



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA SALUD
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS PARA GRADUADOS
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES
MENCIÓN ESTUDIOS DE SALUD Y SOCIEDAD



**REGISTROS SIMBÓLICOS DE LA BOCA EN LA LITERATURA
LATINOAMERICANA. Saberes y Salud.**

VALENCIA, MARZO 2015



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA SALUD
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS PARA GRADUADOS
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES
MENCION ESTUDIOS DE SALUD Y SOCIEDAD



**REGISTROS SIMBÓLICOS DE LA BOCA EN LA LITERATURA
LATINOAMERICANA. Saberes y Salud.**

AUTORA: Jacqueline Mireles Inojosa

TUTOR: Dr. Carlos Rojas Malpica

VALENCIA, MARZO DE 2015



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA SALUD
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS PARA GRADUADOS
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES
MENCIÓN ESTUDIOS DE SALUD Y SOCIEDAD



**REGISTROS SIMBÓLICOS DE LA BOCA EN LA LITERATURA
LATINOAMERICANA. Saberes y Salud.**

Trabajo de Grado presentado ante la Dirección de Postgrado de la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad de Carabobo para optar al título de Doctora en Ciencias Sociales, Mención Estudios de Salud y Sociedad.

AUTORA: Jacqueline Mireles Inojosa

TUTOR: Dr. Carlos Rojas Malpica

VALENCIA, MARZO DE 2015



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA SALUD
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS PARA GRADUADOS
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES
MENCIÓN SALUD Y SOCIEDAD



VEREDICTO

Nosotros, Miembros del Jurado designado para la evaluación del Trabajo de Grado titulado “**REGISTROS SIMBÓLICOS DE LA BOCA EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA. Saberes y Salud**”, presentado por la ciudadana **Jacqueline Tibisay Mireles Inojosa**, Cédula de Identidad No. **7.008.046**, para optar al título de **Doctora en Ciencias Sociales Mención Salud y Sociedad**, estimamos que el mismo reúne los requisitos para ser considerado como: _____

Nombre y Apellido	Cédula de Identidad	Firma
<u>Hector Espinosa</u>	<u>7302888</u>	
<u>Jorge Oliveros</u>	<u>4458143</u>	
<u>Edith Leonori</u>	<u>4716227</u>	

Valencia, Marzo de 2015

DEDICATORIA

*A **Rebeca**, mi hija, mi principal inspiración y mi mejor poema.*

*A **Edgar**, por su apoyo incondicional.*

*A la memoria de **Josefa y Antonio**, mis padres,
sus enseñanzas han permanecido en el sendero de mi vida.*

AGRADECIMIENTOS

A Dios, fuente de amor y sabiduría, quien siempre me acompaña y me levanta de mis continuos tropiezos.

Al Dr. Carlos Rojas Malpica, tutor de esta tesis, por su invaluable amistad y por los gratos momentos de lecturas y conversación que con sutil fortaleza condujeron el camino a recorrer.

A mi familia, quienes en cada abrazo me motivan a seguir adelante.

A la Universidad de Carabobo por ser mi fuente de formación en el campo del conocimiento.

A mis compañeros del doctorado, por sumarse a mi vida para hacernos compañía en este trayecto.

A mis compañeros de trabajo, por sus palabras de aliento y apoyo desinteresado.

A todas y cada una de las personas que han vivido conmigo la realización de esta tesis doctoral, les agradezco el haberme brindado su colaboración, cariño y amistad.

INDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIA	v
AGRADECIMIENTO	vi
RESUMEN	ix
SUMMARY	x
A MANERA DE INTRODUCCIÓN	1
MOMENTO I. UN DIBUJO DE LA SITUACIÓN OBJETO DE INTERÉS	6
Intencionalidad de la investigación.....	21
MOMENTO II. ENTRE RUMORES Y SIMBOLOS. REFERENCIAS EPISTÉMICAS	23
Dimensión corporal de la existencia humana	23
Las cruzadas, el feudalismo y el teocentrismo.....	26
Ideal humanista y antropocentrismo	28
El axioma de la lógica y la razón.....	34
La boca desde Gargantúa y Pantagruel	42
Las perlas de tu boca	55
El mal de amores	61
De lo imperturbable de las emociones	66
Primeros límites a la venganza	68
Las mordidas del amor.....	70
El “ <i>aqua vita</i> ”	73
El mágico encuentro.....	78
Entre lo humano y lo divino.....	86
La manifestación del sentimiento estético.....	99
El vuelo de los sonidos.....	112
Los cambios en la práctica odontológica.....	116

MOMENTO III. EL SENDERO A RECORRER. ACERCAMIENTO TEÓRICO/METODOLÓGICO.....	132
El inconsciente personal y colectivo.....	133
Como luciérnaga entre símbolos.....	141
De la mano de Hermes en la subjetividad del pensamiento.....	151
El nuevo reto de las neurociencias.....	166
La literatura como espacio de construcción simbólica.....	170
Acción metodológica.....	176
MOMENTO IV. LOS ESPACIOS DE LA IMAGINACIÓN.....	183
El dolor del amor.....	186
De realidad terrena a fuente espiritual.....	188
Saber y poder.....	193
El poder de la palabra.....	198
La sonrisa como discurso.....	201
El lado oculto.....	211
El mágico regalo de la naturaleza.....	214
Conjunción espiritual al borde de los labios.....	229
Los sabores de la boca.....	243
El diente roto.....	246
A orillas de la indagación literaria.....	248
MOMENTO V. APROXIMACIONES AL SENTIDO DE LA BOCA EN LA EXISTENCIA. A MODO DE EPILOGO.....	252
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	261



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA SALUD
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES
MENCIÓN ESTUDIOS DE SALUD Y SOCIEDAD



REGISTROS SIMBÓLICOS DE LA BOCA EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA. Saberes y Salud.

AUTORA: Jacqueline Mireles Inojosa
TUTOR: Doctor Carlos Rojas Malpica
AÑO: 2015

RESUMEN

Nuestro mundo está cargado de símbolos, estos se encuentran por todas partes y nos permiten las relaciones con el entorno por cuanto son en sí mismos todo un sistema de comunicación. La realidad es considerada una unidad compleja, desde donde se comprende la salud como parte de ese complejo en el paradigma interpretativo. La salud bucodental hace parte de la salud general. Por lo tanto, sus objetivos deben estar orientados hacia su conservación, en busca de una mejor calidad de vida, con principios de integridad y dignidad de las personas. La práctica odontológica predominante está caracterizada por ser reduccionista, mecanicista, centrada en la enfermedad; propia de la racionalidad cartesiana que ha transitado de la mano con la modernidad y que se aparta de los aspectos psicológicos, del contexto social y más grave aún del orden simbólico. Con el objeto de precisar la realidad requerimos rastrear los símbolos acerca de la boca que se encuentran en las principales obras de la literatura latinoamericana, enmarcando la mirada en el simbolismo y valiéndonos de la hermenéutica simbólica como herramienta metodológica, siguiendo el camino de la investigación cualitativa. El bagaje de textos literarios revisados se conformó en 20 obras de los autores más representativos de la narrativa latinoamericana, así como poemas y ensayos. Se realizó un proceso de categorización de imágenes similares para proceder a la hermenéutica desde donde realizar el enfoque del simbolismo de la boca. Todo ese complejo simbólico la devela como punto de conjunción de opuestos en una integridad y unidad cargada de sentido, que subyace en toda la carga subjetiva que el individuo contiene y que se expresa en cada uno de sus pensamientos y acciones en relación a la boca y la salud bucal.

Palabras claves: Boca, simbolismo, inconsciente colectivo, salud bucal.



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA SALUD
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES
MENCION ESTUDIOS DE SALUD Y SOCIEDAD



**SYMBOLIC OF MOUTH RECORDS IN LATIN AMERICAN LITERATURE.
Knowledge and Health.**

AUTHOR: Jacqueline Mireles Inojosa
TUTOR: Doctor Carlos Rojas Malpica
YEAR: 2015

SUMMARY

Our world is full of symbols. They are everywhere and they allow the relationship with everything that is around us because it is itself a system of communication. The reality is considered a complex unit, where health is understood as part of this complex in the interpretive paradigm. Oral health is part of overall health. Therefore, objective should be towards conservation, in search of a better quality of life, with principles of integrity and dignity. The prevailing dental practice is characterized as being mechanistic, reductionist, focusing on the disease; own of cartesian rationality that has gone hand by hand with modernity and deviating from the psychological, the social context and even worse the symbolic order. In order to clarify the reality we need to trace the symbols on the mouth found in the major works of Latin American literature, framing look at the symbolism and availing ourselves of symbolic hermeneutics as a methodological tool, following the step of qualitative research. The revised baggage of literary texts was formed in 20 of the most representative works of Latin American narrative writers, as well as poems and essays. Categorization process similar imaging was performed to proceed to perform the hermeneutics where the approach of the symbolism of the mouth. All this symbolic complex revealed as the point of conjunction of opposites in a unit full of integrity and respect, underlying all subjective burden that the individual has and is expressed in each of their thoughts and actions in relation to the mouth and oral health.

Keywords: Mouth, symbolism, collective unconscious, oral health

A MANERA DE INTRODUCCIÓN HABLAN LOS SÍMBOLOS

Nuestro mundo está cargado de símbolos. Estos se encuentran por todas partes y nos permiten las relaciones con el entorno por ser en sí mismos todo un sistema de comunicación. El símbolo posee una doble fuerza, por cuanto tiene el poder de lo que representa en su interior y la energía del elemento en que está representado. El símbolo se manifiesta en la psique, de este modo al pensar en algo, de inmediato nos conecta con la esencia, con algo profundo y sutil que no es más que el valor arquetípico del símbolo.

El símbolo posee una inmensa carga subjetiva, de tal manera que no es posible circunscribirlo a un solo punto de vista, penetrar en la subjetividad y variabilidad del símbolo es esencial para su interpretación.

Hablar en la actualidad de salud, implica lograr que el individuo despliegue todas sus potencialidades y alcance su desarrollo pleno, la armonía física y espiritual. La consecución de este objetivo trasciende la responsabilidad de un profesional de la salud con una formación matizada por la conquista de un conocimiento de la realidad desde un enfoque complejo, que le permita interpretar el sentido simbólico.

De este modo, entender el simbolismo de la boca resulta un proceso complejo pero necesario en una búsqueda de sentido y de aproximarnos a su vinculación con actitudes, actividades y significados que se encuentran arraigados en el inconsciente individual y colectivo. De esta forma, es posible descubrir y redescubrir las imágenes simbólicas de la boca que han sobrevivido a la historia de la humanidad y que se atesoran en el inconsciente colectivo.

El cuerpo humano, en sentido general, y el rostro, en particular, ha sido objeto de tratamiento en las más diversas formas de expresión artística, y en especial la Literatura, por lo que acercarnos a ella puede resultar sumamente interesante. Sin duda, la literatura es una de las fuentes que nos permite vislumbrar de una forma diferente y en toda su riqueza simbólica la realidad.

Por esta razón, la propuesta investigativa se orienta en la temática de la boca, sus significaciones simbólicas y la identificación en la Literatura de las diferentes formas de abordaje, a través del estudio de la diversidad de obras que se integran en la cultura latinoamericana.

A partir del interés por reflexionar acerca de los posibles simbolismos que tiene la boca, me aproximo a ellos a partir de sus expresiones en la literatura latinoamericana, en un recorrido que provea algunas bases para comprender toda su complejidad y sus implicaciones en las formas de atención a la salud. Intento dirigir la mirada hacia el simbolismo literario para develar desde la perspectiva hermenéutica simbólica los significados acerca de la boca y sus alcances desde la praxis odontológica.

Igualmente, al profundizar en el inconsciente latinoamericano, hago una exploración entre lo antiguo y lo moderno desde los autores más significativos de la expresión literaria y sus obras. Pretendo lograr un punto de partida para la reflexión sistemática y discusiones que apunten a reconocer en nuestra identidad como pueblo, las formas arquetipales que sobre la boca se han construido en ella; captar las significaciones individuales de los autores que permitan establecer las amplias relaciones entre los mitos, los símbolos y las actitudes de las personas hacia la salud bucal.

El paso de lo imaginario a lo simbólico es el verdadero ejercicio de análisis, no importa quien lo haga, siempre será individual, subjetivo y objetivado en el consenso colectivo. Lo simbólico articula nuevas posibilidades de representación y resignificación que recrean al sujeto y lo que él piensa en un proceso dinámico de atribución de significados, lo dota de posibilidades de existencia, de mediación, lo hace visible, y nada mejor que analizarlo bajo la mirada delatadora del imaginario de la boca.

Esta investigación tiene tanto de vida y sentimiento en lo que se experimenta en el tiempo y espacio que se genera durante el encuentro de dos afectos, quizás opuestos para algunos, ciencia y arte, odontología y literatura. Desde la subjetividad de mi experiencia vivencial trato de aprehender el símbolo que se encuentra entre las tiesuras de la ciencia y las delicadezas del arte, sin la pretensión de caer en absolutos o espejismos que limiten la interpretación. Es una ida hacia el pasado y un transitar hacia el presente, para construir algunos conocimientos que permitan agregar unos pocos hilos al tejido, quedan aún mensajes por leer, palabras por decir y espacios por llenar.

La estructura organizativa de esta investigación se encuentra configurada en cinco momentos. Un Primer Momento, que se ocupa de describir la situación objeto de interés en la investigación, que va desde el interior de la complejidad del cuerpo y el rostro como símbolo, la esencia expresiva y simbólica de la boca hasta los errores de la ciencia para abordar la salud, donde se evidencia una fuerte tendencia a la exclusión del sujeto y se deja de lado lo simbólico en las concepciones de la salud y las interpretaciones de la boca.

Para mostrar la realidad a la que pretendo aproximarme se explicita la posición de indefensión del sujeto en el acto odontológico, donde la impronta de la

modernidad resulta en una atención a los sujetos como objetos, sin considerar sus condiciones subjetivas de existencia y se expresa en una *praxis* que no responde de forma adecuada ante los problemas de salud bucal.

En el Segundo Momento presento una selección de consideraciones teóricas y conceptuales que delimitan el horizonte por donde he querido conducir el camino, con el objeto de desentrañar los rastros del inconsciente colectivo en relación a la carga simbólica de la boca que conforma la psique de los sujetos.

En ese andar teórico estimo conveniente la discusión del cuerpo en diferentes momentos históricos, desde donde se hizo necesario precisar los conceptos de la boca desde la antigüedad, deslizándome entre las definiciones biologicistas y las que se vislumbran en el ineludible encuentro con los mitos griegos, el cristianismo y los mitos ancestrales de Centro y Sur-América, que se han enraizado en el inconsciente colectivo y convertido en un anclaje simbólico en la cultura occidental.

En el Tercer Momento, se describen las bases epistemológicas de la investigación y el andamiaje metodológico utilizado en el proceso investigativo. Con el objeto de abordar la realidad para descubrir los símbolos sigo el camino del paradigma interpretativo postpositivista, como herramienta metodológica para aprehender las imágenes de la boca en la literatura latinoamericana como espacio de investigación en un proceso analógico. De la mano de la hermenéutica simbólica intenté vislumbrar nuevos caminos de interpretación de la boca, para aproximarme a su simbolismo como elemento fundamental en la comprensión de los sujetos, sus concepciones de la salud bucal y sus expectativas de atención odontológica como forma de resolver sus problemas de salud.

Posteriormente, en el Cuarto Momento organicé las alusiones a la boca encontradas en el proceso de indagación en las obras de los escritores latinoamericanos enlazadas en similitudes y proximidades, para crear categorías de análisis que permitan orientar las significaciones de la boca que se asientan en la psique y nos acercan a nuestra esencia como seres humanos, en una tarea inmensa que apenas se inicia y que pudiera orientar algunas respuestas a muchas preguntas acerca de la boca y la salud bucal, que hasta ahora solo han encontrado silencios.

Finalmente, en el quinto momento presento un esbozo con algunas reflexiones orientadas a aportar conocimientos que ofrezcan a los profesionales de la odontología nuevas formas de re-conocer la boca, además de su abordaje preventivo y curativo; mediante la exploración de formas simbólicas que favorezcan la interpretación de significados y al mismo tiempo, que les permita visibilizar nuevas explicaciones a las imágenes de la boca enlazadas en el inconsciente individual y colectivo.

MOMENTO I

UN DIBUJO DE LA SITUACIÓN OBJETO DE INTERÉS

¡Abra la boca!

Para el abordaje de la riqueza de sentido de la dimensión simbólica de la boca en una de sus interpretaciones fundamentales como es su realización de forma consciente o inconsciente en imágenes, corresponde en primer término recuperar el abordaje de la dimensión simbólica del cuerpo. Detrez (2002) resume que el cuerpo está construido socialmente y lleva inherente un conjunto de connotaciones simbólicas que son las que nos permiten hablar del cuerpo como palabra, como mensaje y de su hermenéutica.

Planella (2001) aborda esta temática en el contexto cultural posmoderno y uno de los aspectos más significativos que plantea es que los cuerpos toman la palabra al sujeto y emiten mensajes cargados de significados. No se trata solo de lucir la anatomía corporal, sino de dejar aflorar los símbolos que los cuerpos pueden llegar a transmitir. Con los trabajos de Cassirer (1971), se abre la posibilidad al cuerpo de formar parte del sistema simbólico tal y como lo hacen los mitos, el lenguaje, el arte y la religión. Pero el desarrollo de esta dimensión simbólica no siempre se realiza de la misma forma ni con la misma intensidad. Los cuerpos no son aceptados por igual por las personas, por las familias, por las comunidades o por la sociedad.

Un ejemplo de lo anterior lo explica Planella (2003): “mostrarse bello en la sociedad representa mucho más que ser físicamente bonito” (p.196) y Pérez (2000), en un estudio sobre el cuerpo en la publicidad, afirma que “lo bello, según el estereotipo se identifica con la bondad, con la justicia, la profesionalidad, la

inocencia, la equidad, arrinconando socialmente a las personas menos agraciadas” (p. 68). Es evidente que se manifiesta un funcionamiento social basado en una relación entre lo bonito y lo bueno, que determina valores simbólicos a valores corporales.

Desde la mitología, el cuerpo es el vehículo de los dioses. Según Corrales (2007),

...para humanizarse y mostrarse a los hombres, los dioses deben corporizarse. De esa manera el cisne le hizo el amor a Leda, o la lluvia de oro penetró a Dánae en sus entrañas mientras dormía. Los semidioses, encarnados en épicos guerreros, podían morir por un error de confección que dejaba al descubierto el talón de Aquiles. Dios se corporiza, angélicamente, a través de María (casi como lluvia de oro), en su hijo Jesucristo para morir en la cruz y redimir a los hombres (p.2).

El rostro alcanza un alto grado de significación. Para Córdova (2011) “todo rostro es un discurso, pero el gesto crucial es siempre una transgresión que encierra la esencia cuando el primero ha enmudecido” (p. 2). No obstante considera que el rostro revela la huella de aquello que permanece y se acumula a lo largo de la existencia, de los efectos de la vida que surgen como discursos inconclusos por estar en permanente construcción y labrados en el rostro como una extensión perceptible de la memoria.

Aquello que el hombre no confiesa se revela en las líneas de la frente, una mirada adusta, una leve asimetría en el ángulo de las cejas, unos labios apretados. Un rostro nunca es definitivo sino en el momento de la muerte.

Para Courtine (2005) “la mirada es la ‘puerta’ o la ‘ventana’ del corazón, el rostro, ‘el espejo del alma’, el cuerpo ‘la voz’ o la ‘pintura’ de las pasiones” (p. 294). Es evidente la importancia del rostro como expresión simbólica del hombre como ser,

como expresión del lenguaje del alma con la carga afectiva, emocional, ideológica, de quien se manifiesta a través de los textos y las imágenes; evidencia de la construcción de un discurso que debe ser interpretado, en sus significaciones y simbolismos más profundos.

En el rostro, emerge la imagen ineludible de la boca, con su esencia expresiva y simbólica compartida por los labios, la lengua y los dientes. Es considerada un órgano esencial en el proceso de inicio de la digestión con la participación de los dientes, que además permite la fonación y el proceso de comunicación con el mundo, el lenguaje. Para Delaporte (2004) representa la posibilidad de comunicar sentimientos; las acciones y los cambios en la gestualidad de la boca se distinguen tanto por su causa como por su significación.

Percibir la boca solo con un criterio morfológico, marcado por la especialización, hace que se olvide la totalidad que constituye la experiencia humana. Para Torres (1973), destacado ortodoncista,

El hambre y el amor constituyen el germen de toda la historia humana (...) estos dos factores germinales de la humanidad tienen expresión visible en la boca, (...) el hambre será saciada por intermedio de la boca y el hombre no es poseedor de órgano alguno capaz de reemplazarla naturalmente en ese menester de la vida (...) el amor tendrá que expresarse de algún modo por su intermedio como expresión erótica en equilibrio. El gesto, la palabra, el beso serán otras tantas maneras de manifestar ese sentimiento que acerca a los hombres, pero también de acuerdo con su particular sentir (p.108).

Desde los inicios de la humanidad, el hombre ha tratado de dar explicación a los procesos salud-enfermedad; de este modo, esas explicaciones han sufrido grandes transformaciones.

En la concepción mágico-religiosa, existen diferencias fundamentales entre ambas interpretaciones, ya que el origen divino y el demoníaco representan acepciones diferentes sobre la causa de los problemas de salud. Existía el sentido religioso y fatalista de la enfermedad, que la relacionaba con el pecado y atribuía una motivación divina tanto a su origen como a su curación.

En el mundo griego, la medicina se desarrolló alrededor de la obra de Hipócrates, sus enseñanzas y su capacidad para la observación clínica, contribuyeron en gran medida a desterrar la superstición de la medicina. Basada en el balance de los cuatro humores que componían el cuerpo humano, según esta teoría, la naturaleza de los diferentes elementos: *frío*, *caliente*, *seco* y *húmedo* se podía utilizar de forma terapéutica para variar la mezcla de estos humores dentro del organismo y restituir el equilibrio humoral (Laín Entralgo, 1978). Es necesario enfatizar que, por más de mil seiscientos años, esta concepción (con algunos cambios) predominó en el pensamiento científico de la época.

Galeno de Pérgamo no solo fue la máxima figura de la medicina romana en el siglo II D.C., fue también la cumbre indiscutida de toda la medicina clásica. Él recogió el saber que se había acumulado desde los inicios de la medicina hipocrática setecientos años antes, lo sistematizó mediante la filosofía aristotélica, lo desarrolló, lo perfeccionó y lo fijó en textos que se convirtieron en canon de la medicina occidental durante un milenio y medio, es decir, hasta el siglo XVII (Lázaro, 2007).

En la Edad Media, la medicina europea se desarrolló alrededor de la obra de Galeno, se redescubrió la medicina griega, se usaron los métodos, conocimientos y farmacopea árabe, se construyeron hospitales, se desarrolló la enseñanza de la

medicina en hospitales y universidades, lo que dejó todo preparado para el advenimiento de la ciencia médica moderna.

Simultáneamente, tanto en la Antigüedad, la Edad Media y el Renacimiento se recrea “el estado de inocencia, de beatitud espiritual del hombre ejemplar en medio de una naturaleza maternal y generosa” (Elíade, 2010, p. 40). Revela la nostalgia por el paraíso perdido, es la creación de un recuerdo y simultáneamente contribuye a la conservación de la salud. Solo quienes cumplieran fielmente estas normas y conservaran su cuerpo limpio y sano, irían al reencuentro con Dios (Elíade, 2010). Ejemplo de ello lo constituyen los hermosos jardines de los monasterios que recreaban el paraíso y donde los monjes y los místicos cultivaban su espíritu y su cuerpo que se descubre en su experiencia con Dios.

Más tarde, en el siglo XIX, los importantes descubrimientos microbiológicos realizados en esa época por Koch, Pasteur y Lister, entre otros; desarrollaron rápidamente mejoras en las condiciones de salud de la población, al incorporar nuevas formas de explicar los problemas de salud y asignarles una causa biológica (Mena y Rivera, 1991).

La salud ha sido, entonces, uno de los temas prioritarios en la sociedad, transformada hoy día en un derecho fundamental si consideramos la protección de la persona. La enfermedad como desequilibrio implica la pérdida o alteración de una función vital y se relaciona con todo el individuo en conjunto con su medio social y natural, como una unidad que abarca no solo lo anatómico, sino también la historia y naturaleza de la enfermedad (Malagón-Londoño, 2002).

Vista de este modo, la salud es lo opuesto a la enfermedad. Por tanto, el paradigma que sustenta el conocimiento médico actual ha sido incapaz de dar respuesta a los problemas de salud de manera diferente; la ciencia médica por lo tanto, se ha fundado en la exclusión del sujeto, evidenciándose una fuerte tendencia a la fragmentación, a la separación y a la magización del saber. Lo que conduce a la separación hombre-cuerpo-sociedad. Según González (1999), cuando un discurso se despliega como en el caso del discurso médico, no lo hace en forma neutra sino de acuerdo a la lógica de la episteme que lo sustenta y define.

