sagacidad no cierra el discurso sobre las supervivencias comunes de Hitchcock y Buñuel, sino que a su vez se convierte en una onda expansiva con la que podrían visitarse imágenes de otros cineastas y artistas como Fritz Lang, Hergé, David Lynch o incluso Dante y Petrarca.

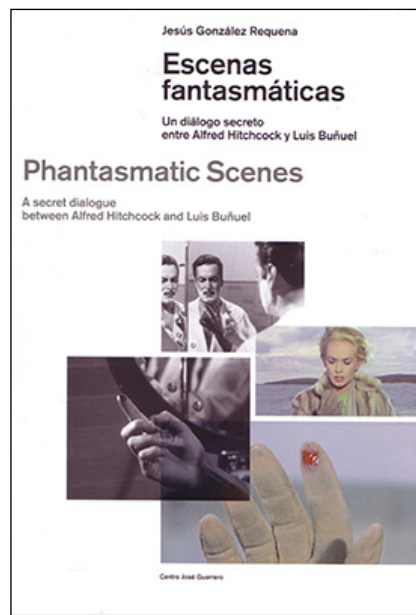
En torno a la fascinación por la ninfa, por la imagen femenina entresoñada, *Escenas fantasmáticas* privilegia la vida silenciosa de las imágenes frente al estruendo de las categorías y crea un modelo de equilibrio entre la circulación de las formas visuales y la detención del análisis cuyo origen no sólo reside en los extraordinarios montajes realizados por González Requena para la exposición homónima realizada en el centro José Guerrero de la Diputación de Granada sino, sobre todo, en una experiencia anterior, de importancia capital para el autor: la clase magistral universitaria concebida como laboratorio de formas y espacio de transmisión. La puesta en escena, la puesta en sala del museo, la programación y el intercambio de la filmoteca tienen y necesitan tener una raíz común en la clase y en la necesidad del montaje, del diálogo entre fragmentos

atento al latir de las secuencias, a su mutua auscultación.

Sólo desde la empatía es posible llegar a las imágenes, sugiere González Requena, para quien el sentido del humor es también una herramienta de conocimiento: "Brillan las navajas, los hombres avanzan como poseídos hacia las mujeres que yacen en sus camas. En suma: la fantasía criminal cuaja. Pero se trata de una fantasía tan acariciada como irrealizable para ellos", apunta a propósito de *Recuerda*, de Hitchcock, y de *Él y Ensayo de un crimen*, de Buñuel, cuyo protagonista se ha cortado al intentar afeitarse en una secuencia anterior. El epígrafe "Historias de fantasmas para adultos", con el que el teórico del arte Aby Warburg bautizó su atlas visual *Mnemosyne*, se transforma en manos de González Requena en una denominación aún más sugerente para *Escenas fantasmáticas*. "Son, en todos los casos, fantasías de hombres que tienen serias dificultades para afeitarse. Pues la presencia

de la caja de música o de la cama de la madre –esas dos expresiones de la omnipotencia de su reinado– hacen que sólo les sea dada la fantasía del crimen como parodia de un acto –el acto– que ni siquiera son capaces de fantasear", o lo que es lo mismo, de construirlo como una segunda imagen en la que brote el deseo.

Este texto fue publicado en el Cultural de La Vanguardia con fecha 21-03-2012.



De independencias y revoluciones

VÍCTOR LOPE SALVADOR

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

De independencias y revoluciones. Avatares de la modernidad en América Latina.

Gastón Lillo y José Leandro Urbina (editores).

Selección de trabajos presentados en el Coloquio Internacional "De independencias y Revoluciones. Avatares de la modernidad en América Latina" celebrado en Canadá y organizado por la Universidad de Otawa y la Universidad Alberto Hurtado, en septiembre de 2008.

LOM ediciones/Universidad de Ottawa/ Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Santiago de Chile, 2010.
web: www.lom.cl

Entre el 24 y el 27 de septiembre de 2008 tuvo lugar en la Universidad de Ottawa, Canadá, un Coloquio Internacional denominado "De independencias y Revoluciones. Avatares de la modernidad en América Latina". El

tema del coloquio mantiene una muy estrecha relación con un proyecto de investigación que había sido apoyado por el *Conseuil de recherches en sciences humaines du Canada* y que se llamaba *Les essais de la modernité en Amérique Latine. Les discours de l'Indépendance et des années 60*. Una selección de los trabajos presentados en el coloquio ha sido editada por los profesores Gastón Lillo y José Alejandro Urbina, quienes también habían dirigido el mencionado proyecto de investigación. El resultado es un interesante libro de 344 páginas en el que se recogen los diecisiete artículos siguientes:

-*Las formas discursivas de la Independencia (siglo XIX) y la Revolución (sigloXX)* por Gastón Lillo de la Université d'Ottawa.