Al revisar con detenimiento estas concepciones, se devela un gran vacío en la construcción de un concepto de salud desde lo simbólico, pues si bien en algunas concepciones se incluye lo antropológico, esto se reduce a una más de las categorías de relaciones externas de los sujetos y deja de lado el yo interior.

Este contexto es el escenario sobre el cual se presenta el saber y la práctica médica; los cuerpos no se pertenecen, su ámbito de comprensión existe fuera de ellos, solo en la racionalidad que los designa. Ese dominio disciplinario de los cuerpos y ese modo específico de sujetar a los hombres, los convierte en objetos del saber y de la práctica.

Se trata entonces, señala Rodríguez (1996), de procesos de simbolización que expresan la dinámica del inconsciente individual y colectivo, basados en una razón del saber investido de autoridad y legitimado por siglos de sumisión. Agrega que el modelo médico dominante en cualquier momento histórico, constituye un marco conceptual para el análisis de la provisión de los servicios de atención médica y las prácticas preventivas de los profesionales de la salud, produciéndose un proceso de medicalización del cuerpo que impide que el sujeto tenga control de éste, define la

salud-enfermedad desde un enfoque totalmente biologicista y causalista y separa la compleja totalidad que conforma al hombre.

Le Breton señala al respecto que la medicina actual ha olvidado que el hombre es un ser de relaciones y símbolos, considera que el enfermo no es solo un cuerpo que hay que arreglar. El cuerpo es una construcción que mezcla sus acciones individuales con la simbólica social, lo que deriva la importancia de la antropología dada la pluralidad de los cuerpos asociada a la pluralidad de las culturas, para comprenderlos es necesario confundirse con lo no real para de esa manera construir lo real (2002).

La medicina se ha alejado así del recurso de lo simbólico, que podría potenciar sus efectos; aunque la dimensión simbólica no está completamente ausente de la relación médico-paciente, se ve limitada por la posición cultural y social del médico y por la particularidad técnica de su formación y de las terapias indicadas.

Contrario a esta separación sujeto-objeto, propio del paradigma positivista, adopto una posición desde la mirada de la realidad como una unidad compleja, desde donde se comprenda la salud como parte de ese complejo en el paradigma interpretativo. La salud bucodental hace parte de la salud general, por lo tanto, sus objetivos deben estar orientados hacia su conservación, en busca de una mejor calidad de vida, con principios de integridad y dignidad de la persona.

La práctica odontológica es un acto complejo, por cuanto trasciende el solo acto de diagnosticar o tratar las enfermedades bucodentales. El siglo XVIII, el siglo de la razón, introdujo cambios profundos en el ejercicio de la odontología, impulsados por los descubrimientos científicos del siglo anterior. Por fin la odontología se convirtió en una disciplina científica independiente, no de la noche a la mañana, sino después

de muchos intentos dolorosos y esforzada entrega por parte de varias generaciones de profesionales.

Aun cuando esto constituyó un paso muy importante en el avance de la odontología, no hay duda de los marcados conflictos que en el acto profesional tienen formas de expresión. Ha habido una práctica odontológica descontextualizada, individualista, mutiladora o en el mejor de los casos restauradora, con altos costos, que deja de lado las posibilidades de deliberación y elección por parte del paciente a quien solo se le permite una actitud sumisa.

Evidencia de lo anterior, lo constituye los datos epidemiológicos que circulan sobre la salud bucal de la población. Estudios nacionales de corte eminentemente positivista permiten evidenciar, entre otros aspectos, que la referencia a la atención odontológica como posible causa de morbilidad bucal es omitida, interpretando los datos de las diferentes enfermedades bucales como problemas que ocurren exclusivamente en la boca de los sujetos, ocultando así la responsabilidad que pueda tener en ello la práctica odontológica dominante y sus relaciones con las formas de apropiación del saber.

Esta situación no se corresponde con las pautas señaladas por los organismos internacionales y con los esfuerzos económicos realizados por los gobiernos y manifiesta las características de una práctica en salud descontextualizada, reduccionista, excluyente, centrada en la curación, que deja de lado las prácticas preventivas y que no ha producido un impacto social y epidemiológico significativo. Lo anterior se concretiza en unos indicadores de salud bucal que expresan que no se ha dado respuesta a los problemas de salud de la población.

El dato epidemiológico se solidifica como una base incuestionable, dadas las características de objetividad y neutralidad que el modelo cartesiano de la ciencia positivista le ha otorgado. Desde esta perspectiva, llama la atención la alta prevalencia de caries dental, específicamente nos referimos a esta afección por cuanto afecta a más del 90% de la población venezolana, así como el alto índice de pérdidas dentarias por extracciones realizadas en las instituciones públicas y privadas de salud; ambos aspectos se entrelazan como expresión de una práctica odontológica curativa, restauradora y mutiladora (Méndez Castellanos, 1987; Rivera, Núñez y Acevedo, 1997; Organización Mundial de la Salud, 2004).

La salud de la población es “medida” a través de su opuesto, de su expresión negativa: la enfermedad; tasas de caries dental, extracciones, enfermedad periodontal, maloclusiones. Y en algunos contados casos se considera, como elementos ubicados en la parte final de las investigaciones; la calidad de los servicios y cobertura, esta última se mide en los centros de atención pública en número de pacientes atendidos.

En todas estas “mediciones” se deja a un lado la relación odontólogo-paciente o la rutina del procedimiento odontológico, el valor que el paciente tenga de la boca y su salud bucal, el abordaje por parte del odontólogo del paciente como un individuo en su integralidad y con su carga subjetiva, como un todo complejo y no visto solo como una boca enferma.

En la relación odontólogo-paciente factores como el imaginario acerca de la boca y la salud, que cargan en su interior tanto el profesional como el paciente y que permean en su inconsciente, no han sido considerados en esas investigaciones como elementos que apunten a delinear el perfil de salud bucal o en el mejor de los casos para evaluar la relación entre el profesional y el paciente y el grado de satisfacción de este último.

En mi transitar en el campo de la salud bucal desde el ámbito clínico, como docente en la formación de odontólogos y desde la cotidianidad de la vida, en los últimos veinticinco años sumados a los de estudio, se reúnen un cúmulo de experiencias que guardan en su haber el sufrimiento de las personas que luchan por su salud, en relación con la atención odontológica. Lejos de ayudarles, en muchos casos resienten su vida, su mundo de relaciones, su estado emocional y su psiquis, en un ordenamiento de prácticas en muchos casos deshumanizadas, que son el reflejo de la episteme positivista dominante.

Situaciones como complicaciones postoperatorias, hemorragias, problemas oclusales, restauraciones, prótesis mal adaptadas, lesiones en tejidos blandos, son algunos de los problemas que se derivan del tipo de atención odontológica.

Cuando el odontólogo le dice al paciente “*abra la boca*”, este queda en una posición de indefensión y sumisión, bajo el poder del saber del odontólogo y además, *con la boca abierta*, sin tener la posibilidad de expresar palabra alguna. El paciente enmudece simbólica y literalmente. En algunos casos, sufre con situaciones de sometimiento, irrespeto, humillación y dolor en el acto odontológico, sin considerar que al momento en que un individuo con toda su carga afectiva, emocional, cultural y social, acomoda su cuerpo en un sillón odontológico y abre su boca al profesional. Abre, al mismo tiempo, su mundo interior.

El odontólogo en su quehacer diario, aborda la boca como una parte más de un cuerpo, lo que evidencia la tendencia a la cosificación y a la fragmentación. De acuerdo a los señalamientos de Rodríguez (1996), los pacientes son atendidos y tratados de la misma manera, sin tomar en consideración sus condiciones subjetivas de existencia y carentes de todo proceso de individualización que permita resolver problemas particulares.

Se precisa, por tanto, de una concepción de la boca que trascienda lo racional y llegue a las profundidades del mundo de lo simbólico, y en ese tránsito, prestar especial atención a las raíces arquetipales que signan las imágenes que se recrean en relación con la boca, tanto desde la perspectiva del profesional como desde las opacidades del individuo que afectado en su salud bucal, eleva su tímida voz en procura de atención.

A lo anterior se agrega, que el individuo tiene una forma particular de vivir, interpretar y valorar la enfermedad. Al respecto señala Gil (1969): “Según la valoración y el significado que dé el paciente a su dolencia, así será también la índole de los remedios que busque, la naturaleza del ‘curador’ y los términos de la relación médico-enfermo” (p. 33).

Por tal razón, se requiere tomar en consideración las distintas formas que ha tenido y aún en la actualidad tiene el hombre de vivenciar la enfermedad, la relación con el individuo que actúa como “curador” y la concepción que tiene del órgano afectado, que reposa en su inconsciente colectivo y que desde lo más profundo de su ser subyace para determinar pautas de comportamiento ante la salud, la enfermedad y la relación con el sujeto sanador.

Es necesario conocer y comprender toda la subjetividad del individuo con su completa y absoluta riqueza interior, sin embargo, no será posible intentar producir cambios enriquecedores en este tipo de práctica que mejore la calidad de vida de los pacientes, que transgreda las formas dominantes de práctica odontológica, si antes no se dirige la mirada hacia las formas simbólicas que sobre la boca, la salud bucal y la práctica odontológica subyacen en el inconsciente colectivo.

Para Carl Gustav Jung (1976), la psique conserva muchos rastros arcaicos de las anteriores etapas de su desarrollo y los contenidos del inconsciente ejercen una influencia formativa sobre la psique. De modo consciente podemos relegar esos contenidos, pero de manera inconsciente respondemos a ellos y a las formas simbólicas con que se expresan. Las analogías entre los mitos antiguos y los relatos o historias que aparecen en la literatura moderna no son triviales ni accidentales; existen porque el inconsciente del hombre moderno conserva la capacidad de crear símbolos que en otro tiempo encontraron expresión en las creencias, los ritos y los mitos del hombre primitivo.

Interesado fundamentalmente en la psique, pero también en la literatura como su expresión, Jung (1976), explica que las imágenes y los símbolos que aparecen en la literatura son imágenes de lo inconsciente colectivo, esto es, de la estructura particular, innata, de esa psique que representa matriz y condición previa a la conciencia de la especie humana.

Los mitos tienen un modelo universal, a pesar de que varíen mucho en detalle; si se les examina de cerca se descubre que son muy similares en su estructura. La literatura muestra este mismo fenómeno. Aunque la obra de cada uno de los escritores varíe en detalles y estén inmersas en circunstancias, tiempos y espacios distintos, en ellas se encuentran modelos universales, estructuras que constituyen contenidos míticos y arquetípicos y estos pueden ser rastreados en la literatura de todos los tiempos, un lugar lleno de significados para el hombre.

Con respecto a la literatura, Frye y Campbell (1991,1992), entre otros, toman al mito como una simbolización de arquetipos universales e imágenes primordiales que emergen del inconsciente colectivo y que representan las fantasías, las actitudes y los deseos conscientes o inconscientes del hombre. El mito como arte y literatura puede

tener para nosotros un profundo valor simbólico y una función alegórica por cuanto la trama y las acciones sugieren patrones universales de motivación y conducta.

Una de las definiciones que más acercan a la comprensión de lo que es el mito, su estructura y su función, es la de Mircea Eliade. Las características que da sobre los mitos se refieren a la manera en que son vividos por las sociedades arcaicas y de su definición se desprenden los elementos esenciales que constituyen los mitos tal como aparecen en la literatura moderna.

Según Eliade (1992), “el mito constituye la historia de los actos de los Seres Sobrenaturales; esta historia se considera verdadera y sagrada”; (p. 25) y agrega, “el mito se refiere siempre a una creación, cuenta cómo algo ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado para constituir los paradigmas de todo acto humano significativo” (ibid). Al conocer el mito se conoce el origen de las cosas y por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad. No se trata de un conocimiento exterior abstracto, sino de un conocimiento que se vive ritualmente; por ello, el mito se vive en el sentido de que se está dominado por la potencia sagrada que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan.

En suma, los mitos revelan que el mundo, el hombre y la vida tienen un origen y una historia sobrenatural, y además, que esta historia es significativa.

El mito es un elemento esencial de la civilización humana, lejos de ser una fábula superficial, es una realidad a la que no se deja de recurrir. Todos estos relatos son para el hombre la expresión de una realidad original con mayor sentido que la actual; que determina la vida inmediata, las actividades y los destinos de la

humanidad. El conocimiento que el hombre tiene de esa realidad le revela el sentido de los ritos y de los preceptos de orden moral, al mismo tiempo que el modo de cumplirlos.

Así, se observa desde la antigüedad a la literatura con los ropajes del mito, se materializa a través de los cuerpos y las ficciones. Ninguna narración, por más fantástica que sea, podría describir un ser sin ninguna característica humana. El cuerpo pareciera ser el soporte de la literatura. El hecho de que los mitos formen parte estructural de la literatura justifica que, a pesar de nuestro racionalismo y de la supuesta desmitificación de la mentalidad, los contenidos míticos continúan siendo el sustrato de nuestra psique.

Sin embargo, como el camino para la revelación de estos contenidos ya no puede experimentarse como una vivencia real, tal como en la antigüedad, se hace preciso un camino indirecto, el de la interpretación literaria y por tanto, como afirma Ricoeur (1991), al descubrimiento de los símbolos y de su poder significativo y revelador; el campo de experiencias que se descubren radica en la función del símbolo y su comprensión. “Comprender el mito como tal significa comprender lo que añade el mito —con su tiempo y espacio, con sus episodios, sus personajes y su drama— a la función reveladora de los símbolos primarios” (p.316).

La interpretación de los símbolos, dice Ricoeur (1991), nos abre y descubre una dimensión de la experiencia que sin ellos permanecería cerrada y velada. Agrega, que aparentemente esta interpretación no pretende solo contar historias sino adherirse afectiva y prácticamente al conjunto de las cosas. Lo importante es la comprensión de esa conciencia, estructurada a nivel inferior a cualquier forma narrativa y la manera de aflorar en la palabra a modo de relato.

Al rescatar los aspectos discutidos en párrafos iniciales, intentaré tejer en una trenza las imágenes de la boca, la práctica odontológica y el impacto en la salud de los individuos que hacen vida en el tejido social. Para lograrlo, se hace necesario trascender la lógica cartesiana y volver la mirada hacia lo figurado, para intentar una aproximación a las profundidades de la construcción simbólica de la boca y sus formas de expresión en la salud bucal.

Surgen por tanto algunas interrogantes, ¿Cuáles han sido las representaciones simbólicas que ha tenido la boca desde la antigüedad hasta la actualidad y que han encontrado espacios de expresión en las artes literarias? ¿Las imágenes literarias de la boca, desentrañadas en la literatura latinoamericana y especialmente en la literatura venezolana y sus raíces simbólicas, representan arquetipos arraigados en el inconsciente colectivo como registros simbólicos que impactan las respuestas sociales en salud expresadas en la práctica odontológica y sus formas de interpretación por la población?

Con estas interrogantes se despierta entonces, un especial interés por desenraizar los arquetipos heredados en la historia y sus mitos hasta la actualidad y que sirven de motivación para explicar su expresión en las diferentes formas de devolver la salud bucal a los sujetos, que se suponen como acciones permeadas por asociaciones a mitos, arquetipos, significados y simbolismos, por el simple espíritu que penetra el lenguaje como principal forma de expresión del hombre.

Todo esto para develar los simbolismos que se encuentran en las imágenes propias del corpus literario, como soporte para materializar el pensamiento, que tienen en común haber sido concebidas en el marco de los procesos sociales, ideológicos, políticos y culturales latinoamericanos; igualmente estos simbolismos constituyen el armazón sobre el que eventualmente pudiera descansar el complejo de

las relaciones, entre las propias percepciones que sobre su boca tienen los individuos y el peso de las acciones de salud en el intento de dar respuesta a sus problemas de salud bucal.

Intencionalidad de la Investigación

Este viaje de búsqueda e indagación quizás comenzó hace muchos años, antes de pensar siquiera realizar estudios doctorales. En cada ocasión que golpeaba mi subjetividad y me hacía desviar la atención para buscar algo más que no lograba identificar en cada acto odontológico propio o ajeno, vivido o contado, visto u oído; pero menos racional que el conocimiento adquirido en las cátedras de la universidad.

Esos momentos a la orilla del camino hoy me invitan a explorar los rastros ideológicos relacionados con la boca que se encuentran en la literatura, en forma de símbolos o arquetipos como expresión del inconsciente colectivo, que permiten identificar las proximidades entre estos simbolismos y las formas de práctica odontológica cuyas marcas epistemológicas subyacen en el imaginario social.

Para tales fines, haré uso de la hermenéutica simbólica para abordar la interpretación de los más representativos textos de la literatura, especialmente de la cultura latinoamericana y venezolana; para pulsar las teclas simbólicas y distinguir en las alusiones a la boca identificadas en ellas, el alcance y profundidad de los significados.

Con base a lo anterior, es preciso señalar las intencionalidades que condujeron al logro de lo propuesto:

1.- Rastrear mediante el encuentro con los mitos, arquetipos y símbolos que trascienden en tiempo y espacio en el devenir histórico, las alusiones a la boca en la literatura y su simbolismo, que favorecen la comprensión en toda su complejidad del comportamiento humano y sus percepciones hacia la boca y la salud bucal.

2.- Interpretar los simbolismos revelados, como estructuras arquetipales que subyacen en el inconsciente colectivo, en un proceso de reflexión de su relación con las formas de comprender la boca y pensar la salud bucal, en el marco de las respuestas sociales en salud que predominan en la sociedad venezolana.

MOMENTO II

ENTRE RUMORES Y SIMBOLOS REFERENCIAS EPISTÉMICAS

*“En tu cuerpo habita, es tu cuerpo.
Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría.
¿Y quién sabe para qué necesita tu cuerpo
precisamente tu mejor sabiduría?”*

Friedrich Nietzsche

Dimensión corporal de la existencia humana

El cuerpo ha conquistado plenamente lo social. Los saberes biológicos, anatómicos y fisiológicos pueden construirse más allá de la mirada biomédica. Desde Kant hasta Nietzsche o Foucault, el cuerpo se ha mostrado como un misterio central y profundo desde donde se observan destellos expresivos de la cultura.

No en balde Nietzsche acuña la frase que inicia este capítulo. En ella devela a los despreciadores del cuerpo todo el sentir dramático de una específica sensibilidad, que declara la elemental visión corpórea que soporta la existencia y que favorece el análisis de la naturaleza de lo humano y lo social; para definir el cuerpo como el enigmático territorio desde el que se dimensiona el mundo. El tejido de relaciones primordiales que posibilitan la vinculación con lo real a través de su capacidad para irradiar sentido (Nietzsche en Deleuze, 1998).

Para Sierra Hernando (2006), la experiencia corporal permite la adherencia empática con el mundo, la posibilidad de mostrarse con un orden de sentido que permite la conformación de una ontología histórica de nosotros mismos en una espacialidad existencial. El cuerpo se erige como punto de inserción en el entramado del mundo y de su experiencia originaria proviene todo conocimiento, materializa la existencia y el pensamiento colectivo. De la experiencia, emana todo el universo cultural infiltrado, se advierte que en nuestro cuerpo, en nuestra sensibilidad y percepción corpórea se esconden los rastros de una profusión de cuerpos que se proyectan desde un pasado remoto.

Define Iser (1987), la imagen del cuerpo como la “representación que el sujeto se hace del cuerpo” (p. 8); la manera en que se le manifiesta más o menos conscientemente a través del contexto social y cultural y particularmente de su historia personal. Esto se corresponde con lo que Carl Gustav Jung denomina el cuerpo psíquico, cuerpo como experiencia emocional, y no solo al cuerpo estrictamente psíquico. El cuerpo psíquico es la experiencia emocional vivida en un cuerpo físico animado, es decir, en conexión con el *ánima*.

...parto de la convicción de que el ser humano también tiene un cuerpo vivo y si algo es verdadero desde un lado, tiene que ser verdadero desde el otro. Porque, ¿qué es el cuerpo? El cuerpo es meramente la visibilidad del alma, de la psique; y el alma es la experiencia psicológica del cuerpo. De modo que es realmente una y la misma cosa (Jung, 1988, p. 99).

Esto deja claro que la concepción básica de Jung acerca del problema cuerpo-mente está ligada a la noción de una interconexión o interdependencia fundamental de ambos, donde existe una identidad funcional entre los procesos psíquicos y los procesos somáticos. Buscaba la integración de los opuestos para superar el dualismo cuerpo-mente occidental. Jung enfatiza en repetidas ocasiones la necesidad de que

exista una separación entre cuerpo y mente para que ambos puedan ser reunidos en un nivel superior de síntesis.

Interpretar el cuerpo como el centro de gravedad que permite que el hombre posea un mundo propio, una realidad propia donde desarrolla una inimaginable heterogeneidad de variadas experiencias, con tensiones sociales, políticas y económicas, implica rescatar toda una trama histórica de símbolos y representaciones.

Según Turner (1998);

Nietzsche vio la relación entre cultura y naturaleza en términos dialécticos; cada época en la historia de la evolución humana, por la que el Hombre (*entendido como humanidad*) transforma la naturaleza en tecnología, es considerado un período en el que la naturaleza del Hombre se transforma al mismo tiempo. Por tanto, cada período da lugar a un ideal (físico) del Hombre, con un carácter especial que es también y simultáneamente un nuevo cuerpo (p.21).

El cuerpo es un elemento sujeto al cambio histórico, rastrearlo desde la historia permite disfrutar la elocuencia de las diferentes culturas que iluminan en cierto modo el desarrollo histórico del cuerpo humano como campo de batalla donde se expresan aspectos relacionados con la raza, sexo, clases sociales, religión; así como instrumento teórico para discutir ideologías, poder e identidades.

Con el acontecer de diversos sucesos sociales, económicos y políticos en el devenir de los siglos, han cambiado las representaciones simbólicas que el hombre se hace de sí mismo, de los demás y del universo que lo rodea. No es posible desarrollar aquí todas estas aportaciones, porque desbordaría los límites de este trabajo. Sin embargo, explicaré brevemente algunas de las prácticas que sobre el cuerpo se han desarrollado a la luz de los conocimientos.

Las cruzadas, el feudalismo y el teocentrismo

La Edad Media conocida como la etapa de la historia europea comprendida, aproximadamente, entre la caída del Imperio Romano de occidente y el advenimiento de la edad moderna, se identifica con el desarrollo del capitalismo, el florecimiento de la cultura renacentista y los descubrimientos geográficos. La civilización medieval fue, principalmente, la síntesis de tres elementos: la herencia de la antigüedad grecolatina, la aportación de los pueblos germánicos y la religión cristiana comunes a las grandes epopeyas de Grecia o la India antiguas. Ignorar la Edad Media, es ignorar todo aquello que ha estado en el origen de nuestro mundo actual, la lengua y la cultura en particular (Tamayo, 2006, p. 307).

La Edad Media es un período de observación privilegiada de la antigua cultura europea. En el 476 DC, con la caída del Imperio Romano, el Cristianismo se convierte en la religión oficial de los diferentes reinos. La invisibilidad del Dios cristiano generaba temor, igualmente el lenguaje y la capacidad de los sacerdotes de leer, escribir y realizar actividades administrativas. Se produce la incipiente expansión del Cristianismo y los pueblos de Europa se convierten a este, por lo que la cultura medieval de occidente está signada por el teocentrismo; la Iglesia católica es la mediadora entre el Reino de los Cielos y el Reino de la Tierra, lo que determina la manera en que el sujeto se conoce a sí mismo. La iglesia se convierte en depositaria de la supremacía universal cuando desapareció el poder del imperio; el papa fue reconocido como la autoridad máxima a la que debían someterse los poderes temporales (Negishi, 2005).

En la Edad Media, tras una tradición que se remonta a los tratados mesopotámicos y a la Antigüedad grecorromana, el cuerpo era interpretado por el saber de la fisiognomía que trazaba un lazo entre el ser interior y el exterior. En palabras de Jean-Jacques Courtine (2005), “entre el reino del alma –caracteres, pasiones, inclinaciones, sentimientos, emociones, una naturaleza psicológica,

etcétera- y el territorio del cuerpo –signos, trazas, marcas, indicios, rasgos físicos, etcétera” (p. 294). Este lazo indisoluble del alma y del cuerpo era suficiente como para que en la Edad Media las disecciones estuvieran prohibidas, pues el cuerpo se consideraba el “sagrario del alma”.

La cultura, el arte, la ciencia y las letras fueron patrimonio eclesiástico. En los monasterios, los monjes realizaron un esforzado trabajo de recopilación de los textos clásicos y de los escritos teológicos de los padres de la iglesia.

Es San Agustín de Hipona, (345-430) uno de los filósofos más significativos de esta época. Aurelio Agustín nace en Tagaste, Numindia y en un principio fue profesor de retórica, antes de convertirse al cristianismo tras una época de inquietud interna y desorientación. Tras esa experiencia abandonó su actividad como profesor y se retiró al campo para dedicarse al estudio de temas cristianos y filosóficos. El Neoplatonismo es crucial para el pensamiento agustiniano puesto que toma de él, la doctrina de las ideas y la concepción del origen divino de toda existencia. Con su unión de ideas puso los fundamentos de la totalidad de la filosofía medieval y es considerado el filósofo más importante en la época de la transición de la antigüedad tardía a la Edad Media.

San Agustín es quien establece la diferencia entre el hombre anterior a la caída en el pecado y el hombre medieval. El primero es una criatura "concupiscente y mortal", pero a la que Dios ha dado el don de la gracia, que es un "don sobreañadido", no forma parte de la naturaleza humana en tanto que depende del Creador. Le permitiría escapar del pecado y de la muerte. El pecado de Adán le retiró ese don de la gracia y cayó bajo el dominio de la muerte espiritual y física, se convirtió en lo que era por naturaleza, es decir, en "concupiscente y mortal". Más aún, la culpabilidad se

extendería a toda su descendencia y todos compartirían su falta, ya que habrían pecado en él.

El hombre, habría cometido un pecado original alzándose contra el orden establecido por Dios. Se pasa de la eternidad al tiempo. El hombre está destinado a la muerte, porque el hombre ya no es el verdadero hombre, el anterior a la caída. Entonces, para que el hombre medieval tenga salvación necesita de la Gracia, necesita de la Divinidad. Esa relación vital entre el hombre y la Divinidad no cambia sino hasta el Renacimiento (Le Breton, 2002).

En la primera carta que San Pablo envía a los Corintios y a los Romanos, señala el recorrido estético que se impondrá en la Edad Media. Por ejemplo, en el verso 23 de la carta a los Romanos, el apóstol dice: “Pero veo en mi cuerpo una ley que lucha contra la ley de mi espíritu y me esclaviza a la ley del pecado que hay en mi cuerpo” (Rom. 7:23) “Y la necesidad de librarse de este cuerpo: ¡Desdichado de mí! ¿Quién me libraré de este cuerpo mortal?” (Rom.7: 24).

Ideal humanista y antropocentrismo

El Renacimiento significó un movimiento cultural enmarcado en los siglos XV y XVI, iniciado en Italia y propagado por Europa, que le dio nombre a un período de la civilización occidental caracterizado por la vuelta a la antigüedad clásica como reacción contra la mentalidad teológica medieval. En este sentido, “el Renacimiento ya no es una imagen cultural unitaria, sino que es considerado una *época umbral*, en la que lo más nuevo coexiste con la tradición medieval” (Delius y Gatzemeier, 2005, p. 27).

En cuanto a las características generales de dicho período se encuentran la desvinculación del arte del monopolio cultural de la iglesia y su inspiración en el legado artístico grecorromano de "renacer" y las obras toman como referencia al ser humano. El canon de belleza se ajusta a la belleza humana. "El cuadro es científica y racionalmente definido como imagen exacta de la realidad, tal como ésta aparece a la mirada... y aparece un nuevo género, el del retrato, donde se destaca en gran medida la dignidad y la singularidad del individuo" (Delius y Gatzemeier, 2005, p. 28).

Al considerar las teorías antropológicas y sociológicas de David Le Breton, las representaciones del cuerpo y los saberes acerca del mismo, no pueden desligarse de un contexto, de un estado social determinado, de una visión del mundo y, dentro de esta última, de una definición de la persona. El cuerpo, sostiene este autor, "es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma, no es un dato indiscutible, sino el efecto de una construcción social y cultural " (Le Breton, 2002, p. 9). De ahí que no exista nada natural en una mueca, en un gesto o en una pose, ni siquiera en una sonrisa, de manera que todo es simbólico y convencionalizado por un grupo o comunidad en particular. Como consecuencia del desarrollo del individualismo en el Renacimiento, en las sociedades occidentales la concepción del cuerpo está ligada a la posesión, no a la identidad, al ser; "mi cuerpo", convierte al cuerpo en el receptáculo del sujeto, dispone sus límites y su libertad.

Volviendo a la Edad Media, el mismo autor considera importante el Carnaval. En el fervor de la calle y de la plaza pública es imposible apartarse, cada hombre participa de la efusión colectiva, de la confusión que se burla de los usos y de las cosas de la religión. Los principios más sagrados no se toman en serio, las risas y las parodias estallan por todos los lugares, la burla es constante, tiene como regla la trasgresión, lleva a los hombres a una liberación de las pulsiones habitualmente reprimidas (Le Breton, 2002).

Lo anterior remite al trabajo de Michael Trimble (2012), Profesor Emérito de Neurología de la Conducta del Instituto de Neurología (Queen Square) de la Universidad de Londres, quien desde las neurociencias aborda el llanto y sus posibilidades expresivas, configurado en la reunión de los contrarios de Nietzsche, como *pathos trágico*. Dionisos representa el poder embriagador del vino y con ello, lo dionisiaco es la realización cruda e inmediata del deseo, es la fiesta orgiástica donde se suspende toda racionalidad o convencionalismo social; por el contrario, lo apolíneo, representado en la imagen del dios del sol, Apolo, quien controlaba todo desde la divina distancia; representa el orden y la armonía, es la sublimación del deseo y su conversión en belleza escultural.

El término *pathos* es un vocablo griego (πάθος) que puede tomar varias acepciones y que, de acuerdo a la filosofía aristotélica consistía, en el uso de los sentimientos humanos. El sentimiento trágico es para Nietzsche el verdadero *pathos* de la vida: “es el profundo sentido de que toda acción individual, toda existencia finita, desgarrar la vida originaria y la continuidad del devenir” (Regnasco, 2004, p.166), es el *pathos* trágico.

Trimble (2012) se asoma al misterio del llanto en el ser humano. Las lágrimas que inevitablemente le hacen compañía, así como de lo definido y diferenciado con respecto al llanto animal, su valor en la expresión de sentimientos, así como el raro fenómeno de llorar que hasta nos produce cierto placer trágico. Existe una organización neuro-anatómica fundamental en la emoción trágica y considera igualmente que en el hemisferio derecho se encuentran los atributos que nos permiten la expresión de sentimientos. Desde una perspectiva fisiológica, se activan regiones neurofisiológicas que permiten la expresión de estos sentimientos asociados a la emoción trágica.

Le Breton, señala que las fiestas oficiales instituidas por las capas sociales altas están basadas en la separación, jerarquizan a los sujetos, consagran los valores religiosos y sociales y, de este modo, afirman el germen de la individualización de los hombres. La retirada progresiva de la risa y de las tradiciones en la plaza pública indica la llegada del cuerpo moderno como instancia separada, marca de distinción entre un hombre y otro. El carnaval absuelve y confunde, la fiesta oficial fija y distingue. El cuerpo medieval no se distingue del hombre. Al respecto considera:

El cuerpo humano es, en las tradiciones populares, el vector de una inclusión, no el motivo de una exclusión (en el sentido en que el cuerpo va a definir al individuo y separarlo de los otros, pero también del mundo); es el que vincula al hombre con todas las energías visibles e invisibles que recorren el mundo (Le Breton, 2002, p. 33).

El origen de la aparición del individuo en una escala social significativa puede encontrarse en el mosaico italiano del *Trecento* o del *Quattrocento*, con el importante rol económico y social del comercio y los bancos. El comerciante aparece como el modelo del individuo moderno, con ambiciones insuperables en los marcos establecidos. El interés personal de este hombre cosmopolita es el móvil de sus actos, aún en detrimento del "bien general".

Esta individualización que opera en el Renacimiento es todavía más clara en el arte, en el artista; en la Alta Edad Media solo los altos eclesiásticos de la Iglesia o personajes importantes del Reino dejaban retratos de sus personas, aunque siempre protegidos de los maleficios por la aprobación religiosa de las escenas en que figuraban rodeados por personajes celestiales. Ya en el Siglo XV, el retrato individual sin ninguna referencia religiosa se afianzaba en la pintura, se vuelve un cuadro en sí mismo, soporte de una memoria, de una celebración personal sin ninguna otra justificación. La preocupación por el retrato y, por lo tanto, esencialmente, por el

rostro, tendrá cada vez más importancia con el correr de los siglos. El retrato individual se convierte en una de las primeras fuentes de inspiración de la pintura, el hombre es la obra más perfecta de Dios.

Otro rasgo revelador es la aparición de la firma en las obras de los pintores. Los creadores de la Edad Media permanecían en el anonimato, justamente porque eran parte de la comunidad de los hombres, como sucedió, por ejemplo, con los constructores de las grandes catedrales. Los artistas del Renacimiento, por el contrario, le imprimen su sello personal a las obras. El artista deja de ser la ola de superficie llevada por la espiritualidad de las masas, el artesano anónimo de los grandes objetivos colectivos, para convertirse en un creador autónomo. Todo esto lleva al desarrollo de un arte centrado directamente en la persona y provoca un refinamiento en la representación de los rasgos, una preocupación por la singularidad del sujeto, ignorada socialmente en los siglos anteriores (Delius y Gatzemeier, 2005).

Con el nuevo sentimiento de ser un individuo, de ser él mismo, antes de ser miembro de una comunidad, el cuerpo se convierte en la frontera precisa que marca la diferencia entre un hombre y otro. La estructuración individualista progresa lentamente en el universo de las prácticas y de las mentalidades del Renacimiento.

Junto con esta nueva visión del cuerpo humano surge el saber anatómico en la Italia del *Quattrocento*, principalmente en las Universidades de Pápua, Florencia y Venecia. A partir de las primeras disecciones oficiales, a comienzos del siglo XV y, luego, con la trivialización de la práctica en los siglos XVI y XVII, se produce uno de los momentos claves del individualismo occidental: antes el cuerpo no era la singularización del sujeto al que le prestaba rostro. El hombre, inseparable del cuerpo, no estaba sometido a la singular paradoja de poseer un cuerpo y la incisión de un

utensilio en el cuerpo humano en la Edad Media se consideraba una violación al ser humano (Le Breton, 2002).

Con los anatomistas nace una diferenciación implícita dentro de la episteme occidental entre el hombre y su cuerpo lo que da origen al dualismo contemporáneo que comprende al cuerpo aisladamente respecto del hombre. El cuerpo se asocia al poseer y no al ser.

Las primeras disecciones practicadas por los anatomistas con el fin de obtener información y conocimiento, muestran un campo importante en la historia de las mentalidades occidentales. El cuerpo adquiere peso; disociado del hombre, se convierte en un objeto de estudio como realidad autónoma.

Los caminos de la anatomía moderna fueron abiertos por dos hombres: Leonardo Da Vinci (1452-1519) y Vesalio (1514-1564). Leonardo realiza disecciones, deja notas y fichas sobre la anatomía humana, sus manuscritos tienen poca influencia en su época y luego permanecen prácticamente en secreto por mucho tiempo. Vesalio nació en Bruselas en 1514 y la casa de sus padres no estaba lejos de los lugares en los que se producían las ejecuciones capitales. Sus primeras observaciones sobre la anatomía humana se originan en una mirada que olvida, metodológicamente, al hombre, para considerar solo su cuerpo. El hombre de Vesalio, diferente a Leonardo, anuncia el nacimiento del concepto moderno del cuerpo. Para Vesalio el cuerpo no es más que el cuerpo, reducido a objeto de investigación (Le Breton, 2002).

El axioma de la lógica y la razón

A grandes rasgos, el período que se conoce con el nombre de Modernidad se revela en los pensadores europeos entre los siglos XVII y XVIII, y constituye una particular condición de la historia, donde se dividirá al mundo entre "lo antiguo" y "lo moderno".

La Modernidad tiene como elemento fundamental un proceso de nueva comprensión de lo real, del sujeto y las cosas, del yo y la naturaleza. El hombre de la modernidad es un hombre separado de sí mismo, de los otros y del cosmos, todo bajo los auspicios de la división ontológica entre el cuerpo y el hombre. Durante el transcurrir de esos siglos, el saber del cuerpo se convierte en el patrimonio protegido por las condiciones racionales del discurso de un grupo de especialistas (Delius y Gatzemeier, 2005). La ilustrada cultura de estos siglos es privilegio de una minoría de la población europea, sin embargo, es una cultura que acciona y transforma los marcos sociales y culturales.

La Modernidad cambia progresivamente todas las ideas que se formaron en torno a lo teológico, fundamentalmente, por la razón. El mundo es desacralizado, lo mítico y lo sagrado no bastan para representar el mundo, ni a los sujetos; en cambio, se conduce hacia una representación racionalizadora con base en una razón científico-técnica.

El siglo XVIII, el llamado Siglo de las Luces, concluye de sistematizar el principal pensamiento que hace a los grandes paradigmas modernos, que hoy en día, están establecidos en los sujetos. Este pensamiento moderno tiene un fuerte carácter

de universalidad y su objetivo es que todo lo que se elabora, valga para todo el mundo y para todos los tiempos.

Para Habermas (1989) “la Modernidad es ese proceso de racionalización histórica que se da en Occidente, que conjuga y consume el desencantamiento del mundo instituido por las imágenes religiosas, míticas y sagradas”(p.12). Por lo tanto, estos saberes que guían a los hombres ilustrados ya no tienen que ver con el dogma, la religión o superstición, sino pura y exclusivamente con la razón científica, donde se encuentra la verdad.

Para Le Breton (2002), el cuerpo de la modernidad deja de privilegiar la boca, órgano de la avidez, del contacto con los otros por medio del habla, del grito o del canto. Los ojos, en cambio, son los órganos que se benefician con la influencia creciente de la "cultura erudita". La geografía del rostro se transforma. Se manifiesta el rostro como la parte del cuerpo más individualizada, más singular; para convertirse en la marca de una persona, de ahí su uso en una sociedad en la que el individuo comienza a afirmarse cada vez más. La *persona* representaría el arquetipo de la *máscara* dentro de la conceptualización de la psicología analítica de Jung.

En el siglo XVII, con el advenimiento de la filosofía mecanicista, Europa occidental pierde su fundamento religioso y la reflexión sobre la naturaleza que realizan los filósofos o los sabios se libera de la autoridad de la Iglesia para situarse a la altura del hombre. La astronomía y la física de Galileo se escriben con fórmulas matemáticas; son abstractas, refutan los datos provenientes de los sentidos. Son también, absolutamente extrañas a las convicciones religiosas, ya que relativizan el lugar del Dios creador (Delius y Gatzemeier, 2005).

Con la llegada del pensamiento mecanicista lo importante es convertirse en dueños de la naturaleza y el mundo deja de ser un universo de valores, para convertirse en un universo de hechos donde no hay misterios que la razón no pueda descifrar.

Señala Le Breton (2005), que la axiología cartesiana eleva al pensamiento, al mismo tiempo que denigra el cuerpo; en ese sentido, esa filosofía es un eco del acto anatómico, distingue en el hombre entre alma y cuerpo y le otorga a la primera el único privilegio del valor. La afirmación del *cogito* como toma de conciencia del individuo está basada en la depreciación del cuerpo y denota la creciente autonomía de los sujetos pertenecientes a ciertos grupos sociales respecto de los valores tradicionales que los vinculaban solidariamente con el universo y con los otros hombres.

Así, Descartes se plantea como un individuo que prima sobre el grupo y al cuerpo como el límite entre todos los hombres. Es propio de él buscar y pronunciar las fórmulas que distinguen al cuerpo del hombre, dándole al primero la categoría de accesorio. La dimensión corporal del hombre recoge toda la carga de decepción y desvalorización; por el contrario, como si fuese necesario que el hombre mantenga una parte divina, a pesar del desencantamiento del mundo, el alma permanece bajo la tutela de Dios (Le Breton, 2005).

El cuerpo molesta al hombre; el cuerpo tiene una desventaja, ya que lo racional no es una categoría del cuerpo, sino del alma. Por lo tanto, al no ser instrumento de la razón, el cuerpo está condenado a la insignificancia. El pensamiento es totalmente independiente del cuerpo y está basado en Dios, y Descartes lo sustenta en su Primera Meditación.

Nunca podrá hacer (el Genio Maligno) que yo no sea nada, mientras yo esté pensando que soy algo. De manera que, tras pensarlo bien y examinarlo todo cuidadosamente, resulta que es preciso concluir y dar como cosa cierta que esta proposición: yo soy, yo existo, es necesariamente verdadera, cuantas veces la pronuncio o la concibo en mi espíritu (Quintás y otros, 2009, p. 55).

Este dualismo cartesiano daba prioridad a la mente y a sus atributos de conciencia y de razón sobre sus atributos de emoción y de pasión. Dice Descartes en su Sexta Meditación:

Y aunque posiblemente (o, más bien, ciertamente...) tenga un cuerpo al que estoy estrechamente unido, sin embargo, como por un lado tengo una idea clara y distinta de mí mismo, en tanto solo soy una cosa que piensa y no extensa, y por otro, tengo una identidad distinta del cuerpo, en tanto es solo una cosa extensa y que no piensa, es cierto que soy, es decir mi alma, por la que soy lo que soy, es entera y verdaderamente distinta de mi cuerpo y puede ser o existir sin él (Citado por Le Breton, 2002, p. 70).

Lugar del deleite o del rechazo, el cuerpo es, en esta visión del mundo, percibido como algo distinto del hombre. Sin embargo, esta dualidad de la filosofía cartesiana se ha fundado en las bases de la ciencia con un modelo hegemónico que considera una separación entre mente y cuerpo, hombre y sociedad.

La imagen social del cuerpo ha experimentado diversos cambios en la cultura contemporánea. Las transformaciones en los sistemas de producción y de consumo de masas acaecidas desde los años setenta hasta la actualidad han obligado a los teóricos sociales a replantearse la perspectiva de la imagen del cuerpo en íntima relación con los especialistas en ciencias sociales y médicas, quienes han contribuido a conformar los actuales usos sociales del cuerpo.

En las sociedades occidentales, las dietas alimenticias, los excesos y los defectos dietéticos se han consolidado. Featherstone (1990, 1991), en sus artículos sobre el cuerpo, investiga el modo en que se experimenta el cuerpo en la cultura contemporánea y alega al respecto que desde principios del siglo XX ha habido un espectacular aumento en los regímenes de autocuidado del cuerpo y se ha convertido en el centro de cada vez mayor interés hacia el ejercicio, la dieta, el maquillaje y la cirugía estética, subraya una tendencia general a ver el cuerpo como una parte del propio yo que está abierto a revisión, cambio y transformación.

Es el arquetipo de Afrodita, diosa de la belleza, el amor y la sensualidad, que impulsa lo creativo y responde a un modelo físico cultural. Aporta la importancia de la gracia, la delicadeza y el encanto para ser atrayente, llamativa, cautivadora y deseable.

El crecimiento de los estilos de vida sanos son testimonios de esta idea que considera los cuerpos como entidades inacabadas y son por tanto, susceptibles de cambio en un proyecto que se vincula con la propia identidad y en el que se está permanentemente trabajando (Martínez Barreiro, 2004).

Al parecer, nada es suficiente para ver el cuerpo como una obra completa, sino que se mantiene un permanente y activo proceso de intervención para cambiar su forma, su peso y su silueta, para finalmente sentirse bien y ser feliz, cuanto más se acerca a las normas contemporáneas de salud y belleza.

Se distingue dos tipos de exigencias con respecto al cuerpo: que el cuerpo interior (*inner body*) funcione bien (esté sano y en forma) y que la apariencia (*outer body*) sea cuidada. Así, el cuerpo es un “signo”, es un “mensaje” que habla de su propietario. Ya no es importante ser feliz y

encontrarse bien consigo mismo, sino la proyección que tienen los demás sobre uno mismo (Martínez, 2004, p. 139).

De manera que ciertas características o condiciones físicas que de ninguna forma figuran en posición de riesgo a la salud, pueden encontrarse en contraposición con este enfoque de cuerpo ideal, de manera que llega a estigmatizarse a personas que no cumplen con los cánones de belleza definidos socialmente, lo que genera discriminación y presión social. El cuerpo en esta situación se convierte en un objeto que hay que mortificar para llevar a sus justas medidas estéticas con los ojos puestos en los patrones exigidos socialmente.

Hacer un fugaz recorrido por estos períodos importantes de la historia del pensamiento Occidental y su visión del cuerpo humano, ya sea como factor de integración a una comunidad, Edad Media, ya sea como un límite, como un factor de individualización que envuelve a toda la Modernidad, nos prepara para un acercamiento al cuerpo en la actualidad.

En un primer momento, el cuerpo no pertenece al sujeto, a su singularidad, sino que está inserto dentro de una comunidad y es por eso que el cuerpo no puede verse como una unidad, como separado del resto de los individuos. El cuerpo no ocupa un lugar específico, el ser y el cuerpo son una misma cosa. El principal ejemplo de este momento es el Carnaval Medieval, donde los cuerpos se rozan, se tocan, forman una totalidad que representa la idea del cuerpo como integración y no como separación en la sociedad.

Se podría decir que la transición entre ambos momentos es el Renacimiento y su concepción individualista, donde poco a poco las ideas religiosas dogmáticas van nublándose en la razón del hombre que se hace cada vez más visible. Es en el

Renacimiento que los artistas, como más acabado ejemplo de esta concepción individualista, comienzan a firmar sus obras, lo que les confiere el carácter de autores individuales.

Más tarde, con el anatomismo, con fines puramente educativos, la razón científica amenaza con el fin de las creencias que hasta hace poco tiempo imperaban en la sociedad. Finalmente con la Modernidad ya instalada en todos los campos, y con Descartes como principal representante de dicha época, el cuerpo resulta la parte menos importante de la dualidad cuerpo-alma. Es el alma, para Descartes, en donde se encuentra el pensamiento, y por lo tanto, es el cuerpo el que no es absolutamente necesario para la existencia humana: *"cogito ergo sum"* "*pienso, luego existo*".

En la actualidad, el cuerpo está sujeto a fuerzas sociales bastante distintas al modo en que se experimenta en las comunidades tradicionales. Por una parte, los discursos contemporáneos sobre la salud y la imagen vinculan al cuerpo y a la identidad y sirven para promover ciertas prácticas de cuidados corporales, típicas de la sociedad contemporánea y por otra, el cuerpo se ve fragmentado, cosificado y traslúcido por los avances de la ciencia, la tecnología y la creciente socialización.

Es interesante, entonces, y a partir de todo lo leído, tratar de re-pensar al cuerpo hoy, donde la intimidad se vuelve un valor clave e incluye la búsqueda de nuevas sensaciones y del bienestar corporal; invita al contacto con los otros, pero con mesura. Es posible pensar que aquella dualidad planteada por Descartes es un dualismo propio del individualismo occidental.

La sensibilidad del individualismo contemporáneo modificó los términos de la relación dualista del cuerpo y el alma, el hombre contemporáneo invirtió la dualidad

cartesiana y es el físico el que impera sobre el pensamiento; cantidad de tratamientos de belleza e innumerables métodos para mejorar el físico lo demuestran.

Si existe interdependencia entre lo material y lo simbólico, el cuerpo está en la mente y la mente en el cuerpo, señala los límites de la propia corporeidad, los límites del propio mundo (García Selgas, 1994).

Como complemento de estas ideas, Sierra (2006) señala que “la significación primaria del símbolo corpóreo alude a la fuente, al centro de inserción en el mundo, al eje carnal desde el que nos vinculamos con las cosas al otorgarlas la condición de posibilidad...el cuerpo reúne los rasgos esenciales para ser considerado como un símbolo natural a toda regla” (p.116).

El cuerpo para cada sociedad, además de un hecho biológico, es un territorio cargado de representaciones en donde permanentemente se construyen y deconstruyen imágenes culturales, en donde se deja notar el espacio y el tiempo, y en donde se proyectan señas de identidad y de alteridad.

Si como se ha sugerido el cuerpo es un símbolo de la cultura y de la sociedad en donde nos hallamos inmersos, pensar y entender el cuerpo permite la aproximación a la comprensión del mundo que nos envuelve, a la realidad simbólica que forma parte de nuestro ser.

La boca desde Gargantúa y Pantagruel

“Al nacer, no gritó como otros niños: «¡Mi, mi, mi!», sino que gritó en voz alta: «¡A beber! ¡A beber! ¡A beber!», como invitando todo el mundo. Sus voces se oyeron en todo el país de Bausse y Bibarois”

François Rabelais

Los peregrinos así derivados se tendieron debajo de las encías lo mejor que pudieron, y pensaron que los habían encerrado en algún sótano. Cuando Gargantúa bebió el gran trago, procuraron nadar en su boca, porque el torrente de vino los arrastraba hasta la boca del estómago, y saltando con sus bordones como hacen los miquelots, se pusieron en salvo metiéndose entre sus dientes; pero, por desgracia, uno de ellos, tanteando el terreno para ver si estaban seguros, golpeó rudamente con su palo en el hueco de una muela cariada, hiriéndole el nervio de la mandíbula, con lo que ocasionó a Gargantúa fortísimo dolor y comenzó a gritar rabiosamente. Para buscar algún alivio, hizo traer su limpiadientes, y escarbándose con el grueso nogal, sacó de su boca a los señores peregrinos.

François Rabelais

En la búsqueda del principio u origen de las diferentes significaciones que acerca de la boca y la salud bucal se han registrado, se desarrollará este aspecto de acuerdo con los diferentes mitos, ritos, imágenes que desde la antigüedad hablan de la boca y sus registros simbólicos. En un recorrido que comenzará con un pequeño abordaje desde el enfoque científico contextualizado en la bibliografía odontológica para poner distancia y pasar a la otra orilla desde donde mirar algunas aristas, con una estética más cercana a la esencia, hasta llegar a los intersticios de la significación simbólica de la boca.