-*Modernidad espuria, infancia perpetua y proyectos de emancipación en América Latina* por Martín Hopenhayn de la CEPAL, Comisión económica para América Latina y el Caribe.

-*De la Independencia a los 1960 en América Latina: los avatares de las conciencias de las identidades nacionales y culturales* por Edmond Cros de la Université Paul Valéry (Montpellier III) Instituto Internacional de Sociocrítica.

-*"Por la soberanía nacional y popular": el siglo XIX en las visiones del MIR y los Montoneros* por Alvaro Kaempfer del Gettysburg College.

-*Alegorías de San Martín y Martí entre generaciones del Che y los derrumbes liberales* por Eduardo Rosenzvaig.

-*El supremo "avec" Sade: la dialéctica de la Ilustración en "Yo el supremo" de Augusto Roa Bastos* por Olivier Reid.

-*Los discursos de la independencia y su ambigua modernidad* por Fernando Unzeta de The Ohio State University.

-*Entre el despotismo y la anarquía: la situación de los ilustrados peruanos frente al proceso emancipador* por Gonzalo Portocarrero Maisch de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

-*El arte panorámico de las guerras independentistas: el tropo militar y la masificación de la cultura (Venezuela siglo XIX)* por Beatriz González-Stephan de la Rice University.

-*La prensa independentista venezolana (1808- 1822) desde la traducción* por Georges L. Bastin, Aura Navarro y María Gabriela Iturriza de la Université de Montréal.

-*De semillas, ciencia y política: las relaciones ambivalentes de Alexander von Humboldt y José Celestino Mutis con el movimiento de independencia en la Nueva Granada* por Andrés Arteaga-Urbe y Joerg Esleben de la University of Ottawa.

-*Las revoluciones en México: entre la modernidad y la frustración* por Ignacio Sosa Álvarez de la Facultad de Filosofía y Letras. UNAM.

-*De protagonistas a espectadores: hombres de letras e intelectuales en México desde la independencia hasta 1968* por Friedhelm Schmidt-Welle de la Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt. El Colegio de México. Universidad Nacional Autónoma de México.

-*Proyectos de nación en disputa: la conmemoración del sesquicentenario de la Independencia en Colombia* por Alexander Betancourt Mendieta de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, CCS y H, México.

-*Aporías de la identidad: la tentación tribal* por Jesús González Requena de la Universidad Complutense de Madrid.

-*Reflexiones poscoloniales desde Bolívar a Chávez en el testimonio posmoderno de un guerrillero venezolano* por Víctor R. Rivas Gingerich de la University of Toronto

-*Bolívar y el país latinoamericano del futuro* por Grínor Rojo de la Universidad de Chile.

Siglos XIX y XX

Como señala Gastón Lillo en la introducción, hay dos grandes cuestiones a abordar, "dos momentos cruciales en la historia de América Latina dentro del marco de una reflexión amplia sobre la instalación y desarrollo de la modernidad en el continente. Estos son: el periodo de la Independencia (principios del siglo XIX), considerado como el momento fundador de un proyecto liberal de modernidad, y el periodo de las reivindicaciones socialistas de los años 60 (en el siglo XX), periodo de crisis profunda del primer proyecto" (p. 7). "En estos dos casos, se puede observar buena parte de las aún no resueltas aporías, paradojas, impasses que conllevan los distintos "ensayos" de modernidad en América latina; modernidad calificada sucesivamente, por quienes se han ocupado de ella, como: "inacabada", "inestable", "anómala", "híbrida", "infructuosa" o "espuria" modernidad" (p. 8), continúa Lillo.