Desde el simbolismo, para Dahlke (2006), la boca es considerada la esfera del placer (oralidad del psicoanálisis); tiene un rol fundamental en la comunicación, por tanto se le considera como el órgano de expresión central del lenguaje oral y corporal por excelencia. La boca que besa, que se pone de “morros”; la boca recta o ladeada, revela intenciones rectas o retorcidas; la boca ancha, presume de un sujeto charlatán o fanfarrón; la boca pequeña se considera dulce, la grande se considera desde sensual hasta vulgar. Los labios son considerados como símbolo de sensualidad y de emancipación. Expresiones como; “tener labia”, “quedarse con la boca abierta”, están asociadas a la boca y son usadas con frecuencia en el lenguaje cotidiano.

Relacionada de acuerdo a sus funciones con la mitología griega, en sus principios elementales, a la Luna en su función de expresión o recogimiento, con Hermes, en la comunicación y con Afrodita en su forma y función. “La boca dibuja también las dos curvas del huevo primordial, la que corresponde al mundo de lo alto con la parte superior del paladar y la que corresponde al mundo de abajo con la mandíbula inferior” (Chevalier, 1996, p. 193).

Pantagruel es la obra más famosa del escritor francés François Rabelais (1494-1553). Insertas en el estilo grotesco perteneciente a la cultura popular y carnavalesca, las fabulosas aventuras de dos ogros, padre e hijo, Gargantúa y Pantagruel, se dividen en cinco libros que fueron escritos para entretener a los enfermos que el médico y escritor atendía.

Los personajes centrales son dos gigantes que se diferenciaban totalmente de los malvados ogros que formaban parte de las clásicas historias de esa época, en este caso son dos gigantes de apetito voraz, glotones y bonachones que se daban cita en grandes banquetes, donde la boca era protagonista no solo de acometer grandes dosis

de alimentos y bebidas, sino también de producir gran cantidad de palabras obscenas y grotescas.

Para Rabelais, según afirma Le Breton (2002), el cuerpo grotesco no es plano pues está formado por salientes, protuberancias, desborda vitalidad y se entremezcla con la multitud y por todo esto, se presenta insatisfecho con los límites que permanentemente trasgrede. El autor cita a Bajtin:

El cuerpo grotesco, (...) se excede a sí mismo, atraviesa sus propios límites. El acento está puesto en las partes de su cuerpo en que éste está, o bien abierto al mundo exterior, o bien en el mundo, es decir, en los orificios, en las protuberancias, en todas las ramificaciones y excrecencias: bocas abiertas, órganos genitales, senos, falos, vientres, narices (Le Breton, 2002, p. 31).

Esta cita es importante para entender que las alusiones a lo erótico, el lenguaje de lo obsceno y lo escatológico en medio de imágenes de negación e imposibilidad configuran un humor irónico que permite distinguir, la importancia para la época de los órganos y las funciones e igualmente destacar el relego en la modernidad para convertirlas en objetos de pudor.

El cuerpo se constituye en un adentro y un afuera con una carga de significados tendientes a interpretar y nombrar esas partes, las partes físicas y las partes simbólicas, sin darse cuenta de la profunda complicidad entre ambas, para dar paso a la experiencia vivida.

En griego, *stoma* (στόμα) quería decir ‘boca’, significado que se mantiene en español hasta nuestros días en vocablos como estomatitis ‘inflamación de la boca’ y

estomatólogo ‘especialista en enfermedades de la boca’ o, simplemente, estoma ‘boca’ en los vegetales. Los latinos, a partir de *stoma*, formaron *stomachus*, que primero se aplicó al esófago y, finalmente, al estómago. Sin embargo, la palabra boca proviene del latín *bucca* que significa abertura.

La boca como órgano vital siempre ha ocupado un lugar significativo. Nos alimentamos a través de ella, es la entrada de fuerzas vitales para regenerar el cuerpo, el aire penetra en los pulmones por la nariz y la boca, por ella nos expresamos y relacionamos con los demás mediante el lenguaje, muecas, besos... y desde pequeños la utilizamos para conocer y descubrir el mundo y las cosas que nos rodean.

Anatómicamente, la boca es considerada “la porción inicial del aparato digestivo” (García-Porrero y Hurlé, 2005, p.325). Está ubicada en la cabeza y constituye en su mayor parte el aparato estomatognático (del griego στόμα, boca; y γνάθος, maxilares). Entre sus funciones más importantes, señalan estos autores, se encuentran triturar el alimento con los dientes y transformarlo en bolo alimenticio con la ayuda de la saliva y la lengua. Igualmente, la boca regula el proceso de vocalización para transformar el sonido laríngeo en lenguaje humano.

Las arcadas dentarias y los rebordes alveolares revestidos de mucosa dividen la cavidad bucal en dos partes: el vestíbulo y la cavidad bucal propiamente dicha. El vestíbulo es el espacio comprendido entre los labios y las mejillas y los arcos dentarios. Los labios toman un papel muy importante en la expresión de las emociones, en la gestualidad, especialmente en la sonrisa.

La cavidad bucal propiamente dicha se encuentra por detrás y por dentro de las arcadas dentarias hasta el istmo de las fauces, el techo es el paladar óseo y en el suelo

de la boca se levanta la lengua. La boca puede ser un gran indicador de la salud del individuo. La mucosa, por ejemplo, puede verse clara, pálida o con manchas blancas, en relación con alguna patología de carácter general. La boca, también es considerada como uno de los órganos más importantes en la expresión de las emociones; la alegría, la tristeza, el enfado, el asombro, el amor, tienen un lugar privilegiado en la escena emocional.

En la obra de Rabelais, Gargantúa y Pantagruel son ogros gigantes y glotones lo que permite la elaboración de episodios cómicos y enmarca la obra en el estilo grotesco perteneciente a la cultura popular y carnavalesca, con la intención de hacer reír a sus lectores.

Clark y Holquist (1984), refieren el análisis realizado por Mijail Bajtin en su obra *Rabelais y su mundo*, donde señala dos importantes componentes: el primero es el carnaval, que Bajtín describe como una institución social, y la segunda es el realismo grotesco (*cuero grotesco*), definido como un modo literario. Bajtín estudia la interacción entre lo social y lo literario, así como el significado del cuerpo.

El carnaval, en la época de Rabelais, se asocia con la colectividad, pues quienes lo celebraban no eran simplemente una muchedumbre; más bien se veía a la gente como un todo organizado de manera que desafiaba la organización socioeconómica y política (Clark y Holquist, 1984). Según Bajtín (1941) "...durante el carnaval todos son iguales. Aquí, en la plaza del pueblo, una forma especial de libertad o contacto familiar reina entre la gente que normalmente está dividida por las barreras de casta, propiedad, profesión y edad" (p.10).

Esto confirma que en época de carnaval, predomina un sentido único del tiempo y del espacio, lo que permite que el individuo se sienta parte de la colectividad y deje de ser él mismo a través del disfraz y la máscara, surge una mayor consciencia de la unidad y comunidad corporal, material y sensual de uno mismo (Clark y Holquist, 1984).

Bajtín también señala que en Rabelais la idea de carnaval está conectada con lo grotesco. El carnaval favorece la participación de la colectividad y esta se hace consciente de su unidad en el tiempo. Lo grotesco es el término usado por Bajtín para describir el énfasis de los cambios corporales a través de la comida, la evacuación y el sexo.

Escritas en el siglo XVI, las cinco obras que comprenden Gargantúa y Pantagruel están cargadas de una importante dosis de violencia, especialmente a través de insultos, así como de una implacable muestra de glotonería que imprimen el carácter grotesco de la obra. Marcada con un simbolismo de la boca asociado a la ruptura con los convencionalismos, al desafío de las normas a través de todo lo que al mundo interior de los sujetos es capaz de entrar por la boca hasta el hartazgo y salir a través de insultos y risas desproporcionadas.

No solo en Gargantúa y Pantagruel se encuentran pasajes sorprendentes relacionados con la boca. Existen otros muchos en la historia de la humanidad que refieren hechos asombrosos, míticos, llenos de magia, que no dudo nos han dejado con la “*boca abierta*” de sorpresa o admiración. Uno de estos relatos se remonta a un hecho bíblico bien conocido, la historia de Jonás, profeta a quien Dios le había ordenado proclamar juicio contra la gran ciudad de Nínive; en desobediencia y huyendo de la presencia divina tomó un barco a la ciudad de Tarsis. Dios en su furor envió una terrible tempestad y Jonás fue lanzado al mar. Severamente castigado por

el Supremo, quien dispuso que fuera engullido por un monstruo marino, tal parece, una ballena (Jonás; La Biblia, Versión Reina y Valera).

Pero Jehová tenía preparado un
Gran pez que tragase a Jonás; y estuvo
Jonás en el vientre del pez tres días y
Tres noches (Jon 1: 17)

Y mandó Jehová al pez, y vomitó a
Jonás en tierra (Jon 2: 10)

Permaneció en ella tres días con sus noches para luego ser expulsado en un acto de misericordia. De modo que Jonás recibió su castigo al entrar al mundo interior de la ballena, o simplemente en la obligatoriedad de examinar su propio mundo interior.

En el cristianismo, el pez adquiere una significación espiritual, por cuanto “representa el significado simbólico del Salvador, igualmente representa el Bautismo, pues así como el pez solo puede vivir en el agua el verdadero cristiano no puede vivir si no ha sido bautizado” (Pérez-Rioja, 1994, p. 348).

En el *Diccionario de la existencia* de Andrés Ortíz Osés (2006), el hecho de ser engullido por un pez puede relacionarse con el nacimiento. Después de haber estado bajo la forma humana es absorbido por un animal y al ser expulsado representa el renacimiento de sí mismo, es el extraño proceso de ingresar a la profundidad de las cosas para poder regresar con mayor sabiduría y poder responder a los enigmas del mundo.

Para Mircea Eliade (2010), este hecho arquetípico está cargado de “un misterio de muerte y resurrección simbólicas” (p. 253), simbolismo implícito que ha dado origen a un gran número de ritos, mitos y leyendas y que ha interesado al Dr. Carl

Gustav Jung en sus investigaciones sobre el inconsciente colectivo. En el papel ambivalente del monstruo marino, agrega Elíade, el pez simboliza la muerte, su vientre el infierno, entrar en este cuerpo equivale a morir, a descender a los infiernos. También significa, la reintegración de un estado preformal, embrionario y el interior del monstruo corresponde al caos anterior a la creación. Se trata, entonces;

De un doble simbolismo: el de la muerte, es decir, el fin de una existencia temporal y en consecuencia el fin de un tiempo, y el simbolismo del regreso a la modalidad germinal, que precede a toda forma y también a toda existencia temporal (Elíade, 2010, p. 256).

La valoración dada a la boca en ese continuo morir y resucitar, es la que expone Cirlot (2006), para quien, la boca desde el simbolismo, constituye; “el punto de unión entre dos mundos interior y exterior. Por esa causa se explica el abundante simbolismo de la boca del monstruo, cuyos dientes constituyen el engranaje de dos universos, cielo y tierra, o mejor, infierno y tierra” (p.111).

El principio y el fin de la vida del cuerpo humano determinado por las leyes biológicas están representados por el nacer y el morir, dos experiencias que marcan los límites del tránsito terrenal de todo ser humano. El nacimiento supone el inicio de una identidad social de un ser humano y la muerte es el fin. En el momento en que el niño nace se produce el cambio de un medio líquido a gaseoso y el aparato respiratorio del recién nacido experimenta cambios que le permiten respirar. En ese momento entra por primera vez el aire a través de la nariz y también de la boca, que inhala todo el aire y llora en ese tránsito al mundo exterior, es el inicio de una alquimia transformadora. Al respecto Goethe escribió:

En la respiración hay dos mercedes,
una inspirar, la otra soltar el aire,
aquella colma, ésta refresca,
es la combinación maravillosa de la vida (Dahlke, 2006, p. 47).

En el relato bíblico de la Creación se cuenta que Dios infundió su aliento divino en la figura de barro convirtiéndola en una criatura “viva”, dotada de alma. Esta imagen explica de una forma hermosa como al cuerpo material, a la forma, se le infunde algo que no procede de la Creación: el aliento divino. Es este aliento, que viene de más allá de lo creado, lo que hace del hombre un ser vivo y dotado de alma.

Todas las lenguas antiguas utilizan para designar el “aliento” la misma palabra que para “alma” o “espíritu”. Respirar viene del latín *spirare* y espíritu, de *spiritus*, raíz de la que se deriva también inspiración tanto en el sentido literal como en el figurado. En griego *psyke* (*ψυχή*) significa tanto hálito como alma.

Para el filósofo griego presocrático Anaxímenes de Mileto “el aire es el principio y esencia de todas las cosas. Asociado...con el hálito vital...posee un sentido masculino, activo y creador” (Pérez-Rioja, 1994, p.52). Este hálito vital nos une en el momento del nacimiento con la vida, en esa primera inspiración en donde se superpone llanto y respiración, nariz y boca.

En su trabajo *Aire y asfixia*, Carlos Rojas (2009) describe el trabajo desarrollado por José Saramago del rito realizado con el aire de quienes se despiden físicamente de la existencia para hacer elevarse la primera aeronave conocida del mundo en efectuar un vuelo, 74 años antes del globo de los Hermanos Montgolfier e inventada por Bartolomeu Lourenço de Gusmão, inventor y monje jesuita nacido en Brasil, la que demostró su corto vuelo en el año 1709. Al respecto de la “*passarola*” comenta a Saramago:

Dice Saramago, en su novela “El memorial del convento”, que Guzmán relleno unos globos de cristal que dispuso convenientemente en su barca en forma de pájaro, con el último aliento de los moribundos a los que supuso compuestos de un éter cuyo bajo peso los eleva hacia el

firmamento. Es por un sueño de esta naturaleza y no por un proceso racional de los de ahora, como supone Saramago que Guzmán inició la historia de la navegación aérea en el mundo (Rojas, 2009, p. 10).

Desde tiempos inmemoriales, cuando el cuerpo muere se representa el alma escapando a través de la boca del cadáver, igualmente “esta misma creencia empujaba a ciertas personas a besar al muerto con el propósito de absorber y adueñarse de su alma para que ésta no pudiera escapar” (Montandon, 2007, p. 54).

Con el primer aliento comenzamos nuestra vida, con el último la terminamos, es un buen ejemplo de la unión de los opuestos. Con el primero damos el primer paso por el mundo y nos desprendemos de la madre para comenzar a recorrerlo cada vez más libres; con el último aliento, cuando el alma sale por la boca, nos despedimos de ese recorrido. Son los polos de la vida.

La alimentación como hecho social total permite indagar por las más disímiles y complejas relaciones a las que convoca el comer y alimentarnos; así, este acontecimiento, en todas las culturas y tiempos, se presenta como un campo siempre abierto a la interpretación.

La alimentación es una de las acciones de mayor importancia que afecta el bienestar de las personas de modo considerable. El órgano sensorial por excelencia es la lengua, además es el elemento esencial en las funciones de masticación, fonación y deglución. Su importancia funcional se destaca desde el nacimiento del ser, apenas nace el individuo está presente una exquisita movilidad y capacidad para cumplir diferentes y complejas funciones. La lengua y el cerebro, son los órganos más desarrollados que tiene el recién nacido. Además posee una potente musculatura que le confiere una movilidad extrema para el cumplimiento de sus funciones (Vera

y otros, 2007). La lengua tiene un importante papel en la alimentación, además de funciones en otras actividades, en este sentido, merece especial atención lo que al respecto señala Dahlke en su libro *La enfermedad como símbolo*, para este autor la lengua representa un simbolismo asociado con:

...la expresión, formación del lenguaje: ‘hablar en varias lenguas’;
armas: ‘la lengua afilada’; sinceridad: ‘hablar con lengua viperina’;
ayuda en la masticación: desplazar el alimento entre las muelas. Misión:
determinación de los sabores; formación del lenguaje: comunicación;
expresión agresiva: ‘sacarle la lengua a alguien’ Principio elemental:
Mercurio, Venus (Dahlke, 2006, p. 58).

En el recién nacido, prosiguen Vera y otros (2007), durante los primeros meses la actividad de la lengua es constante con continuos y variadísimos movimientos. Esta actividad lingual representa estímulos adecuados, para un crecimiento armónico de los maxilares. En el recién nacido y el lactante, la lengua ocupa toda la capacidad de la boca, esto es solo en una fase de la vida, el lactante mantiene los labios separados y la lengua interpuesta ocupa la totalidad de la boca y la respiración la hace por intermedio de la nariz.

Como producto de las reflexiones de Sigmund Freud (1856-1939), médico neurólogo austríaco creador del psicoanálisis, sobre la motivación humana y su estrecha vinculación con el desarrollo sexual, surge la Teoría Psicodinámica del Desarrollo que trata de explicar los cambios en la conducta a lo largo del desarrollo al observar las primeras experiencias sexuales y emocionales del individuo. Postula la existencia de una sexualidad infantil cuyo desarrollo está organizado en fases; oral, anal, fálica, de latencia y genital. Si durante cualquiera de estas fases el niño experimenta ansiedad en relación con esa pulsión de vida correspondiente, lo

relacionado a esa etapa podría persistir en la época adulta en forma de neurosis (Freud, 1948).

La primera de ellas es la etapa oral. Va desde el momento del nacimiento hasta los 18 meses, el foco de satisfacción está en la boca y “la actividad sexual no está separada de la absorción de alimentos. El objeto de una de estas actividades es también objeto de la otra... considerándose la succión como resto de esta fase de organización” (Freud, 1974, p. 810), e igualmente la boca representa un papel fundamental en el descubrimiento del entorno.

El proceso de alimentación materna, según Schelhorn y Valdés (1997) es fundamental para el desarrollo del ser humano, proporciona adecuada nutrición y protección en esta etapa crítica de la vida además del desarrollo de vínculos afectivos. La succión mantiene elevados los niveles de prolactina y oxitocina, esta última responsable de la eyeción de leche, de las contracciones uterinas y considerada la “hormona del amor”.

Cuando el bebé tiene hambre comienza a sentir un estado de incomodidad que desaparece una vez satisfecho con una ingesta de leche suficiente y logra un estado de relajación que en la mayoría de los casos le induce el sueño. Se produce, por tanto, una experiencia afectiva placentera tanto para la madre como para el niño. Alimentarse es un factor fundamental e importante para el crecimiento del niño, especialmente en los primeros años de vida, donde el crecimiento del cerebro es más acelerado.

La alimentación está asociada a sentimientos y pensamientos que pasan de generación en generación, moldea los hábitos alimentarios y la cultura culinaria del

grupo familiar. Tradicionalmente la sociedad, mediante estructuras culturalmente establecidas, ha categorizado la alimentación, de manera que más que una actividad neta de subsistencia material, ha sobrepasado los límites de satisfacción biológica, para convertirse en una actividad social, con una simbología rica en rituales, identidad cultural y celebración (Sedó y De Mézerville, 2003).

El simbolismo de los alimentos está asociado a experiencias individuales y grupales, en donde las formas, olores, texturas y colores se combinan para producir diferentes efectos emocionales en las personas. Cada vez que el individuo se expone a estos estímulos, cuyo centro de percepciones está en la boca y comienza desde el mismo momento en que el alimento que está en la mesa se acerca a ella, encuentra un sentido diferente a esa práctica rutinaria.

Dadas las diferentes sensaciones que ocurren en la boca y que quedan guardadas en el inconsciente, los alimentos evocan momentos especiales vividos y compartidos con otros, así como sentimientos diversos que surgen del subconsciente, para dar paso a ideas conscientes de las situaciones de vida, que indefectiblemente despiertan al sentir en la boca un estímulo similar.

La evocación y el esfuerzo del ser humano por mantener vivos los recuerdos placenteros de su vida están íntimamente ligados con la comida. Es a través del seguimiento de algunos rituales de alimentación, de la presencia de ciertos alimentos en distintas celebraciones, y del esfuerzo por seguir la tradición culinaria, que se da la identificación cultural y se mantienen vivas situaciones gratificantes y significativas para los individuos y grupos (Sedó y De Mézerville, 2003).

En el momento de introducir el alimento en la boca, la persona pone en marcha procesos naturales fisiológicos, pero al mismo tiempo emanan los factores culturales, ambos vinculados constituyen las condicionantes del comportamiento humano en la alimentación. Mary Douglas (1973) menciona que la elección del alimento está ligada a la satisfacción de las necesidades del cuerpo, pero también es expresión indiscutible del orden cultural y social, por ser esta humana.

Para finalizar, el comentario de Noëlle Châtelet (1985), quien plantea que la comida discurre “*de lo sacro al sacro*”, de la boca sagrada al ano que expulsa suciedad pasando por el estómago purificador (pp. 37,38).

Las perlas de tu boca

*Esas perlas que tu guardas con cuidado
en tan lindo estuche de peluche rojo,
me provocan nena mía loco antojo
de encontrarlas beso a beso enamorado*

*Quiero verlas como chocan con tu risa,
quiero verlas alegrar con ansias locas
para luego arrodillarme ante tu boca, y
pedirle de limosna una sonrisa.*

Eliseo Grenet Sánchez

Refiriéndome a la expresión, *las perlas de tu boca*, título de una composición musical que muchos han sido los intérpretes famosos que han prestado su voz, para deleitar con esta canción a varias generaciones. Lo he tomado como inicio de este punto, para aproximarme al significado de la perla en sí misma y de los dientes que llegan a ser perlas.

Desde tiempos antiguos, la perla ha sido un símbolo religioso importante; su origen misterioso y la belleza de su forma han hecho de ella un emblema poderoso de la perfección interna, de la vida regenerativa y del fruto de la búsqueda mística.

Desde la prehistoria las perlas han sido consideradas hierofanías asociadas a la luna, constituyéndose como un centro cosmológico. Considerada tanto en su forma como en su color, un símbolo fundamental de perfección cosmológica, la perla, representa las doctrinas de la unidad del Ser y del Hombre universal.

Por su forma, la perla es una esfera, que corresponde al arquetipo de la Unidad. Ser una perla es estar más allá de toda dualidad, es ser Uno. En el pensamiento antiguo, la perla se identifica también con el andrógino, el “hombre esférico” a la vez primordial y final (Cirlot, 1962, p. 251). La segunda característica llamativa de la perla es su brillo lechoso, luminoso. La perla es blanca, que es el color de la unidad y de la perfección.

El blanco es la integración de todos los colores, puro e inmaculado. En su estado no manifestado es el color de la Luz pura antes de la individualización, antes de que el uno se convierta en múltiple. La Luz, que se ve simbólicamente como blanca, desciende desde el sol y simboliza la unidad (Ardalan y Bakhtiar 1973, p. 48).

Ser perla es recuperar la propia identidad primordial, alcanzar la perfección, convertirse en espejo de Dios. Convertirse en perla es ser pura luz, absorto en la unión divina. Como símbolo de la realización suprema. La perla entonces, es el símbolo de la Unidad y la Perfección.

En su nivel más elevado, la perla simboliza la unidad del Ser y el Hombre universal y refleja esa luz que emana del rostro de lo Divino. Del mismo modo en que el Hombre universal, el arquetipo del cosmos, contiene en sí todas las “ideas platónicas”, el gnóstico, que ha realizado su unidad interior con su arquetipo, “se convierte en el espejo en el que Dios contempla sus propios Nombres y Cualidades” (Scott, 2004, p. 49).

¿Qué significa que los dientes sean como perlas? Es todo un lenguaje simbólico relacionado con los dientes; la perla, una joya en el interior de la concha exterior de la ostra, es uno de los símbolos a la vez más simples y más perfectos de lo valioso oculto en el interior, y esto hace de ella un vehículo ideal para expresar la imagen de los dientes blancos, luminosos, perfectos y valiosos, guardados con esmero y cuidado en el interior de la boca.

La palabra dientes (δόντια), proviene del latín *dens, dentis* y su forma griega *odous, odonto*, designa también cualquier objeto saliente, punzante, cortante o que desgarrar. Los romanos tenían una deidad menor llamada Denticina que protegía la buena salida de los dientes en los niños.

Los dientes son considerados de vital importancia para los vertebrados por cuanto intervienen en la alimentación con el proceso de morder, cortar los alimentos y masticarlos para poder tragarlos. En la mayoría de los mamíferos se presentan dos denticiones: la decidua o de leche y la definitiva o permanente. Esta última, al ser conservada durante largo tiempo, sufre de desgastes, lesiones o pérdidas que producen incapacidad para masticar y cambios en la estética facial, que limitan seriamente la calidad de vida. Cirlot (2006) agrega:

...son las armas de ataque más primigenias y expresión de la actividad. Perder los dientes simboliza, pues, miedo a la castración, a la derrota en la vida, a la inhibición. Es la actitud inversa del adorno personal con los dientes y las garras de la fiera vencida, común a todos los primitivos según la antropología. Hay interpretaciones que recargan el significado en la parte sexual de la energía. Más importante es la idea gnóstica sobre los dientes que debemos a Leisegang (la Gnose), según la cual constituyen las almenas, el muro y defensa del hombre interior, en el aspecto energético material, como la mirada y los ojos en el sentido espiritual. De ahí el simbolismo negativo de la caída de los dientes o de su fractura (p. 174).

El sistema masticador está formado principalmente por los dientes además de, las mandíbulas, músculos, lengua, glándulas salivales, encías, labios y mucosas, junto con sus elementos vasculonerviosos. Este conjunto se ha especializado durante la filogénesis para morder, masticar, deglutir, respirar y emitir sonidos, además de intervenir en la realización de una eficaz comunicación mímica facial (García-Porrero y Hurlé, 2005).

Los alimentos entran por la boca y en ella son triturados por los dientes. Con los dientes mordemos y masticamos. Morder es un acto muy agresivo, expresión de la capacidad de agarrar, sujetar y atacar. El perro enseña los dientes para demostrar su peligrosa agresividad; también nosotros decimos que vamos a “*enseñar los dientes*” a alguien cuando estamos decididos a defendernos.

Señalados en la literatura como órganos adamantinos, es importante reconocer su simbolismo asociado a esta piedra preciosa. La palabra diamante viene del griego *adamas* (Αδάμας), que significa inexpugnable o invencible. El adjetivo *adamas* utilizado para describir una de las materias conocidas, se convirtió en sinónimo de diamante, refiriéndose así a la dureza de la piedra formada por carbono, el elemento

químico fundador de la vida, en su forma más concentrada. Es la materia más antigua y sus mitos trascienden las distintas culturas y continentes.

Los antiguos griegos y romanos los consideraban lágrimas de los dioses o destellos de estrellas y pensaban que las flechas de Cupido terminaban en diamantes, tenían así un poder inigualable. Para Pérez-Rioja (1994), el diamante es considerado símbolo de “riquezas, luz y resplandor” (p. 154) y para Becker (1996) representa la pureza absoluta, la espiritualidad y la incorruptibilidad” (p. 107). En la India fue considerado símbolo de inmortalidad, para Platón era el eje del mundo, en el Renacimiento representaba la fuerza y la valentía, es el más fuerte por cuanto raya todos los materiales sin ser rayado.

Muchas alegorías se encuentran en la literatura sobre estos órganos adamantinos. Ejemplo de ello es en el *Cantar de los Cantares*, libro de la Biblia estructurado como un poema lírico de amor conyugal. Su forma superlativa, indica que es el más grande de los cantares y se expresa en el primer verso “Canción de canciones, la cual es de Salomón” (Cnt. 1:1) La poesía toma forma de diálogo y ensalza las virtudes del amor entre esposos.

A lo largo de la historia se le han atribuido muchas interpretaciones literales y simbólicas. “Místicamente simboliza la unión de Cristo con la Iglesia. Viene a ser en suma, el simbólico epitalamio del Esposo y la Esposa, en el cual se describe el camino que conduce a la unión con Dios, tan perfecta que supone la unidad espiritual” (Pérez-Rioja, 1994, p.110). En la interpretación literal, trata de dos amantes, el Rey Salomón y la Sulamita, que se buscan con desesperación, declaman su amor en una forma poética altamente sofisticada. En uno de sus versos Salomón describe la hermosura de su amada:

He aquí que tú eres hermosa,
Amiga mía, he aquí que tú eres hermosa;
Tus ojos entre tus guedejas
Como de paloma;
Tus cabellos como manada de cabras,
Que se muestran desde el monte de Galaad.
Tus dientes, como manadas de trasquiladas ovejas
Todas con crías mellizas
Y ninguna entre ellas estéril
Tus labios como cintas de grana,
Y tu habla hermosa (Cnt. 4:1-3)

Y más adelante agrega:

Y el olor de tu boca como de manzanas
Y tu paladar como el buen vino
Que entra a mí suavemente
Y hace hablar los labios de los viejos (Cnt. 7:8-9)

Como panal de miel destilan tus
Labios, oh esposa;
Miel y leche hay debajo de tu lengua
(Cnt. 4:11)

La generosa invitación de la amada es recogida por el esposo; con plena confianza entra en el jardín de ella, considerándolo como propio. Allí va a probar las comidas y bebidas más exquisitas; la miel, la leche, el vino, simbolizan los manjares más apetecibles y deliciosos, asociados a la mujer. El vino especialmente refleja el banquete nupcial y al igual que los frutos se asocia a las bondades que ofrece la amada. Las expresiones son símbolo de las fiestas nupciales. El poeta juega con diversos planos imaginativos en cada poema para describir la misma idea de la posesión mutua de los esposos: en la campiña silvestre, en el palacio real, en el vergel principesco. Todo en el poema es ideal, destacándose la idea de los amores de los desposados.

Sin duda, el Rey Salomón, pleno de amor, rebosa de inspiración y exalta la hermosura de su amada, dirige su admiración al rostro, a los cabellos, ojos y boca. Especialmente la boca es simbolismo de la belleza de la amada y fuente del placer y del amor; describe igualmente los dientes completos y perfectamente alineados, y más allá de lo físico matiza la belleza en su máximo sentido con la expresión de las palabras en el hablar de la amada. Toda la descripción que hace el Rey Salomón de la Sulamita tiene un valor simbólico idealizador.

El mal de amores

En el lenguaje de los símbolos, según Dahlke (2006), la mala salud bucal es indicio de que una persona tiene dificultades para manifestar su agresividad, y considera que esta relación se mantiene, a pesar de que hoy en día la caries dental es una enfermedad que afecta a la mayoría de la población, especialmente a los niños. Los síntomas colectivos señalan problemas de carácter colectivo, dado que en todas las culturas socialmente desarrolladas de nuestra época, la agresividad se ha convertido en un grave problema. Se exige al ciudadano adaptación social, lo que en buena parte quiere decir *represión de la agresividad*. Esta agresividad reprimida de un ciudadano, pacífico y socialmente adaptado, se expresa en forma de *enfermedades* y, afecta tanto a las comunidades en esta forma pervertida como en su forma original.

Las enfermedades bucodentales, especialmente la caries dental, han sido temidas por las personas, debido a las graves consecuencias que generan en el individuo: infecciones, fuertes dolores, pérdidas dentarias. En el Cristianismo, el alivio de las afecciones bucodentales, ha sido objeto de atención de Santa Apolonia, quien es una del grupo de vírgenes mártires que vivió en Alejandría durante el levantamiento contra los cristianos, antes de la persecución religiosa de Decio, en el siglo III. En una de las frecuentes detenciones en masa de cristianos, fue

llevada Apolonia ante el emperador, Filipo el Árabe, quien la conminó para que renunciase a su fe. Ante la negativa enérgica de Apolonia, se ordenó que le fuesen arrancados los dientes y las muelas.

Dionisio, el obispo de Alejandría (247-265), relata los sufrimientos de sus feligreses en una carta dirigida a Fabio, el obispo de Antioquía; algunos largos extractos de la carta se han preservado en *Eusebius Historia Ecclesiae*. Después de describir cómo un hombre y una mujer cristianos, Metras y Quinta, fueron agarrados y asesinados por la muchedumbre, Metras fue martirizado clavándole clavos en sus ojos; a Quinta se la obligó a rezarle a ídolos y en vez de adorarlos los insultó, por esta razón la sacaron de la ciudad por los talones y la lapidaron, Dionisio continúa:

En ese tiempo Apolonia, *parthénos presbytis*, era considerada importante. Estos hombres la agarraron también y con repetidos golpes rompieron todos sus dientes. Entonces amontonaron palos y encendieron una hoguera afuera de las puertas de la ciudad, amenazando con quemarla viva si ella se negaba a repetir, después de ellos, palabras impías, como blasfemias contra Cristo o invocación a dioses paganos. Por petición propia, fue entonces ligeramente liberada, saltando rápidamente en el fuego, quemándose hasta la muerte (Giorgi, 2002, p. 47).

A pesar del horrible dolor, Apolonia continuó negándose a renunciar a su fe y a su Dios, el Dios de los cristianos y al mismo tiempo elevó los ojos al cielo y oró, pidiendo a Dios que aliviase su dolor y que aliviase los dolores de muelas de todos aquellos que se lo pidieran.

La iglesia católica la tiene como abogada contra el dolor de muelas y naturalmente como mártir y santa. La devoción a Santa Apolonia es antiquísima en España, poblaciones enteras acudían en romería a los lugares donde se veneraba su memoria. También han sido muy devotos de esta Santa los alemanes y los

franceses, quienes al igual que los españoles le han dedicado poesías y oraciones variadísimas. Santa Apolonia en Venezuela es considerada la santa protectora de los odontólogos en su diario quehacer.

Sin lugar a dudas, en *La Celestina* de Fernando de Rojas, obra donde se muestran los trágicos amores de Calisto y Melibea y las malas artes que emplea la alcahueta Celestina para que se enamoren, podemos ver esta dualidad conceptual. Celestina comunica a Melibea que Calixto padece de mal de muelas y que precisa de una prenda como su cinturón o cordón de ceñir su vestido para una oración a Santa Apolonia que le sane. Melibea, gran creyente, se lo cede sin sospechar que Celestina lo usará para un conjuro de amor, pues en aquella época el mal de muelas era, también, el mal de amores (Rójas, 1913). La sola mención de Santa Apolonia era un eufemismo para referirse al amor.

Encontramos otro claro referente en la Edad Media en la poesía satírica española, a la relación entre el “mal de muelas” y el “mal de amores” en unos versos de *El buen humor de las musas*, de Polo de Medina:

¿Quién llevará sin enojo,
el escucharle a una vieja,
duende con pellejo humano,
quejarse de mal de muelas?
¿Quién querrá ser tal marido,
(sufridor digo) que quiera?

(Díez de Revenga, 1987, p. 78)

En Don Quijote se destaca un episodio donde el ama de llaves, al corriente de la firme resolución de don Quijote de salir nuevamente, va en busca de Sansón Carrasco para que se lo impida. El bachiller la tranquiliza y le aconseja:

Pues no tenga pena —respondió el bachiller—, sino váyase enhorabuena a su casa y téngame aderezado de almorzar alguna cosa caliente, y de camino vaya rezando la oración de Santa Apolonia, si es que la sabe, que yo iré luego allá y verá maravillas.

—¡Cuitada de mí! —replicó el ama—. ¿La oración de Santa Apolonia dice vuestra merced que rece? Eso fuera si mi amo lo hubiera de las muelas, pero no lo ha sino de los cascos (Cervantes, 2004, pp. 678-679).

La clave de las palabras del bachiller está en la mención de Santa Apolonia. Pronto se ampliaron los poderes curativos de la Santa. De protectora de las dolencias dentales pasó a serlo de cualquier aflicción corporal o espiritual, incluido el mal de amor. Es difícil precisar las razones que establecen la comparación del dolor de muelas con el mal de amores, lo cierto es que esta asociación está ya presente en el folclore de los pueblos. La equivalencia pronto pasó al ámbito literario como puede leerse en *El libro de la rosa* donde se equipara el insomnio al que se ve sometido el amante al dolor de muelas:

Cuando llegue la noche, sentirás más de mil enojos. Te acostarás en tu cama, pero no podrás descansar, pues cuando te vayas a dormir empezarás a temblar, a tiritar y a estremecerte. Te volverás de lado, boca arriba, boca abajo, como quien padece dolor de muelas (Lorris y Meun, 1989, p. 171).

Volvamos a los dientes, que tanto en el cuerpo del animal como en el del ser humano representan agresividad y capacidad de dominio, abrirse paso a dentelladas. Generalmente, suele atribuirse la magnífica dentadura de algunos pueblos primitivos a la alimentación natural, pero es que estos pueblos tratan la agresividad de formas muy diferentes. Al dejar aparte la problemática colectiva, el estado de los dientes también es revelador a escala individual. Además de la ya mencionada agresividad, los dientes nos indican nuestra fortaleza; agresividad y vitalidad son solo dos aspectos de una misma fuerza, y no obstante uno y otro concepto suscitan en nosotros asociaciones diferentes. Para Dahlke (2006) los dientes son:

Armas duras de la boca, agresión; vitalidad, potencia; reducción; resolución de problemas (desmenuzamiento en grandes trozos) Misión: agarrar, sujetar, atacar, ponerse a la defensiva, acometer la vida, quitarle a alguien la ilusión: como sacarle una muela; convicciones profundamente arraigadas; manifestar y realizar agresiones: enseñar los dientes; imposición: abrirse paso a mordisco; mostrar fuerza vital y potencia: saber dar dentelladas; asegurarse su parte: arrancar a mordiscos; resolver problemas: roer un hueso duro. Incisivos: arrancar, principio elemental; caninos: dientes para desgarrar, dientes de perro, hacer presa, principio elemental Marte; Muelas: moler, principio elemental Saturno (p. 51).

Saturno (en latín *Saturnus*) en la mitología romana, era identificado en la mitología griega con el titán Cronos, dios del tiempo. Devoraba a sus propios hijos a medida que Cibeles los traía al mundo, por temor a ser destronado por uno de ellos. La madre logró salvar a Júpiter, quien educado en secreto y una vez adulto, hizo la guerra a su padre, lo derrotó y obligó a devolverles la vida a sus hermanos. Su dinastía perduró, huyó a Lacio en Italia y se hizo rey (Bulfinch, 1959).

El tema está relacionado, en *Saturno devorando a un hijo*, con la destrucción, rasgos presentes en las *Pinturas Negras*. Con expresión terrible, Goya nos enfrenta al horror de la boca abierta que devora al hijo. El gigante avejentado es también una alegoría al paso del tiempo.

En otro orden de ideas, algunos refranes populares tienen su asiento en el valor simbólico de los dientes, uno de ellos: *A caballo regalado no se le mira el colmillo*. Indica que el regalo se debe aceptar sin reparos y se refiere a la costumbre de mirar la boca al caballo que se va a comprar, para calcular su edad, vitalidad y salud mediante el estado de los dientes.

De lo imperturbable de las emociones

La interpretación simbólica de los dientes, atribuye al sueño de la caída de los dientes una pérdida de energía y potencia. Por otra parte, personas que padecen una condición denominada “bruxismo”, que consiste en apretar o frotar los dientes durante el sueño o el día, algunas veces con fuerza excesiva lo que produce fracturas, desgastes o pérdidas dentarias. Se reconoce como sinónimo de agresividad reprimida.

La etiología del bruxismo no está clara. Desde un punto de vista odontológico se postula que la presencia de interferencias oclusales producirían los movimientos disfuncionales de la mandíbula. Igualmente ciertos elementos psicológicos y el estrés se consideran factores que pueden desencadenar y mantener dicho hábito. Si bien, los factores etiológicos del bruxismo son de naturaleza muy variada, el bruxismo está asociado a patrones de ansiedad, dolor y tensión muscular.

El bruxismo es una actividad parafuncional donde hay un componente psicológico muy importante. Existe un aumento de la tensión muscular por tensión emocional como ansiedad. Este es asociado a situaciones emocionales del paciente que pueden derivar en aumento o tensión a nivel muscular, con el fin de liberar ciertos problemas o traumas psicológicos. Esto demuestra una estrecha relación entre la ansiedad y la frustración con el bruxismo (Casassus, Labraña, Pesce, y Pinares, 2007).

Se añade aquí un ejemplo del bruxismo, que le ocurre a Sancho cuando algo le produce miedo: “Sancho, al ver los encamisados da diente con diente como el que tiene frío de cuartanas” (Cervantes, 2004, p. 71).

Refiere la condición de quien durante el día no puede ceder al deseo de morder, tiene que apretar los dientes por la noche hasta desgastarlos, y por tanto, todo le resultará duro de roer. Por otra parte, la vitalidad es considerada un bien asociado estrechamente a la salud dental, dado que la capacidad de hincarle el diente a un problema se subordina a tener unos dientes sanos y fuertes. Los anuncios de dentífricos describen el valor simbólico asociado a dientes sanos y fuertes para sonreír y morder mejor.

Yoan Capote, artista cubano que ha creado una escultura que permite captar las presiones del mundo contemporáneo y sus efectos sobre el cuerpo y la mente. La grandeza de la obra está, más que en su tamaño, en haber captado los elementos clave del bruxismo, representándolos de una manera elegante y minimalista. Los dientes resultan el eslabón más débil de la cadena, obligados a presionarse por la fuerza ejercida por los músculos maseteros, esa presión proviene del entorno; un peso que resulta de formar parte de la sociedad como cada uno la percibe. La verdadera causa se encuentra en situaciones cotidianas y la manera en que estas situaciones son asumidas.

Un artista avanza en su proceso personal al plasmar en una obra su propia vivencia, y precisamente por ser artista, le da una dimensión social que permite al resto de los individuos sanar, hacer catarsis. La obra de Yoan Capote refiere: “acá está el problema, ahora que lo tienes enfrente bajo una forma definida, es tu responsabilidad hacerte cargo de él”.

El artista pertenece a las imágenes arquetípicas, como fenómeno y expresión universal contiene en sí mismo la proyección de un inconsciente colectivo: esa necesidad de la figura de un héroe invencible, siempre victorioso, indestructible. El mundo del artista es un mundo de imágenes, porque el artista no vive de la realidad

ni en la realidad sino que vive en el mundo de la imaginación, convirtiéndose la imagen proyectada por él en su obra en una gran ilusión que “*parece real*”. El artista vive en un mundo de fantasías. La realidad le parece aburrida y banal y desea formar parte del mundo de lo simbólico, es el mundo de lo arquetipal.

Los héroes nunca mueren para nuestro inconsciente colectivo. Por eso quedan inmortalizados en la obra de un artista. Por consiguiente, el héroe es una necesidad vital para nuestro equilibrio emocional por proyectar en él todos nuestros complejos e ideales. Es el mito del héroe invencible, que se convierte para su público y también para su ego en un ser iluminado, bendecido por los dioses mientras él asume su característica de héroe colectivo. Carl C. Jung (1995) explicó que el arquetipo heroico es frecuente y que tiene significado psicológico “tanto para el individuo, que se dedica a descubrir y afirmar su personalidad, como para toda una sociedad, que tiene una necesidad análoga de establecer una identidad colectiva” (p. 109).

El esmalte dentario, desde el simbolismo, constituye el polo de dureza, acero de las armas, el diamante del cuerpo. El esmalte se caracteriza por su dureza y vitalidad brillante que cautivan a la pareja. Representa la misión de fortalecer las armas, armar los dientes para la dureza de la lucha por la vida; cortar y moler. Y su principio elemental es Saturno (Dahlke, 2006).

Primeros límites a la venganza

Desde tiempos antiguos se rescatan evidencias de la importancia que han representado los dientes para el hombre, dado su simbolismo de fuerza, vitalidad y arma. En este caso es conveniente recordar el término “ley del Talión” (proveniente del latín: *lex talionis*), que se refiere a un principio jurídico de justicia retributiva en

el que la norma imponía un castigo que se identificaba con el crimen cometido. El término “talión” deriva de la palabra latina “*talis*” o “*tale*”, que significa idéntica o semejante, de modo que no se refiere a una pena equivalente sino a una pena idéntica. La expresión que más se ha popularizado de la Ley del Talión es “ojo por ojo y diente por diente”.

Esta ley sirvió para la elaboración de algunos ordenamientos jurídicos, tales como el Código de Hammurabi (1760 a.C.) en Babilonia, donde se evidencia el principio de la reciprocidad de manera exacta; igualmente lo podemos observar en la Ley Mosaica, en el antiguo Testamento, donde aparece explícita en los libros del Éxodo, Levítico y Deuteronomio. En la Ley de las XII tablas de Roma, se observa una combinación de la ley del Talión con acciones menos primitivistas y la venganza de sangre, una forma de tal ley en los pueblos germanos.

El interés de traer estas notas no es la concepción vengativa exacerbada que se hace de la expresión como resarcimiento equitativo de la pérdida o daño, lo que es digno de evidenciar es que esta expresión deja traslucir el importante lugar que tenían los dientes desde épocas antiguas. En proporción, son colocados al lado de los ojos, cuyo simbolismo está asociado a la forma como se percibe el mundo, son el atalaya, la ventana, el espejo y al mismo tiempo el faro del alma. Los dientes, como simbolismo de la vitalidad y de la fuerza, además de armas para la autodefensa, han sido extraordinariamente apreciados por su belleza, desde tiempos inmemoriales.

Los labios, según Dahlke (2006),

“Cubren los dientes y son considerados la fuente de la sensualidad (probar, acariciar y besar); volver hacia afuera el interior; labio superior: disposición espiritual psíquica; labio inferior: sensualidad; labios gruesos; sensualidad vital; labios delgados: intelecto calculador; labios fuertes:

carácter fuerte y estimulador; labios blandos: capacidad de entrega, carácter débil. Misión: formar el lenguaje: `poner en los labios de alguien` comunicación sensorial: contacto sensorial con los alimentos y otros labios. Principio elemental: Luna, Venus (p.57).

Igualmente este autor señala a las encías como, “la cuna de las armas, lecho de los dientes; confianza primitiva” (2006, p.51), y les confiere una misión dirigida a “garantizar la sujeción y la alimentación, regeneración de las herramientas agresivas (ibid)”. En el simbolismo asociado por este autor, las encías son la base de los dientes, su lecho y, representan también la base de la vitalidad, agresividad, confianza y seguridad en sí mismo.

La persona que carece de esta confianza y seguridad nunca conseguirá afrontar sus problemas de forma activa y vital, ni tendrá valor para cascar las nueces duras. La confianza es lo que proporciona el necesario soporte a esta facultad, del mismo modo que la encía soporta los dientes. Pero las encías sensibles que sangran con facilidad no sirven para ello. La sangre es símbolo de vida, y la encía sangrante nos indica que a la menor contrariedad, se le va la vida a la confianza y a la seguridad en sí mismo.

Las mordidas del amor

El mito universal de la *vagina dentata* (vagina con dientes) se encuentra en varias tradiciones culturales americanas, orientales y africanas. Esta imagen está vinculada, al mito del origen femenino, donde una mujer o un grupo de mujeres surgen del cielo y “los hombres tienen que despojarlas de sus vaginas dentadas para que no sean impenetrables” (Lévi-Strauss, 1972, p. 167). En las distintas variaciones del mito la lucha entre los sexos se dirime en torno a la posibilidad masculina de penetración frente al riesgo de castración.

Algunos mitos proyectan la imagen de una mujer castrante. Por ejemplo, Chagnon (1983) señala que los Yanomami de Venezuela y Brasil hablan de que uno de los primeros seres que habitaron la tierra era una mujer cuya vagina se transformó en una boca dentada y mordió el pene de su consorte. Pero el simbolismo de la *vagina dentata*, va mucho más allá. Es una herramienta analítica fundamental para adentrarse en los complejíssimos ámbitos de la cosmovisión de las etnias de Centro y Suramérica y no un tema exótico o banal. Se relaciona con una variedad de planos simbólicos relacionados con la sexualidad, la alimentación, la fertilidad, la muerte y el sacrificio, de donde deviene la castración como metáfora articulada (Báez-Jorge, 2010).

Es fácil asociar la representación de una vagina con dientes con el miedo masculino a ser castrado. A esa conclusión llega Elwin (1941), un psicoanalista que interpreta sueños y relatos de distintos grupos de la India. Registra varias sociedades donde aparece esta figura y señala que, aunque el mito no existe como tal en la India, se encuentra presente en relatos, cuentos y sueños.

Elwin argumenta, que este mito está en el imaginario de distintas culturas, vinculado a la creencia ampliamente difundida sobre la peligrosidad del acto sexual. Los sueños y leyendas sobre el tema que recopila en la India central le sirven para establecer dicho temor. Por eso sostiene, que un desarrollo psicológico paralelo entre grupos humanos tan dispares como los Baiga de la India, los Chilcotin de noroeste americano y los Ainu de Siberia, tiene que ver con la constancia de un vínculo entre crueldad y sexo. Igualmente relaciona los dientes con las mordidas amorosas.

David Kunzle (1989), historiador inglés, dice sobre el simbolismo sexual de los dientes y su vinculación con la castración: “A la dentadura se le ha atribuido

siempre un papel especial, mágico; en todos los pueblos y épocas ha denotado poder...” (1989, p. 30).

En el simbolismo de los dientes como elemento de poder, hay un aspecto paradójico, al respecto algunos psicoanalistas han estudiado el caso de la pasividad sexual de ciertos hombres, que alegan temor de los genitales femeninos. Cuando estos personajes pierden la erección en el momento de la penetración, su aversión a los genitales femeninos toma la forma de horror ante una *vagina dentata* (Lamas, 2006).

Esto remite al llamado Síndrome Koro, que se conoce como “el estado de pánico ansioso en el que los hombres afectados están convencidos de que su pene se está encogiendo y/o retrayendo, y con frecuencia miedo por su desaparición...” (George, 2006, p.189). Al respecto, en algunos grupos étnicos y religiosos de Asia y África, se cree que la reducción del volumen peneano que ocurre de manera fisiológica por vasoconstricción a temperaturas bajas o por situaciones de ansiedad, está asociado a impotencia y esterilidad y en algunos casos a la muerte cuando está completamente retraído.

Lamas (2006), considera que más allá de la documentación antropológica, lo interesante es cómo en la actualidad el terror a la castración se ha desplazado del acto sexual a las relaciones en el mundo laboral y/o político. Las *vaginas dentatas* contemporáneas son “mujeres con poder”, o sea, mujeres no sumisas, con ideas propias o que expresan su deseo. Y aunque los hombres de hoy ya no temen entrar en contacto con los genitales femeninos, la figura arquetípica devorante sigue viva en sus imaginarios bajo otras modalidades.