Ambos periodos disponen de una amplia producción textual y son precisamente textos los objetos primordiales que se someten al análisis por parte de los especialistas a quienes se invitó. Se trataba, en palabras del profesor Lillo, de "abordar las dimensiones ficcionales, y en parte utópicas, de estos textos, discursos y producciones culturales que contribuyeron a producir un conjunto de proyecciones imaginarias cuya validación resultó problemática en la práctica social; y a examinar las formas que ellos utilizan para representar la crisis social." (p. 9)

Martín Hopenhayn declara en su artículo (*Modernidad espuria, infancia perpetua y proyectos de emancipación en América Latina*) que "Desde las gestas de independencia hasta comienzos del siglo XXI no hay un solo caso nacional de crecimiento continuo ni de incorporación al mundo desarrollado. Crisis cíclicas internas, o bien debilidades internas frente a crisis externas, auge y desplome en los términos de intercambio de productos claves en economías extractivas, agrícolas o ganaderas, desbandes políticos o catástrofes naturales: una y otra vez, el desarrollo se nos escapa." (p. 20) Y a la vez reconoce que, frente a esa triste trayectoria, "tenemos bastante modernidad y bastante modernización. Baste medirlo en indicadores como la primacía urbana en la composición demográfica, cobertura educativa, población letrada, reducción de la mortalidad infantil y expansión de la expectativa de vida, porcentaje de la sociedad con acceso a medios de comunicación a distancia, diversificación del consumo, tráfico ciudadano, apertura comercial y otras yerbas." (p. 20)

El desgarró y la diosa

A nadie se le oculta que la propuesta de trabajo de este coloquio tiene toda clase de aristas sociológicas, ideológicas, políticas, históricas, respecto de asuntos que –a pesar del tiempo transcurrido en algún caso– están muy vivos y forman parte del debate público, no sólo en el continente americano sino también en el europeo. Y es que, tal vez, los asuntos de fondo que afloran en los textos, en lo tocante a los avatares de la modernidad, no sean tan diferentes a uno y a otro lado del Atlántico. La experiencia del desgarró en el individuo moderno y el retorno

de la divinidad materna serían dos de esos asuntos nucleares.

Del desgarrado habla Gonzalo Portocarrero, quien hace un minucioso análisis en su artículo (*Entre el despotismo y la anarquía: la situación de los ilustrados peruanos frente al proceso emancipador*) de algunos textos del ilustrado Manuel Lorenzo de Vidaurre y concluye: "Entonces no podemos terminar sin asombrarnos por lo sintomático de la trayectoria de Vidaurre. Él vivió en una época donde la normatividad que regula la vida social había entrado en una crisis definitiva. En efecto, cuestionadas las imágenes vigentes del Rey y de Dios, rechazado el despotismo que urge el sentido de obediencia, entonces en ese mundo que quedaba vaciado de autoridad, no había freno para el anhelo, ningún principio en nombre de qué rechazar el empuje de la pulsión y el goce. De este atolladero, que es también típico de nuestra época, nacen sus continuos intentos por elaborar una nueva figuración de la autoridad; la posibilidad de un orden que siendo más racional y permisivo con los deseos de sus sujetos, fuera también, y sobre todo, un freno y un cauce para guiar la vitalidad de esas nuevas existencias, ahora liberadas del yugo colonial y, por tanto, más libres pero menos orientadas." (p. 153)

Del retorno de la diosa habla Jesús González Requena, quien termina su artículo (*Aporías de la identidad: la tentación tribal*), en el que analiza textos de Bolívar, Guevara y Chávez, de la siguiente manera: "Patria, socialismo o muerte". O la patria se realiza –y esa realización debe cobrar la forma del socialismo que está en todo momento a ella supeditado– o muerte.

¿Pero esa muerte anunciada y convocada es muerte de quién? ¿De los hijos de la patria en su sacrificio bolivariano? ¿O de sus enemigos? ¿Es este un llamado al autosacrificio o al sacrificio del otro, del enemigo? ¿Quizá al de ambos?

En cualquier caso, es esa divinidad materna, la Madre Patria, la que lo requiere.

¿No les parece que a la vista de su retorno masivo de la mano de los movimientos nacionalistas convendría recordar que el nacimiento del ser reflexivo que reclama el derecho a pensar libre y razonablemente desde su singularidad –aquel acontecimiento histórico que, ya saben ustedes, encontró su más digna expresión en el pensamiento y sobre todo en la muerte de Sócrates– solo pudo nacer en el contexto del destronamiento de esa diosa madre tribal? (p. 311)