Por tanto, si la distinción entre órgano y función da una pista, la vagina con dientes desafía su función de recepción amorosa. Para Becker (1996), “el fantasma de

la *vagina dentata* deriva de una confusión de la esfera genital con el área oral y también se interpreta como proyección de la angustia de castración masculina” (p. 110).

El núcleo simbólico de este mito ha trascendido las barreras históricas y actúa como un eslabón que permite establecer una relación estructural entre los dientes como símbolos de poder y fuerza que se desplazan y le confieren su misma fuerza y valor, quizás “mujeres con ideas y con poder”.

El “*aqua vita*”

La saliva para Seif (1997) “es el fluido corporal menos estudiado y apreciado del cuerpo humano...un líquido vital para la integridad de los tejidos duros y blandos de la cavidad bucal” (p. 219). La saliva es considerada una secreción compleja, está constituida en un 99% por agua y por tratarse de una mezcla de fluidos bucales tiene muchas funciones, tales como:

...proteger la integridad de la mucosa, eliminar restos alimenticios y bacterias, neutralizar ácidos y acidificar bases y proveer los iones necesarios para la remineralización de los tejidos dentarios. Tiene propiedades antibacteriales, antifúngicas y antivirales. Adicionalmente facilita la masticación, la deglución, la fonación así como las funciones sensoriales de la cavidad bucal (Seif, 1997, p. 220).

Dado lo anterior, es evidente el papel que cumple no solo con sus propiedades protectoras de la cavidad bucal en general, sino particularmente en la prevención de la caries. Además de esto muchas condiciones de carácter sistémico causan alteraciones del flujo salival, incluso algunos estados psíquicos tienen incidencia en el algunos de ellos conocidos desde los tiempos de Pavlov.

Autores como Andrés Zuno (2009) en su libro *¿Qué cura la saliva y por qué? Sialoterapia y Sialopuntura*, recoge una serie de curaciones logradas con aplicaciones de saliva y registradas desde épocas antiguas y ancestrales hasta la actualidad, refiere propiedades terapéuticas a la saliva “rescatada como el recurso curativo más natural y ancestral que conocemos” (p. 16).

De acuerdo a este autor la saliva tiene propiedades para controlar dolores y curativas de ciertas enfermedades, lo que le permite mejorar la calidad de vida de las personas y se tiene a disponibilidad en cualquier momento que éstas lo requieran. Y agrega, “...la saliva tiene la entidad de la sangre, la sinceridad del sudor y la emoción de las lágrimas” (p.2) y es “...equiparada a la sangre y al semen” (p.13).

Refiere en sus investigaciones, que ya Aristóteles la recomendaba “para diagnosticar fertilidad: que nadie se extrañe...consiste el mismo en untarse la mujer consultante con su propia saliva la parte superior de ambos párpados. Si se secan pronto la comprobante es fecunda” (Zuno, 2009, p. 18). La medicina Galena e Hipocrática la consideraba uno de los cuatro humores, sangre, flema, bilis blanca y bilis negra, a saber, al incluirla en la flema. Celsus la menciona para curar lesiones en la piel, Vespasian para resolver problemas oftalmológicos (Chowdharay, 1975).

En el Cristianismo, al hacer referencias a la creación del hombre algunos suponen que el barro hecho por Dios contenía saliva; ahora bien, es posible la interrogante que se plantea Andrés Zuno (2009) “¿el soplo divino llevaba gotitas de saliva, como sucede cuando soplamos?” (p.13). Las conocidas *gotitas de flugge*, que fueron descritas siglos después en la década de 1890 por el bacteriólogo alemán Carl Georg Friedrich Wilhem Flugge (1847-1923), quien demostró que durante la

respiración, el hablar, el toser, el respirar, al estornudar y al soplar se rocían estas gotitas, implicadas en la transmisión de diversas enfermedades.

También la Biblia nos refiere, tres curaciones que hizo Jesucristo y utilizó saliva:

Y le trajeron un sordo y tartamudo,
Y le rogaron que le pudiera la mano encima
Y tomándole aparte de la gente,
Metió los dedos en la orejas de él,
Y escupiendo tocó su lengua;
Y levantando los ojos al cielo, gimió,
Y le dijo: Efata, es decir: Sé abierto.
Al momento fueron abiertos sus oídos
Y se desató la ligadura de su lengua
Y hablaba bien
Mc. 7:33-35

Luego, en Betsaida, le trajeron a un ciego y le rogaron que le tocara,

Entonces tomando la mano del ciego,
Lo sacó fuera de la aldea; y escupiendo
en sus ojos, le puso las manos encima
Y le preguntó si veía algo.
El mirando dijo: Veo los hombres como árboles,
Pero los veo que andan.
Mc. 8:23-24

El tercer caso se reporta cerca del estanque de Siloé, Jesús sanó a un ciego de nacimiento, esta vez Jesús:

Dicho esto, escupió en tierra, e hizo lodo con la saliva,
Y untó con el lodo los ojos del ciego.
Y le dijo: Ve a lavarte en el estanque de Siloé,
Fue entonces, y se lavó, y regresó viendo.
Jn. 9:6

Jesús toma a estas personas y las aleja de la ciudad, observa que está a punto de ocurrir una acción misteriosa y tan sagrada como para ser ejecutada en público. Estos milagros de marcados simbolismos religiosos, registran en particular las propiedades curativas de la saliva como esencia vital, se mezcla con la tierra que puede tener varios simbolismos: la tierra como materia, en otra connotación más espiritual, se puede decir que la tierra representa la humildad el término no solamente se traduce como humildad (*humus bajo o de la tierra*), en una interpretación más antropológica, que acerca la Biblia a los relatos de los orígenes de las varias culturas, ve en la arcilla, la fragilidad de la naturaleza humana, ya que Dios había amasado con barro al primer hombre.

Sin ambicionar descubrir la profundidad teológica que pueda estar inmersa en estas historias, solo pretendo acercarme al simbolismo de la saliva, presente en todas estas sanaciones.

Jung (2008), refiere cierta alusión a la saliva cuando describe el culto solar africano de los Elgonyi, tribu de la selva Elgon, del centro de África. Al amanecer salían de la cabaña, escupían en sus manos y las volvían hacia el sol naciente, sin saber dar una explicación de las razones que los motivaban. Esta era la verdadera religión compartida por todos los pueblos: kevirondos, buyandas, todos practicaban el culto al sol “*en su salida al amanecer*, o “*Adhîsta*”, solo en ese pequeño intervalo era Dios. *Ayîk*, era la oscuridad y el único momento donde se podía integrar ambos opuestos era, el pequeño instante del amanecer.

En este ritual, Jung destaca tres aspectos: la ofrenda al sol cuyo nacimiento es divino; la saliva asociada al *maná* personal como fuerza curativa, mágica y vital; y, el aliento, en griego *pneuma*, el espíritu.

Jung argumenta, que lo gestual conforma una sumatoria de significados arquetípicos que se pueden conectar y expresar a través de la siguiente frase: “*Yo ofrezco a Dios mi alma viva*”, alusión lingüística muy próxima a: “*Señor, en tus manos encomiendo mi espíritu*” y redescubre de ese modo una preexistencia arquetipal con independencia de tiempo y lugar, en este caso entre el cristianismo y el culto solar africano de los Elgonyi y pueblos afines.

Burleson en su libro *Jung en África* (2009), relata sus acercamientos a lo numinoso en ritos y ceremonias; es decir, a lo sagrado, mágico y misterioso de la experiencia religiosa, tal como lo define Rudolf Otto (2009) en su obra *Ensayos sobre lo numinoso*.

En las culturas de la Mesoamérica prehispánica, *El Popol-Vuh*, escrito en lengua maya con caracteres latinos, relata la historia de los mayas desde sus orígenes a través del maíz y los coloca en el primer lugar de las culturas de la época. Su cosmogonía y su literatura nada tienen que envidiarle a sus similares del mundo antiguo. En él se recoge una teogonía aborígen donde el esperma en la fecundación, es simbolizado por la saliva;

Cierta doncella llamada Ixquic oyó la historia de los frutos del árbol (...) a continuación se puso en camino y llegó al pie del árbol que estaba sembrado en Pucbal-Chah (...) ¿Qué es lo que quieres? Estos objetos redondos que cubren las ramas del árbol no son más que calaveras (...) ¿Por ventura los deseas?, agregó (el árbol) `Sí, los deseo´ contestó la doncella. `Muy bien´ dijo la calavera `extiende hacia acá tu mano derecha´ (...) `Bien´ replicó la joven, y levantando su mano derecha la extendió en dirección a la calavera. En ese instante la calavera lanzó un chisguete de saliva que fue a caer directamente en la palma de la mano de la doncella (...) Volvióse enseguida la doncella a su casa habiendo concebido los hijos en su vientre por la sola virtud de la saliva. Así fueron engendrados Unahpu e Ixbalanqué (Anónimo, 1977, p.13).

En esta escena se recrean propiedades a la saliva del Gran Maestro, similares al semen de donde proviene la descendencia, la fecundidad, la vida, propiedades creadoras de la saliva en un símil con el semen como esencia vital, generadora de los “dioses gemelos”. Nacidos de la unión de dos mundos, el terrenal y el mágico, les fueron entregados el Sol y la Luna y convertidos en protectores de la cultura maya. Representan la victoria del bien sobre el mal personificado en los señores Xibalba, y con esto a la creación de un nuevo orden en el mundo.

Luego subieron en medio de la luz y al instante se elevaron al cielo. Al uno le tocó el Sol y al otro la Luna. Entonces se iluminó la bóveda del cielo y la faz de la tierra. Y ellos moran en el cielo (Anónimo, 1977, p. 109).

Este simbolismo mítico-religioso permite entender el valor simbólico que a la saliva le otorgaban los aborígenes de América, razón por la que es posible seguir este legado mítico ancestral como sustento para comprender fenómenos que se reproducen y que bajo la óptica de la racionalidad cartesiana no tendrían explicación alguna.

El mágico encuentro

“Que me bese con los besos de su boca”

El Cantar de los Cantares

*“Por una mirada, un mundo;
por una sonrisa, un cielo;
por un beso... yo no sé
qué te diera por un beso”*

Gustavo Adolfo Bécquer

En la expresión del rostro, la boca está asociada con muchas señales de lenguaje corporal, es una parte extremadamente flexible y reveladora del cuerpo y desempeña un papel central en las manifestaciones faciales. La boca tiene partes móviles más visibles que otros órganos de los sentidos, razón que le confiere mayor potencial para una variedad de emociones como temor, angustia, tensión, nerviosismo, alegría, tristeza.

La palabra beso proviene del latín *basium*. El latín tenía algunos vocablos desde antiguo para beso como es *osculum* y también *suavium* para un beso especialmente tierno. *Basium* es un vocablo que aparece testimoniado tardíamente, de la mano de la poesía erótica de Catulo (primera mitad del siglo I a.C.) y se refería al beso erótico de los amantes, los otros vocablos quedaban para el sentido no erótico del beso (maternal, amistoso, familiar). Más tarde, la palabra *basium* adquiere un uso generalizado y desplaza a las demás.

Según Montandon (2007), “los romanos solían distinguir entre tres clases de besos: los *oscula* que eran los besos amistosos, los *basia*, besos propios del afecto y del amor, y finalmente, los *suavia*, los besos característicos de la pasión carnal” (p. 14).

En el intento de construir una retrospectiva histórica, se puede decir que el beso es un acto tan antiguo como la existencia humana, Jesús de la Gándara Martín (2009), experto en psiquiatría, señala: “En el principio fue el beso...luego vinieron las palabras, la cultura y la sociedad...hay animales que besan, que saben hacerlo, aunque no sepan qué hacen. Los animales besan para coexistir, para relacionarse, para reconocerse, para cuidarse, para protegerse, para tranquilizarse...” (p.45).

Con el argumento de este autor, se evidencia un origen primitivo del beso, sin embargo para Montandon (2007) es un acto aprendido y duda de que sea instintivo puesto que en ciertas culturas de África o Asia no se practica el arte de besar. Aunque, por su parte la filematología, ciencia que estudia el beso, afirma que estos son una práctica común en el 90% de las culturas del mundo (Montando, 2007).

Sin prescindir de ninguno de los dos argumentos, es posible afirmar que el impulso entre los humanos de besarse, podría ser innato y que se ha desarrollado gradualmente.

El beso aparece como una instintiva forma de demostrar afecto y se da por primera vez de la madre hacia su hijo. Numerosas interpretaciones buscan su origen en el impulso de succión del bebé, las tendencias canibalísticas (el mordisco amoroso), o la costumbre de tribus primitivas de olfatearse y olerse, otros hablan también de que su origen se remonta hasta el hombre del Cromagnon, cuando la mujer alimentaba a sus crías masticando la comida hasta hacerla puré que luego pasaba a la boca de su pequeño.

Becker (2009) explica que en la India Védica del 2.000 a.C. solo se usaba el frotamiento de nariz y que el contacto entre bocas empezó más tarde. Los documentos donde encontramos la primera mención escrita de la Historia sobre los besos son los antiguos textos bedas que datan del 1.500 a.C. “En Egipto, por ejemplo se le besaban los pies al rey dios, y no son pocas las culturas que exigieron esa muestra de sumisión al soberano, al sumo sacerdote o al juez” (op. cit., p. 52).

Así como se mencionan varias versiones en cuanto al origen del beso, son también varios a lo largo de la historia. Se describe el beso de codicia y traición en la biblia, el primero se refiere al beso de Jacob a Isaac, su padre y le hace creer que es

Esau, el primogénito; con la intención de quedarse con la bendición de su padre y con la jefatura de la familia. El otro se refiere al que le da Judas a Cristo en la mejilla, con éste entrega al Hijo del Hombre y se condena para siempre. El beso de Judas Iscariote a Jesucristo, “representa la utilización abusiva, todavía hoy, símbolo de la amabilidad hipócrita en nuestro idioma” (Becker, 2009, p. 53).

En tiempos de la antigua Roma, el beso estaba reservado para el ámbito familiar. Besarse en la boca en público estaba mal visto e incluso llegó a estar prohibido. En la conocida obra de Plutarco, *Vidas paralelas*, el historiador griego dice que en Roma estaban prohibidas las manifestaciones públicas de cariño entre los esposos y cuenta que, Catón echó del Senado a Manilio porque besó de día a su esposa y a la vista de su hija (Becker, 2009).

En la antigüedad se besaba el umbral del templo, el altar y la imagen del dios. Aún hoy los islámicos emprenden peregrinación a la Meca para besar la piedra negra de la Ka'aba. En el cristianismo primitivo, el ósculo de la paz, o de la hermandad, era señal de pertenencia a una misma comunidad, como también lo es en algunas agrupaciones no religiosas, así como entre parientes y amistades, aunque con el significado simbólico atenuado en estos casos. Los besos en el altar en la Cruz, en las Escrituras, en las reliquias, son en la liturgia cristiana símbolo y también prenda de unión espiritual (Becker, 2009, p. 52,53).

En el siglo VI el beso ya no solo era una muestra de afecto entre madre e hijo sino también entre los adultos, que luego se extendió por Europa y casi todo el mundo. Como muestra de afecto pasó a ser también una expresión de amor hacia la otra persona.

Por otro lado, la gente solía besar la mano de aquella persona con un nivel social más alto, o el de mayor jerarquía en la familia como los padres, abuelos o

bisabuelos o bien quien tuviera un cargo importante en determinado ámbito como el padre de la iglesia, los cardenales y los obispos; ese beso era muestra de respeto más que de afecto; en cambio se besaban en la mejilla dos personas de iguales condiciones como muestra de cercanía.

A las damas por su parte y para no faltarles al respeto también se les besaba en la mano, en vez de la mejilla y en *Don Quijote* se recogen besos de enamorados que se dirigen a los pies, a las manos y a sus respectivas pertenencias, antes de atreverse a otras zonas menos decorosas. En estas líneas, Cervantes muestra las prohibiciones de tipo religioso que vivía la sociedad de su tiempo y la forma en que la fuerza del amor saltaba estos obstáculos.

En otras culturas como la Celta, se decía que el beso tenía poderes curativos, mientras que en la Edad Media, el caballero que besaba a una dama estaba obligado a casarse con ella.; “también en esta época fue testimonio de reconciliación” (Becker, 2009, p. 53).

La moda, el grado de permisibilidad del beso y toda manifestación erótica pública varían según la época y la localidad. En el siglo XIX, el concepto de república y ciudadanía redefinen el espacio de lo privado y lo público. La nueva consagración al trabajo de la Revolución Industrial y el racionalismo, desplazan y reprimen las manifestaciones de la carne y era mal visto besarse en público. Posteriormente en los años 60, la gente se reveló y para demostrarlo hacía lo que no se podía: besarse en público.

En la literatura se pueden encontrar alusiones a todas las funciones de la boca, pero las más difíciles de clasificar son las citas que hablan de los besos, porque los

besos son parte del acto amatorio, pero son mucho más: hay besos de amantes, besos fraternales, besos de respeto, besos de sumisión, besos de traición, y así, besos, tantos como sentimientos.

El beso para Becker, tiene representado el siguiente simbolismo:

Es de suponer que en principio sería la acción de transmitir el alma, en tanto que residente en el aliento, concibiéndose también como transmisión de fuerzas y de vida. Expresión por lo general de entrega espiritual y señal de veneración, ya que aparte de la realidad de su contenido erótico (sublimado simbólicamente en las ceremonias matrimoniales), el beso también ha tenido siempre un significado sacro (Becker, 1996, p.52).

Uno de los besos más famosos de la historia, se encuentra escenificado en la obra escultórica diseñada por Auguste Rodin (1840-1917), que representaba en su origen a Paolo y Francesca, personajes procedentes de *La divina comedia*, poema de Dante Alighieri (1265-1321). Ambos murieron a manos del marido de Francesca que les sorprendió besándose y los enamorados fueron condenados a vagar en los infiernos.

Otra historia que deslumbra por la fuerza incontrolable del amor que se profesan sus protagonistas, es Romeo y Julieta, obra de la literatura universal que cuenta la historia de dos jóvenes enamorados que, a pesar de la oposición de sus familias, rivales entre sí, deciden casarse de forma clandestina y vivir juntos. Sin embargo, la presión de esa rivalidad y una serie de fatalidades conducen al suicidio de los dos amantes. Esta relación entre sus protagonistas que se profesan un amor trágico y desmedido, los ha convertido en el arquetipo del amor ideal. En una de las escenas de la historia, Romeo tiene un sueño que relata;

He soñado que llegaba mi bien y me encontraba exánime (¡extraño sueño, que deja a un muerto la facultad de pensar!) y que sus besos inspiraban tal vida en mis labios que volví en mí convertido en emperador. ¡Oh cielos, que dulce debe ser la real posesión del amor, cuando sus solos reflejos tanta ventura atesoran! (Shakespeare, 2003, p. 126).

Romeo:

(Tomando la mano de Julieta)
Si con mi mano por demás indigna
Profano este santo relicario,
He aquí la gentil;
Mis labios, como dos ruborosos peregrinos,
Están prontos, están prontos
A suavizar con un tierno beso
Tan rudo contacto

Julieta:

El peregrino ha errado la senda
Aunque parece devoto
El palmero solo ha de besar
manos de santo.

Romeo:

Pues oídme serena mientras
Mis labios rezan, y los vuestros
Me purifican

Julieta

En mis labios queda
La marca de vuestro pecado

Romeo:

¿Del pecado de mis labios?
Ellos se arrepentirán con otro beso

Fragmento de la escena V, acto I
(Shakespeare, 2003, p. 53).

El beso, ese gesto sensual y cariñoso con el que generalmente, se inicia un acercamiento romántico, actúa como el símbolo de la unión entre parejas.

“Ojos, mirad por última vez.
Brazos, dad vuestro último abrazo.
Y labios, que sois puertas del aliento,
sellad con un último beso”

Romeo y Julieta

(Shakespeare, 2003, p. 132)

En cuanto a las vertientes simbólicas, el beso es considerado “un símbolo de unión que ha tomado desde la antigüedad una significación espiritual...beso significa adhesión de espíritu a espíritu, por esto el órgano corporal del beso es la boca, puerta de salida y fuente del soplo...es el signo de la unidad, es la réplica en el hombre del amor de Dios” (Chevalier, 1996, p.187).

Refiere Chevalier, que como signo de concordia, sumisión y respeto San Pablo lo recomienda “Saludaos mutuamente con un santo ósculo”. En la iglesia primitiva Inocencio I reemplaza esta costumbre por una placa de metal que el celebrante besa y hace besar. Aún hoy existe la costumbre de besar las reliquias de los santos, igualmente se besaban los pies de reyes y sacerdotes a fin de implorar su protección.

En cuanto a las categorizaciones de los tipos de besos, son de difícil elaboración porque en ese sentido se pueden distinguir besos de la madre al hijo, el del amante, el del amigo, el beso de saludo o despedida, besos de homenaje y de las ceremonias, el beso a lo sagrado, el último beso a los muertos y hasta el beso de la traición. Los besos que van desde la indiferencia de un gesto mecánico hasta la entrega voluntaria y recíproca en el amor (Montandon, 2007).

El beso es una actividad corporal arcaica y fuertemente cultural, y tanto en sus dimensiones sociales como emocionales ha sido objeto de la atención de pintores, escultores y escritores, en sus distintas significaciones; en consecuencia es

fundamental reconocer la importancia de la salud y la belleza de la boca como órgano fundamental implicado en el beso.

Entre lo humano y lo divino

El maestro estaba de un talante comunicativo, y por eso sus discípulos trataron de que les hiciera saber las fases por las que había pasado en su búsqueda de la divinidad.

Primero, les dijo, Dios me condujo de la mano al País de la Acción, donde permanecí una serie de años. Luego volvió y me condujo al País de la Aflicción, y allí viví hasta que mi corazón quedó purificado de toda afección desordenada. Entonces fue cuando me vi en el País del Amor, cuyas ardientes llamas consumieron cuanto quedaba en mí de egoísmo. Tras de lo cual, accedí al País del Silencio, donde se develaron ante mis asombrados ojos los misterios de la vida y de la muerte. ¿Y fue ésta la fase final de tu búsqueda? le preguntaron. No, respondió el Maestro... Un día dijo Dios: Hoy voy a llevarte al santuario más escondido del Templo, al corazón del propio Dios... Y fui conducido al País de la Risa.

Autor desconocido.
Relato publicado en la recopilación de *Historias Zen*,
de Taisen Deshimaru

“Hay sonrisas que no son de felicidad, sino de un modo de llorar con bondad”

Gabriela Mistral

Penélope Córdova relata un episodio de la vida de un legendario príncipe serbio, héroe con una fuerza comparable a la de Aquiles y narrada por Marguerite Yourcenar. El cuento denominado *La sonrisa de Marko*, se refiere a la forma en que este es traicionado por una mujer despechada que lo delata con los turcos. Para escapar, el valiente hombre se lanza al mar, pero los enemigos le dan alcance y él simula estar muerto. La mujer no cree la farsa y hace que lo torturen para probar que

aún vive, pero él no reacciona, sus ojos siguen opacos. Como último recurso, llevan a la doncella más atractiva del pueblo para que baile a su alrededor. El corazón de Marko empieza a latir con fuerza y teme traicionarse. Entonces esboza una sonrisa irónica que nadie nota, porque la noche la ha ocultado.

Esta historia presentada como un preámbulo, aproxima en esta disertación a la sonrisa y más adelante a la risa, como un relato cómplice para entender las profundidades del individuo, que se revelan de forma inocente a través de un espontáneo gesto delator y emotivo.

La sonrisa se ramifica en tantas variantes como intenciones. La típica manifestación de alegría a ratos se torna en burla, malicia, desprecio e incluso tristeza. Aunque no necesariamente, el gesto posee la capacidad de contradecir el conjunto del rostro. La sonrisa de Marko, ha sido suficiente para darle un significativo matiz al arquetipo del héroe trágico: orgulloso, audaz, pero sobre todo trágico. El extraordinario príncipe que es capaz de resistir toda clase de torturas sin una manifestación de dolor se muestra torpe para contenerse ante los encantos de una hermosa joven. Esa sonrisa que pudo costarle la vida y la gloria, apenas encubierta por la noche, se convirtió en el gesto trascendente que le quitó lo trágico al héroe.

Joseph Campbell en su obra *El héroe de las mil caras* (1992) describió el viaje del héroe como un ciclo donde primero se aleja del hogar para entrar en un mundo lleno de amenazas y pruebas; para esto debe cruzar el primer umbral, donde puede encontrar una sombra, guardián, dragón o hermano que se le opone y debe derrotar o conciliar. Luego puede entrar vivo o descender a la muerte en un reino de oscuridad o de fuerzas desconocidas que pueden amenazarle. El héroe tiene que resolver pruebas o acertijos. En la cumbre de su aventura se le presenta una importante prueba y recibe su recompensa, esta puede ser un matrimonio sagrado, el reconocimiento del padre-

creador, la propia divinización o el robo del elixir. Hacia el final emprenderá el regreso, ya sea como emisario o como fugitivo. Al llegar al umbral del retorno deja atrás a sus rivales, emergiendo del reino de la tragedia.

El rostro es movimiento lento, perpetuo y transitorio; el gesto es el movimiento mínimo dentro de este movimiento mayor, pero por el contrario, es breve, espontáneo y, sin embargo, permanente. Cuando el rostro muere, lo único que puede ser recordado es el gesto: una mirada, una sonrisa... Es lo momentáneo contenido en lo que se queda. Son dos corrientes simultáneas; la corriente menor, el gesto, puede fluir en la misma dirección que la mayor, por ejemplo, una mirada serena en un rostro tranquilo. Pero lo que otorga la trascendencia al gesto es cuando éste, es decir la corriente menor, fluye en dirección contraria a la del rostro...por lo mismo la del príncipe Marko lo redimensiona (Córdova, 2011, p. 1).

Para Córdova (2011), “Todo rostro es un discurso, pero el gesto crucial es siempre una transgresión que encierra la esencia cuando el primero ha enmudecido” (p.1).

Con el objeto de ilustrar esta afirmación, el siguiente cuento de Nathaniel Hawthorne (1969), deja traslucir la trascendencia de un gesto, se trata de una pareja que vivía en Londres; el marido, llamado Wakefield, bajo el pretexto de un viaje dejó su casa, alquiló habitaciones en la calle siguiente y allí, sin que supieran de él la esposa y los amigos, vivió durante más de veinte años. En el transcurso de este tiempo todos los días contempló la casa y con frecuencia observaba a la desamparada esposa y cuando su muerte era dada ya por cierta, su herencia había sido repartida, su nombre borrado de todas las memorias y su mujer se había resignado a la viudez; una noche entró tranquilamente por la puerta, como si hubiera estado afuera solo durante el día, y fue un amante esposo hasta la muerte.

Dejando de lado las motivaciones para que este marido cometiera semejante acto de traición y además fuese perdonado, sin consecuencias aparentes, lo que llama la atención de este relato, es el momento en que Wakefield cierra la puerta, pero la esposa advierte que la entreabre de nuevo y percibe la cara del marido sonriendo a través de la abertura antes de esfumarse en un instante. De momento no le presta atención a este detalle, pero, tiempo después, cuando lleva más años de viuda que de esposa, aquella sonrisa vuelve una y otra vez, y flota en todos sus recuerdos del semblante de Wakefield. En sus pensamientos incorpora la sonrisa original en una multitud de fantasías que la hacen extraña y horrible. Lo imagina en un ataúd y aquel gesto de despedida aparece helado en sus facciones; o si lo sueña en el cielo, su alma bendita ostenta una sonrisa serena y astuta. Sin embargo, gracias a esa sonrisa, cuando todo el mundo se ha resignado a darlo ya por muerto, la esposa a veces duda que realmente sea viuda.

El gesto de Wakefield se opone a su propia muerte. Ha fingido simbólicamente su propia muerte, pero olvidó recoger esa sonrisa espontánea que podía haberlo delatado. Es así como funciona el gesto.

Peter L. Berger, teólogo luterano estadounidense, en su libro *Risa Redentora*, realiza una fascinante reflexión sobre la naturaleza de lo cómico en la experiencia humana. En sus disertaciones, destaca la diferencia entre la sonrisa y la risa, a pesar de la relación etimológica que existe entre ambos términos risa (en latín, *risus*), sonrisa (*subridere*, en latín, *sourire*, en francés, que denotan una sub-risa). La sonrisa es como reír levemente, sin emitir sonido alguno. Esta etimología resulta engañosa para Berger, y explica que la diferencia esencial entre la risa y la sonrisa reside, en que esta es una expresión controlada, no se produce un “desmoronamiento”.

Para Berger (1999) “En la risa y en el llanto el hombre es víctima de su espíritu; en la sonrisa lo expresa” (p. 94). La sonrisa, aún en los momentos de dolor, indica que los individuos se encuentran de alguna manera por encima de sus circunstancias, “como si llevase estampada en la frente la marca de una diosa” (op. cit. p.94).

Tanto la risa como la sonrisa, revelan rasgos esenciales de humanidad, y ambas pueden ser respuestas frente a algo cómico. En su variante más rudimentaria la risa acompaña al hombre desde mucho antes, por lo menos desde que alguien se golpeó la cabeza al salir de una cueva, en alguna edad remota y otro experimentó el deseo de reír. Aunque poco fiable el incidente desde el punto de vista antropológico, lo cierto es que “el sentimiento de lo cómico pertenece al hombre como la ira o la tristeza” (Córdova, 2011, p.5).

En *El chiste y su relación con el inconsciente*, Freud (1927) plantea un aspecto básicamente económico, en el sentido de que el placer que despierta el humor reside en el ahorro de un despliegue afectivo. Pero en su reflexión sobre el humor, al lado del aspecto liberante propio del chiste y lo cómico, descubre rasgos grandiosos y exaltantes en el humor, que no están presentes en las otras dos formas de obtener placer.

Algunas risas responden a la teoría de Freud (1927), en su trabajo propone que la esencia del humor consiste en que el individuo “se ahorra los efectos que la respectiva situación hubiese provocado normalmente, eludiendo mediante un chiste la posibilidad de semejante despliegue emocional” (p. 2997).

La trascendencia del humor descansa, entonces, en la victoria del narcisismo, es decir, el yo, afirma Freud (1927), “rehúsa dejarse ofender y precipitar al

sufrimiento por los influjos de la realidad; se empeña en que no pueden afectarlo los traumas del mundo exterior; más aún: demuestra que solo le representan motivos de placer”. (p. 2998).

En la mitología helénica, hubo un dios que representaba la risa (en griego Μῶμος “burla”, “culpa”, en latín *Momus*); el dios Momo, que no respetó ni a Zeus, se reía de manera infame y a carcajadas de los otros dioses del Olimpo, cada vez que estos hacían algo en favor de la humanidad.

Momo personifica el sarcasmo, la crítica burlesca e inteligente, viste de arlequín, escondido tras máscaras que acompañan cada una de sus manifestaciones con una varita que en la punta tiene forma de cabeza de muñeco, símbolo de la locura.

Conocer de forma breve la ascendencia de Momo para comprenderlo tal vez es lo más adecuado, es el hijo del Caos y de Hyx, la noche; hermano de Eride (discordia) Tánatos (muerte), Moro (destino) y Apate (engaño). Momo le ponía sazón a tanta seriedad divina. Con sus críticas, sarcasmos y burlas agredía el “yo” de sus víctimas, convirtiéndolo en más peligroso que cualquier rabioso, tenía siempre respuestas ingeniosas diferentes cada vez que era enfrentado o cuestionado (Otto, 1976).

Momo compartía el vino con Dionisos en los grandes festines griegos, contagiaba a la multitud de palabras graciosas, risas, carcajadas. Por tal razón, el DRAE para definir Momo refiere: “Gesto o contorsión burlesco que se hace para provocar diversión y risa, normalmente en fiestas y danzas”.

Aristófanes, famoso comediógrafo griego, fue el primero en encontrar a Momo luego de su destierro del Olimpo. Este se burló largamente de Aristófanes al darle los secretos de la comedia; al marcharse el primer cómico griego con la mente llena de significantes, escribe sus mejores obras teatrales con las que fue ovacionado, amado por sus compatriotas y extranjeros; con el tiempo olvida al dios que le habló, pero algo intuyó, pues el respeto a los dioses se nota en sus textos (Otto, 1976).

Momo se resignó al abandono, prefirió darle su esencia al pueblo, a los pocos cómicos para que tengan la astucia, el ingenio de jugar con el lenguaje, de proporcionar respuestas y preguntas diferentes y no tupidas palabras trágicas.

Henri Bergson (2011), en *La risa*, devela su significado. Explica los mecanismos de la jocosidad subjetiva-colectiva y afirma que la risa debe ser algo así como una especie de gesto social, que no nace, por lo tanto, de la estética pura. Sin embargo, considera "que lo cómico tiene algo de estético, pues aparece en el preciso instante en que la sociedad y la persona, libres ya del cuidado de su conservación, empiezan a tratarse a sí mismas como obras de arte" (p. 19).

Al respecto, Jacques Lacan, refiere lo siguiente:

...está la risa vinculada con el hecho de que no se debe reír... Hay también una risa de la angustia, incluso la de la amenaza inminente, la risa inquieta de la víctima que de pronto se siente amenazada por algo que incluso supera los límites de lo esperado... la risa concierne en efecto a todo lo que es imitación, doblaje, sosia, máscara, y si lo observamos atentamente, no se trata solo de máscara sino de desenmascaramiento... (1957, p. 25).

Muestra además que "hay una relación muy intensa, muy estrecha entre los fenómenos de la risa y la función en el hombre de lo imaginario...la risa estalla en la medida en que el personaje imaginario prosigue en nuestra imaginación sus andares afectados" (Lacan, 1957, p. 132). Lacan trata de desenmascarar el misterio de la risa, quizás resulte algo imposible de alcanzar.

Momo, el dios desterrado, el dios de la burla, no buscaba respuesta de las razones de la risa. Se escudó con astucia elocuente cada vez que se salía por la tangente, renegaba a diestra y siniestra del saber, utilizó el instrumento del ingenio y la agudeza para enfrentar al otro. Se reconocía a sí mismo como hijo menor, como niño juguetón, respondón ante tanta solemnidad divina. Momo es el principio de la risa sin fin.

En la cultura maya, específicamente en la tradición de las antiguas historias del Quiché del *Popol Vuh* (Anónimo, 1977), la risa se manifiesta en dos circunstancias: por un lado surge como una carcajada estrepitosa de las profundidades del inframundo de Xibalbá, región habitada por los Señores de la Muerte, enemigos de los hombres; y por el otro, brota en el mundo superior, al ras de la tierra, como una rebosante alegría con el nacimiento de la creación.

En el primer caso se trata de una risa destructiva y mortal surgida de los maxilares descarnados de los Señores de la Muerte quienes se carcajaban una y otra vez de las burlas a las que sometían a los gemelos Hun-Hunahpú y Vucub-Humahpú, grandes sabios y adivinos, pero sobre todo, grandes jugadores de dados y de pelota. Los moradores de Xibalbá, deseosos de apoderarse de los instrumentos de juego de los hermanos, los retaron a un juego de pelota a través de los búhos mensajeros:

Id a llamar a Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú. “Venid con nosotros”, les diréis. “Dicen los Señores que vengáis”. Que vengan aquí a jugar a la pelota con nosotros, para que con ellos se alegren nuestras caras, porque verdaderamente nos causan admiración. Así pues, que vengan, dijeron los Señores. Y que traigan acá sus instrumentos de juego, sus anillos, sus guantes, y que traigan también sus pelotas de caucho, dijeron los Señores. “Venid pronto, les diréis” (Anónimo, 1977, p. 52).

En realidad no querían celebrar juego alguno, sino tenderles una trampa y burlarse de ellos, porque cuando los hermanos descendieron a Xibalbá solo encontraron muñecos de madera:

Los primeros que estaban allí sentados eran solamente muñecos, hechos de palo, arreglados por los de Xibalbá.

A éstos los saludaron primero:

-¿Cómo estáis, Hun-Camé?, le dijeron al muñeco.

-¿Cómo estáis, Vucub-Camé?, le dijeron al hombre de palo. Pero éstos no les respondieron. Al punto soltaron la carcajada los Señores de Xibalbá y todos los demás Señores se pusieron a reír ruidosamente porque sentían que ya los habían vencido, que habían vencido a Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú. Y seguían riéndose.

Luego hablaron Hun-Camé y Vucub-Camé: -Muy bien, dijeron. Ya vinisteis. Mañana preparad la máscara, vuestros anillos y vuestros guantes, les dijeron.

-Venid a sentaros en nuestro banco, les dijeron. Pero el banco que les ofrecían era de piedra ardiente y en el banco se quemaron. Se pusieron a dar vueltas en el banco, pero no se aliviaron y si no se hubieran levantado se les habrían quemado las asentaderas.

Los de Xibalbá se echaron a reír de nuevo, se morían de risa; se retorcían del dolor que les causaba la risa en las entrañas, en la sangre y en los huesos, riéndose todos los Señores de Xibalbá (Anónimo, 1977, p. 54).

Esta risa dolorosa, que golpea “en las entrañas, en la sangre y en los huesos” que aqueja a los Señores de Xibalbá, se puede interpretar como un presagio de la muerte que espera a los hermanos: “Sacrifiquémoslos mañana, que mueran pronto, pronto, para que sus instrumentos de juego nos sirvan a nosotros para jugar” (Anónimo, 1977, p. 55).

En efecto, los señores del inframundo “los sacrificaron y los enterraron en el *Pucbal-Chah*, así llamado” (op. cit., p. 55), pero antes cortaron la cabeza a Hun-Hunahpú y la colocaron entre las ramas de un árbol llamado jícaro que se encontraba en el camino y que jamás había fructificado, “y habiendo ido a poner la cabeza en el árbol, al punto se cubrió de frutas” (op. cit., p. 57), dice la leyenda. Aquí se establece una primera reacción de vida que se proyectará hacia la superficie porque una vez que el rumor del prodigio del árbol llegó a oídos de la doncella Ixquic, esta deseó inmediatamente bajar al reino de Xibalbá para encontrarlo y probar sus frutos.

Vuelven a repetirse los ciclos: Hunahpú e Ixbalanqué, como sus padres, Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, también gustan de jugar a la pelota y son, además, retados por los Señores del inframundo. Pero en esta ocasión no les fue fácil a los de Xibalbá engañar y vencer a los muchachos gracias a la intervención de espíritus auxiliares y al conocimiento transmitido por sus padres para superar los obstáculos.

Octavio Paz (1971), atribuye a la risa un carácter divino, no humano. Su razonamiento se basa en el elemento lúdico que supone la risa: los dioses juegan, la creación es un juego. La contraparte del juego es el trabajo y los dioses no trabajan sino el hombre. El trabajo anula actos como reír o llorar; es serio, humaniza al mundo, así le da sentido, pues su indiferencia es transformada en productividad. La

risa “devuelve el universo a su indiferencia y extrañeza originales” (Paz, 1971, p.23), por la risa “el mundo vuelve a ser un lugar de juego, un recinto sagrado y no de trabajo” (ibíd).

El hombre solo tiene acceso al ámbito divino, al juego y a la risa, a través del rito y del sacrificio:

Si el trabajo exige la abolición de la risa, el rito la congela en rictus. Los dioses juegan y crean el mundo; al repetir ese juego, los hombres danzan y lloran, ríen y derraman sangre. El rito es un juego que reclama víctimas. No es extraño que la palabra danza, entre los aztecas, significase también penitencia, fiesta que es pena, la ambivalencia del rito culmina en el sacrificio. Una alegría sobrehumana ilumina el rostro de la víctima (Paz, 1971, p. 30).

Volver un poco en el tiempo, para descorrer el pensamiento de los antiguos, permite llegar a Platón quien no era muy favorable a las manifestaciones jocosas, ni a la risa ni al canto, consideradas extremadamente poderosas para el poder. En su diálogo sobre el papel del placer y la inteligencia en la vida conducida por el bien, en el *Filebo* dice Platón (1871), que la risa es un placer pero al mismo tiempo afirma que es fea, obscena, transgresora de la armonía, de la medida, de la integridad y de la conciencia social y de los hombres libres, que produce dolor y solo atrae a los locos, bufones, viles y esclavos.

Aristóteles, trata algo más sobre la risa y la considera como algo esencialmente humano, buena; incluso, que es un ejercicio corporal valioso para la salud, concepción que se ha mantenido desde Galeno hasta nuestros días. Para ambos filósofos, la risa tiene que ver con la moral del ser humano.

Más tarde, en el Cristianismo, las autoridades religiosas se mostraban contrarias a la risa. Juan Crisóstomo, patriarca de Constantinopla (354-407), afirmó que *Cristo nunca había reído*, afirmación que fue crucial en el pensamiento medieval (Rodríguez, 2008). Es conveniente recordar que la risa es esencialmente humana, Cristo no ríe porque no es humano, esto es prueba de su divinidad. La risa lo hubiera transformado en hombre.

En el Cristianismo medieval la risa es mala porque su doctrina se basa en el temor de Dios y quien se ríe no le teme y no teme morir. La primera lección de humildad consistía en tener siempre el temor de Dios por delante, y meditar en su alma con respecto a las brasas del infierno a causa de los pecados y que la vida eterna solo estaba preparada para los que temen a Dios.

Umberto Eco (1982) en *El nombre de la rosa*, novela ambientada en el contexto religioso del siglo XIV, presenta el siguiente diálogo con relación a la risa:

“Guillermo de Baskerville: ¿Qué tiene de malo la risa?

Jorge de Burgos: La risa acaba con el miedo. Sin miedo no hay fe. Porque sin miedo al diablo, no se necesita a Dios” (Eco, 1982, p. 352).

“Jorge de Burgos: La risa es un invento diabólico, que deforma las facciones y hace que los hombres parezcan monos.

Guillermo de Baskerville: Los monos no ríen. La risa es un atributo humano.

Jorge de Burgos: Como el pecado. Cristo nunca rió.

Guillermo de Baskerville: ¿Podemos asegurarlo?

Jorge de Burgos: En un ningún momento de las escrituras se dice que riera.

Guillermo de Baskerville: Tampoco en ningún momento se dice que no lo hizo. . .”

(Eco, 1982, p. 100).

En el capítulo VI de la regla Benedictina, (Nursia, 1979, p. 8) se lee: “En cuanto a las bromas, las palabras ociosas y todo lo que haga reír, lo condenamos a una eterna clausura en todo lugar, y no permitimos que el discípulo abra la boca para tales expresiones”.

La risa es liberadora, destruye el pensamiento medieval rompe los esquemas escolásticos, libera al hombre de sus temores que lo controlan y limitan. Para Umberto Eco (1982) “La risa libera al aldeano del miedo...sería el nuevo arte, ignorado incluso por Prometeo, capaz de aniquilar el miedo” (p. 574), para romper con la idea antigua de Dios y cuyo poder debe residir en el amor.

En el siglo XIII, Santo Tomás de Aquino (1225-1247), particularmente aristotélico, se promulga a favor del disfrute, de las diversiones y los juegos, por cuanto es necesario dar un remedio contra el cansancio del alma y del cuerpo. El Renacimiento, etapa caracterizada por la secularización del saber y por la sofisticación de la cultura y el arte, supone una concepción natural y científica del mundo. La cultura eclesiástica se seculariza y se rompen dogmas, la risa surca la frontera del temor y pasa a ocupar un lugar importante porque hace al hombre no temeroso, lo hace libre. En *Cármina Burana*, la colección de cantos goliardos reunidos en el manuscrito encontrado en Benediktbeuern en Alemania en el siglo XIX, se expresa el gozo por vivir, los placeres terrenales, el amor carnal y el goce por la naturaleza.

La sonrisa constituye un importante elemento del lenguaje corporal facial, cuando es natural nos aproxima afectivamente a los que nos rodean, es una llave mágica que abre puertas. En la actualidad, la sonrisa es uno de los rasgos distintivos más importantes de los individuos. De hecho los cánones de belleza más extendidos

tienen, como protagonista una sonrisa blanca y con los dientes perfectamente alineados.

Cuando una persona ríe necesariamente muestra los dientes, un simple gesto para asegurar a quienes lo rodean que no tiene intención de atacarlos, es así como la apariencia de la boca y la estética de los dientes conforman una parte de gran importancia en la imagen frente a los otros, favorecen las relaciones humanas y contribuyen a elevar la autoestima.

La risa es algo serio, lo supo el hombre antiguo para quien formaba parte del plan de la vida y al hombre moderno la risa le recuerda que está vivo y que además no está solo en sus andares por la tierra.

La manifestación del sentimiento estético

*La bella boca angélica,
de perlas llena
y de rosas y palabras dulces.
¿Dónde las perlas en las que fragua y frena
dulces palabras, castas y excelentes?
¿Dónde bellezas tan divinas
de esa frente serena más que el cielo?
Petrarca (1304-1374)*

*“Cándidas perlas orientales y nuevas
bajo vivos rubíes claros, encarnados
de los que una risa angélica proviene
que centellear bajo dos negras cejas
hace a menudo a Venus y Jove,
y con rosas rojas los blancos lirios*

*mezcla su color en todas partes
sin que arte alguna pierda por ello”
Boccaccio (1313-1375)*

En un recorrido por el cuerpo, es evidente que la parte del rostro que obtiene la mayor atención es la boca, por tanto, las afecciones estéticas bucodentales tienen gran repercusión psicosocial en la población. Al considerar los labios y los dientes como la región de la cara más observada, el mayor número de personas que presentan alguna afección en ellos evaden sonreír y conversar, evitan así no ser del agrado de los demás.

Dos de los propósitos fundamentales de la Odontología ha sido la lucha contra el dolor y la búsqueda de la belleza, ésta última ha motivado el desarrollo de diferentes y cada vez más avanzadas técnicas para corregir defectos en la estructura de la boca, para mejorar la estética de los dientes y favorecer la armonía facial. En relación con las prioridades y preferencias con respecto a tratamientos y estética dentales respectivamente, la mayor cantidad de personas prefiere resolver los problemas de estética de los dientes anteriores antes que cualquier otra afección, siempre y cuando no exista dolor, esto siempre será una prioridad.

A través del arte, que ha llegado a nuestros días desde la prehistoria, es posible distinguir cómo desde entonces existía una preocupación por la belleza. Comprender la naturaleza de la estética, significa relacionarla con la esencia y la percepción que el Hombre ha tenido de la belleza y la fealdad como categorías que se relacionan.

La belleza responde a una consideración subjetiva, que con el paso del tiempo se ha ido construyendo como un ideal en el mundo humano, y los hombres se

esfuerzan en su búsqueda en las artes, pero igualmente como un objetivo que determina la apariencia del cuerpo humano en la búsqueda de cánones que hoy constituyen el ideal de belleza.

Aristóteles (384-322 a.C.) define a la belleza como "aquello que, además de bueno, es agradable"; considera que se puede encontrar belleza en aquellas cosas que no lo sean y lo sería entonces su imagen, sin existir ningún tipo de censura. En la piedad, en el miedo o en una tragedia, se puede llegar a reconsiderar las emociones y por lo tanto convertirlas en bellas. La belleza exige proporción y orden; lo bello tiene dos componentes esenciales: la simetría y la extensión, según sus ideas la belleza era concebida como el resultado de cálculos matemáticos, medidas, proporciones y cuidado por la simetría, estas características también eran interpretadas para el cuerpo humano en donde su belleza era vista como la proporción armónica de todas sus partes.

Recuerda Umberto Eco (2010), en su libro *Historia de la belleza*, a Teognis (siglos VI y V a.C.) quien en sus Elegías evoca cómo en la boda de Cadmos, las Musas y las Gracias cantaban “lo que es bello es amado y lo que no es bello no es amado” (p.12). Igualmente considera este autor, que se ha establecido un vínculo entre lo bello y lo bueno, para agregar que cada época y cultura tiene ideas de belleza que las han acompañado, y han sido “los artistas, los novelistas, los poetas los que os han explicado a través de los siglos qué era en su opinión, lo bello” (ibid).

Zeus habría indicado una medida especial para todos los seres, “expresada en las cuatro frases escritas en los muros del templo de Delfos ‘Lo más exacto es lo más bello’, ‘Respetar el límite’, ‘Odiar la insolencia’, ‘De nada demasiado’...” (Eco, 2010, p.53) otorgándole al mundo una armonía precisa y mensurable.

Los griegos rindieron culto a la belleza física. Sus dioses y diosas, en general, eran fuertes y hermosos; salvo algunos como Hefesto, feo y cojo; o Dionisio, grueso. Recuérdese el juicio de Paris cuando tuvo que escoger entre las tres diosas: Hera, Atenea y Afrodita, cada cual más bella y seductora; finalmente, Afrodita se llevó la manzana al mostrarse desnuda ante los ojos del troyano.

Sin embargo, de acuerdo a González Iglesias y González Pérez (2006), la primitiva literatura griega no fue excesivamente minuciosa al describir los pormenores de esas bellezas. Homero, en *La Ilíada* y *La Odisea*, como mucho, define con un adjetivo el rasgo más sobresaliente de las diosas y las mortales. Así Hera, destaca por “sus blancos brazos” o sus “inmensos ojos”, Atenea es la “ojizarca”, Afrodita “de deseable pecho y ojos chispeantes”, Tetis, la de los “blancos o argénteos” pies.

La boca de las egipcias contenía saliva que emborrachaba como la cerveza y sus labios llameaban avivados con pinceladas de rojo-cobrizo. Los hombres se excitaban contemplándolos y en algunos papiros puede verse a una joven pintándose los labios mientras un varón la homenajea presentando armas con su falo en ristre. Posiblemente los egipcios fueron los primeros que expresaron la relación y el parecido de los labios bucales con los vulvares. Numerosas bellezas del Nilo fueron retratadas con labios gruesos, rojos, húmedos y palpitantes, inequívocamente eróticos e intencionalmente sexuales (González Iglesias y González Pérez, 2006).

La antología griega proporciona ejemplos de la belleza de la amada, cuando Meleagro escribía de una mujer que le perturbaba:

Me vuelven loco sus labios rosados, habladores
que me derriten, puertas de su boca de néctar,

sus pupilas que brillan bajo sus pobladas cejas
redes y lazos para mi corazón.
Sus pechos blancos como la leche
bien acoplados, deseables,
hermosos, más placenteros que cualquier
capullo de rosa
(Verzosa, 2002, p. 42).

Pero quien ofrece un retrato completo del ideal de belleza es Aristéneo en sus *Cartas eróticas*. La descripción que hace de Laide es, en opinión de algunos, la más detallada de la belleza femenina que se posee de la Antigüedad. En la carta primera Aristéneo escribe a un amigo suyo, Filócolo, y le describe a su amada Laide. Por su interés, la reproduzco casi íntegramente, pues es modelo de perfección, tanto en el fondo como en la forma:

A Laide, mi amada, bien la modeló la Naturaleza; los más bellos de todos los adornos le concedió Afrodita y la incluyó en el coro de las Gracias; el áureo Eros enseñó a mi deseada a asaetear certeramente con la mirada. ¡Oh, la más hermosa obra de arte de la Naturaleza! ¡Oh, gloria de las musas y en todo viva imagen de Afrodita!...En verdad, son sus mejillas una mezcla de candor y sonrojo e imitan así la luminosidad de las rosas. Contemplaba la dulce boca. Allí estaba en verdad el verdadero triunfo de todas las cosas celestiales: la magnífica sinuosidad del breve labio superior, la suave, voluptuosa calma del inferior, los hoyuelos juguetones y el color expresivo; los dientes que reflejaban con un brillo casi sorprendente los rayos de la luz bendita que caían sobre ellos en la más serena, plácida y, sin embargo, radiante y triunfal de todas las sonrisas (Correa y Orozco, 2004, p. 258).

En cuanto a los romanos, herederos culturales de los griegos, continuaron con el respeto a los cánones de la belleza clásica (apolínea o dionisiaca), sus estatuas y pinturas siguen ocultando los dientes, sin embargo, en la literatura ocurre otra cosa. Por una parte, se vierte la belleza de los dioses, pero también se revelan las miserias espirituales y físicas. Es en este campo, en el de las imperfecciones, la sátira y la

crítica, donde más alusiones se encuentran sobre la boca y los dientes en la literatura romana, se cree que el valor que le otorgaban a la boca o a los dientes se podía medir por la forma en que resaltaban los defectos o la pérdida.

Marcial, por ejemplo, en su *Epigrama 93* (Guillén, 2004) da una completa antítesis de la hermosura en la figura de Vetustila, “que solo tiene tres pelos, cuatro dientes, una frente más arrugada que el manto, pechos semejantes a telas de araña, boca más grande que la del cocodrilo y sobacos oliendo a macho cabrío...”(p.188) y Juvenal en su *Sátira VI* (Segura Ramos, 1996) se expresaba en forma parecida, cuando critica a Sertorio que, enamorado de una joven deja a su esposa ya mayor porque le han aparecido arrugas, se le ha “ajado el cutis, ennegrecido los dientes, achicado los ojos” (p. 56).

Tras la caída del imperio romano, los bizantinos cultivaron los gustos helenístico-romanos en el arte, la filosofía y la literatura. En el Poema de Veltrando y Crisantra, el héroe Veltrando, en cierta ocasión demuestra su ideal de belleza al verse obligado a elegir entre cuarenta damas.

Ella ha caído de los brazos de la luna.
Una parte resplandeciente se fragmentó y se separó.
Este poder tuyo le concedió la perfección...
El Arte de la Naturaleza le concedió negrísimas cejas
y con infinita sabiduría le dio forma de puentes.
Las Gracias trabajaron la nariz de la hermosa.
La boca es de las Gracias, los dientes son perlas de las Gracias.
Son rojas rosas sus mejillas, también sus labios.
Su boca, sin duda, es una especie de perfume.
Tiene la barbilla redonda. Es celestial,
de blancos brazos, tierna, de cuello perfecto...
Su pecho es un paraíso de amor...

De nuevo, otra mujer salió del coro

desvergonzadamente y se puso ante él.
Veltrando le dijo inmediatamente: No eres la elegida
para entregarte la vara, porque veo, muchacha,
que tus dientes, señora, al mirarlos son reprobables.
Unos se inclinan hacia dentro y otros hacia afuera.
Por ello te digo lo de antes: no eres la elegida
(González Iglesias y González Pérez, 2006, p.5).

En este poema podemos observar, que los dientes son llamados “las perlas de la boca”, además de la importancia que se otorga a las malposiciones dentarias.

En la antítesis entre lo apolíneo y lo dionisiaco,

...la armonía serena entendida como orden y medida, se expresa como, belleza apolínea. Pero esta belleza es al mismo tiempo pantalla que pretende borrar la presencia de una belleza dionisiaca, perturbadora, que no se expresa en las formas aparentes, sino más allá de las apariencias (Eco, 2010, p. 58).

Durante la Edad Media, la mujer se sublima y su belleza se idealiza. Los grandes maestros del *Trecento* italiano; Dante, Petrarca y Boccaccio, tendrán amores tenaces e imposibles con damas casi celestiales. Así, la Edad Media junto al rigor moralista de la religiosidad, presenta también el canto a la belleza y la sensualidad.

¡Ay, si quisiera sanarme con un solo beso

...

Lasciva, de atractiva sonrisa
lleva tras de sí todas las miradas
los labios amorosos, gordezuelos
pero bien delineados
causan un extravío suavísimo
y destilan una dulzura
como la miel más fina
cuando besan... (*Carmina Burana*, p. 123)

Según Umberto Eco (2010), en la Edad Media “la identidad se convierte en la proporción por excelencia y justifica la belleza indivisa del Creador como fuente de luz...de la luz única derivan...los matices infinitos del color y los volúmenes de las cosas” (p. 126), de ahí la importancia de unos dientes tan blancos que como espejos permitan el reflejo de la luz que es “la belleza y el orden de toda criatura visible”(ibíd), una luz que ilumine las almas glorificadas, reflejado en el valor cósmico de la perla como imagen de la perfección.

En el Renacimiento se produce una aventura gozosa, de los retratos y desnudos femeninos, de las descripciones pormenorizadas del rostro, de los ojos, la frente, la nariz, la boca, los labios, el cabello. Esta época supone la vuelta a los clásicos, la reivindicación de Grecia y Roma, de Fidias y Praxiteles, de Homero, Ovidio, Marcial, Horacio. La belleza de la mujer es serena, armoniosa, incluso matemática y arquitectónica. Es una obra de arte, es el alma del artista, infinita e inmortal.

Cuenta Martínez de Castrillo (1975) en el siglo XVI, una historia de un hombre llamado Valerio que tenía dos hermanas, Eulalia y Domicia, al regresar de un viaje se encuentra con la triste noticia de que la primera ha muerto y Domicia se ha metido a monja, cosa desde todo punto de vista extraña, pues ella había afirmado con insistencia aquello de *antes muerta que monja*. La explicación es bien clara: “los dientes se le han corrompido...y como ella se preciaba de tan hermosa quedó tan descontenta de verse así...dice que no será posible que nadie la quiera, y no será bien casada. Y hablando la verdad no le falta razón...” (pp. 47,48). Lo que evidencia la importancia que tenían los dientes para la mujer y su belleza.

En los siglos XVI y XVII, la imagen femenina se transforma, convirtiéndose en ama de casa, administradora y educadora, la belleza sensual pasa ahora a la rígida, pintadas con los labios apretados, sin rasgos pasionales.

El siglo XVII supone un freno al paganismo e impone la moral fruto del choque entre la reforma protestante y la contrarreforma católica. España tiene un gran peso cultural en Europa y es la centuria cuando se producen sus grandes genios, tanto en literatura -Cervantes, Quevedo, Lope de Vega, Góngora, Gracián- como en pintura -Velázquez, Murillo, El Greco, Sánchez Coello, Alonso Cano-.

La moda se hace más sobria, predominan el negro y las perlas como adorno. El semblante de la mujer es menos luminoso, tiende a la solemnidad, solo en Francia se aprecian el maquillaje y la coquetería. Los escritores, en algunos casos, siguen idealizando la belleza de sus heroínas, pero otros resaltan las miserias de la carne, los defectos, la vejez, los engaños de los afeites y los peligros de la seducción. Las religiones provocaron cierta desconfianza en la belleza física, proponiéndola como fuente de pecado (González Iglesias y González Pérez, 2006).

Para Cervantes, la belleza era casi sobrehumana;

Yo no podré afirmar si la dulce mi enemiga gusta o no de que el mundo sepa que yo la sirvo. Solo sé decir, respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me pide, que su nombre es Dulcinea; su patria, el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad, por lo menos, ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los atributos que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son de oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello... (Cervantes, 2004, p.115).

Para Quevedo, las alusiones a la desdentación como compañera de la vejez son copiosísimas en su obra:

Ella es verdad que es vieja, pero fea
docta en endurecer pelo y sombrero.
Faltó el ajuar y no sobró dinero,
mas trújoles tres dientes de librea
(Quevedo, 1995, p. 9)

Vieja:
Vieja de diente hermitaño
que la triste vida hace
en el desierto de muelas
tenga su risa por cárcel
(Quevedo, 1995, p. 27)

Quevedo, rival y antítesis literaria de Góngora, le dedica un atroz epitafio donde le dice:

Éste, que en negra tumba,
rodeado de luces yace muerto y
condenado vendió el cuerpo
y el alma por dinero
y aun muerto es garitero.
Y ahí donde le veis está sin muelas
(Quevedo, 1995, p. 32)

La belleza en el barroco tiene un profundo sentido ético que se adhiere al carácter de totalidad de la creación artística, es una belleza replegada al cosmos, al más allá, dado los conocimientos aportados por Copérnico y Kepler. El siglo XVIII representado de forma racional, coherente, algo frío y distante, mantiene alguna forma de persistencia barroca en el gusto aristocrático, mientras al culto a la razón le ofrenda un brillo gélido propio de la burguesía en ascenso. Se desarrolla una compleja dialéctica de castas y clases a la que le acompaña una dialéctica del gusto, la belleza responde a múltiples clasicismos y a exigencias diversas, a veces

contradictorias entre sí y se convierte en una búsqueda de reglas ciertas, rígidas y vinculantes (Eco, 2010).

A finales del siglo XVIII, las imágenes pictóricas de las mujeres eran más libres, despojadas del corsé, la cabellera suelta, mostrando el pecho. Comienzan a imponerse algunos términos como “imaginación”, considerado el don de quien inventa o produce una cosa bella; “gusto”, la capacidad de apreciarla. Lo bello se define por la forma en que lo comprendemos, es decir, en los efectos que produce.

Para el siglo XIX, surge el realismo como género literario, con su epicentro en Francia, fruto del triunfo de la burguesía en lo social y del positivismo en lo filosófico. Es el momento de los grandes novelistas y las grandes novelas, Flaubert, Balzac, con un ideal femenino alejado de la perfección. Las heroínas ya no son hermosas por obligación, Balzac en su obra, retrata más vulgaridades que belleza. Los rostros reflejan el entorno social, las falsas apariencias, la pobreza o la enfermedad.

En *Estudio de mujer*, Balzac (1842) describía a la marquesa de Listomere “ni fea ni bonita, tiene los dientes blancos, brillante la tez y muy encarnados los labios, ojos brillantes...” (p.6). En *La paz del hogar* (Balzac, 1829) hay una bella joven desconocida, triste, con labios frescos como botones de rosas a la que el coronel Montcarnet gustaría ver hablar para saber si tenía también bellos los dientes .

León Tolstoi, el patriarca de las letras rusas, en *Anna Karenina*, protagonista femenina de la obra de igual título, relata la sociedad rusa del siglo XIX. Es la época de los trenes. Por eso el conde Vronsky acude a la estación de Moscú a recibir a su madre y allí conoce a Anna Karenina que le impresionó “no solo por su belleza, sino por la gracia o elegancia que emanaba de su

figura” (Tolstoi, 2013, p. 29). Vronsky observó en el rostro de la viajera “una vivacidad reprimida que se delataba sobre todo al arquearse los labios finos, rojos, en una encantadora sonrisa y en la expresión animada de sus ojos. ¿Era posible que aquella hermosa criatura existiera en realidad?” (ibíd.).

Es una autentica religión estética, donde la belleza es un valor superior, además el mundo del arte rescata los aspectos de la vida más inquietantes; la enfermedad, la transgresión, la muerte, lo tenebroso, lo demoníaco, lo horrendo, ejemplo de ello es la famosa obra de Bram Stoker (1847-1912), *Drácula*, de finales del siglo XIX, la novela de terror por excelencia, basada en el vampirismo. Las mujeres, particularmente las más hermosas, eran las preferidas por el tenebroso vampiro cuya “*boca cruel*”, de “*rojos labios*” dejaba ver unos dientes largos y afilados.

Cuando al protagonista, Jonathan Harker, le visita en su castillo de los Cárpatos, sueña que tres jóvenes entran en su habitación, dos morenas y una rubia, todas con “dientes blancos y relucientes que brillaban como perlas sobre los rubíes de sus labios voluptuosos” (Stoker, 2001, p.21).

Uno de los rasgos característicos del siglo XX es su atención a los objetos de uso, los aspectos cualitativos de la belleza se cambian por los valores cuantitativos. La nueva belleza ya no es única, sino reproducible, aunque transitoria y perecedera. Se imponen los ideales de belleza del mundo del consumo comercial contra el modelo del arte de vanguardia (Eco, 2010).

Los modelos de belleza varían desde la exuberancia hasta la anorexia, desde la mujer fatal de labios voluptuosos hasta la muchacha con la cara lavada y amplia sonrisa, todo revela un “politeísmo de la belleza”, donde es necesaria una absoluta

flexibilidad para comprender el ideal estético, del siglo que terminó y el que apenas comienza.

Hablar de la belleza en los momentos actuales, significa entre otras cosas reconocer su relación con lo que los medios transmiten y propagan hasta llegar a convertirse en patrones de belleza por el importante papel que ellos desempeñan en la sociedad. El individuo atrapado por la moda, se siente estimulado a asumir un arquetipo estandarizado, proyectado por los *media*, para ello se somete a un despliegue de tratamientos, dietas y procedimientos quirúrgicos.

En cuanto a un juicio estético de fealdad, a lo largo de la historia;

...debemos distinguir entre fealdad en sí misma y la fealdad formal, como desequilibrio en la relación orgánica entre las partes de un todo. Imaginemos que vemos por la calle una persona con la boca desdentada: lo que nos molesta no es la forma de los labios o de los pocos dientes que quedan, sino el hecho de que los dientes supervivientes no estén acompañados de los otros que deberían estar allí, en aquella boca. No conocemos a esa persona, esa fealdad no nos implica pasionalmente y sin embargo –ante la incoherencia o la no completud de aquel conjunto- nos sentimos autorizados a manifestar desapasionadamente que aquel rostro es feo (Eco, 2007, p. 19).

Los cánones de belleza son el resultado del desarrollo social, por tanto, estar consciente de ello permite una mejor comprensión del fenómeno de la belleza o la fealdad y el rol fundamental de la boca en el logro de la armonía, balance y proporción.

El vuelo de los sonidos

“Me gustas cuando callas porque estás como ausente...”

Poema XV. Pablo Neruda

En las funciones de la boca, se considera que la fonación, es la función del órgano bucal menos tenida en cuenta en odontología y por este motivo probablemente, la menos conocida. Sin embargo, representa para el ser humano, una de las funciones más trascendentes, por cuanto implica un acto espontáneo con sentido creador de designación simbólica de los objetos. Es este uno de los aspectos más significativos para el ser humano, fonación y lenguaje están íntimamente ligados. La simple emisión vocal, que es en realidad la esencia de la fonación, no es bastante para que el hombre se exprese convenientemente (Vera y otros, 2007).

Según Segovia (1960), todo contacto lingüístico entre los hombres, supone la existencia de un sistema compuesto de elementos diferenciales conocidos como fonemas. Un fonema no es más que: "la manera como se le denomina en fonética a todas las letras, ya sean sonoras o no. Estas letras pueden ser fricáticas, laterales, vibrantes, sordas, sonoras, y por sonidos que van acompañadas de vibraciones laríngeas como la A, L y D son sonidos, en cambio la P y la T son ruidos" (p.40).

Agrega este autor que para producir un fonema, los labios, la mandíbula, la lengua y el velo del paladar son elementos del aparato fonador que entran en movimiento, con lo cual varían los efectos acústicos del sonido laríngeo o corriente aérea a esa posición bien determinada que forman todos esos órganos en conjunto; esto se denomina articulación. La diferencia entre articulación y pronunciación es que esta última se realiza con una emisión de voz normal con limpia articulación de todos los fonemas y entonación apropiada.

La función fonológica está dada en el momento de nacer, por el grito de una especie de “A”, posible con la primera entrada de aire en los pulmones. Se inicia así una específica función de la boca, emanada desde el principio con la respiración. En su progresivo evolucionar, la fonación aumenta gradualmente y aun cuando el niño al nacer no habla, su nexos con el medio, está dado exclusivamente por expresiones sonoras. El inicio está dado en los gritos y el llanto que emite el niño en los primeros meses y el posterior balbuceo. De modo que la protrusión lingual, movimiento habitual en el niño, representa un factor importante en la alimentación del lactante y contribuye al desarrollo de la fonación (Vera y otros, 2007).

Es importante mencionar la relación que existe entre los dientes y la fonética, como se desprende en estos versos, que encontramos en *El Buen Humor de las Musas*, de Polo de Medina, a una vieja que dijo tenía dentera de comer limón:

De tu boca el sonoro clavicordio
o el órgano sutil de tu garganta,
sacamuelas los años que pasaron
las teclas le quitaron,
y su dulce y sonora melodía
no tiene claro el son como solía,
y perdidos sus trastes,
no queda señal de sus engastes.
De tu voz el sonido, aún en cautelas,
nos descubre la falta de las muelas.

(Díez de Revenga, 1987, pp. 30-39)

Conviene recordar la repetida metáfora de Homero sobre los dientes, que los llama multitud de veces “cerco”, valladar que contiene la palabra y refrena el lenguaje. Los dientes serían el “cerco de la palabra”, la empalizada que impide su alocada salida (Eco, 2010).

Agrega Dahlke (2006), con respecto a la boca y su rol en la expresión de la voz: “estado de ánimo; comunicación. Misión: articulación, formación del lenguaje; expresión de información y sentimientos: estado de ánimo. Principio elemental: Mercurio (interpretación/Luna (estados de ánimo), Sol (expresión del yo)” (p. 75).

Se evidencia la importancia de la boca y sus componentes, dado el papel primordial que juega en las funciones vitales como la alimentación, la respiración, la comunicación, el amor, el placer, hasta sus infinitas posibilidades de expresión emocional.

En este recorrido de la funciones de la boca, se hace referencia a los oráculos. Constituyeron el eje en torno al que giraba toda la historia mítica de la antigüedad grecolatina. Los oráculos eran las respuestas dadas por la divinidad a quienes iban a consultarles en determinados templos que, por esto, recibían el nombre de oráculo (Delfos entre otros). “Tales manifestaciones se hacían por *la voz* de los sacerdotes, sibilas y pitonisas consagrados al culto de los dioses” (Pérez-Rioja, 1994, p. 324).

A propósito de la frase de Martin Heidegger “*Solo hay mundo donde hay lenguaje*”, se entiende que el ser humano es propiamente lenguaje, tanto la existencia individual como colectiva del hombre han dependido de la comunicación en toda su complejidad. El lenguaje como actividad del ser humano y como producto de esa actividad, es sin duda, un hecho cultural en sí mismo. Implica pensar en lo literario como una actividad, como una relación de comunicación que se realiza y que construye.

Ningún sistema literario existe de manera aislada, por tanto, es conveniente pensar que la literatura tiene su propio ámbito cultural, en su tiempo y espacio;

conforma además su propio código lingüístico que puede en algún caso, volver opacos los significados o presupuestos implícitos en la obra. El texto se presupone cargado de sentidos procedentes del propio sistema cultural del autor.

El término cultura proviene del latín *culture* que significa “cultivar” y se refiere en una primera acepción al cultivo de las tierras, luego mediante esta metáfora agrícola se ha utilizado para referirse al cultivo del espíritu.

Una de las definiciones más ampliamente aceptada, aunque menos humanista, es la de Edward B. Tylor (1995) que refiere: “...es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre. La situación de la cultura en las diversas sociedades de la especie humana, en la medida en que puede ser investigada según principios generales, es un objeto apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción del hombre” (p. 29).

En la década de los 70, Clifford Geertz (1992) redefine este concepto de cultura y aporta una nueva definición, ampliamente acogida en el ámbito antropológico:

...denota un patrón históricamente transmitido de significados incorporados en símbolos, un sistema de concepciones heredadas, expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y actitudes hacia la vida (p. 89).

Para Umberto Eco (2000) “la cultura por entero es un fenómeno de significación y de comunicación (...) humanidad y sociedad existen solo cuando se establecen relaciones de significación y procesos de comunicación” (p. 44). Plantea

que cualquier proceso de comunicación entre seres humanos presupone un sistema de significación como condición propia necesaria y que un sistema de significación es independiente de cualquier posible acto de comunicación que lo actualice.

La cultura en su definición, responde a tres finalidades; garantizar la vida de los individuos y la continuidad de la especie, explicar el mundo circundante y lo que en él sucede y establecer un proyecto de vida que guíe los comportamientos sociales e ideológicos (OCEANO, 2012). La lengua, como una institución y producto cultural, participa a su modo y dentro de sus posibilidades en cumplir estos tres objetivos.

Los cambios en la práctica odontológica

“De los barberos o la barbarie”

Antes de comenzar a discurrir en las reflexiones inherentes a los inicios y el desarrollo de la odontología como ciencia, debo confesar que la frase que inicia las disertaciones sobre la práctica de la odontología, no me pertenece. Una calurosa mañana de abril sostuve una conversación con quien en el año 1988 me honró con la distinción, de ser mi padrino de promoción cuando obtuve mi título de odontólogo, el profesor Atilio Perdomo. Quien además por aquellos días de nuestra conversación había sido honrado con el bien merecido otorgamiento del doctorado *Honoris Causa* de la Universidad de Carabobo, reconociendo de este modo sus años de dedicación a la enseñanza de la odontología y sus aportes al desarrollo de los estudios de postgrado en Cirugía Máxilo-Facial en Carabobo.

Recordaba el Dr. Perdomo, en aquella conversación, las prácticas de la odontología en los inicios de esta profesión, donde para entonces eran los barberos

quienes ejercían las actividades propias del oficio y él se preguntaba: *¿Era la época de los barberos o de la barbarie?*, expresión apropiada para invitar a la reflexión sobre el desarrollo de la odontología desde aquellas prácticas cruentas hasta nuestros días.

Resulta casi imposible separar, en sus orígenes, la historia de la odontología de la historia de la medicina, la lucha siempre ha sido contra el dolor y la enfermedad. De igual manera, las prácticas en salud han sido el reflejo de la concepción de salud dominante.

El conocimiento y práctica que sobre la salud y la enfermedad ha tenido y desarrollado el hombre, ha evolucionado transformándose desde la aparición de la sociedad humana hasta nuestros días. En el intento de dar una mirada retrospectiva al panorama histórico de la salud y apreciar cuánto ha sucedido a la luz de las realidades, se abordan las diversas formas de explicar las inquietudes que siempre ha tenido el hombre por la salud, la enfermedad y sus causas. Para ello, lo primero que es necesario aclarar es que se adoptan los conceptos de salud y enfermedad como procesos, para significar que no son un estado sino un continuo y que necesariamente se entrecruzan entre ellos.

Esta evolución teórica fundamentada en la historicidad y socialización necesaria del proceso salud-enfermedad, tiene obviamente, un paralelo de respuestas sociales en atención de salud, individuales y desde lo colectivo, que logran cierta complejidad al incorporar gradualmente el nuevo conocimiento a la luz de la salud y de la enfermedad como procesos.

La salud y la enfermedad son procesos inherentes a la vida misma. La existencia de los hombres y mucho más de los grupos humanos, lleva consigo una determinada forma de manifestarse esos procesos de salud-enfermedad. Un determinado perfil de los problemas de salud característico de cada grupo en determinado momento del desarrollo de la sociedad a la cual pertenece.

Según la Organización Mundial de la Salud (OMS) “salud no es solo la ausencia de enfermedad, sino también el estado de bienestar biológico, psicológico y social del individuo y de la colectividad”. A pesar de constituir en su momento una definición progresista, contiene un problema epistemológico importante; presupone que la salud es un concepto apolítico, conceptuado científicamente y que se aplica a todos los grupos sociales y a todos los períodos históricos por igual. Igualmente, constituye un estancamiento de la concepción misma de la salud y la enfermedad por tres razones importantes; el concepto de estado implica una concepción estática de la salud, la concepción de bienestar es utópica y el análisis sigue centrado en los individuos y no en el problema de salud de las comunidades.

El hombre trae un bagaje genético que lo define como ser biológico; sin embargo a pesar de que el componente genético es el aspecto más biológico del hombre porque es el que define más su individualidad biológica, no se puede negar que esa estructura genética es la consecuencia de la unión sexual de dos seres, la cual solo es posible en un contexto histórico de relaciones sociales (Quevedo, 1992). La enfermedad tiene una expresión en el cuerpo del individuo, por tanto tiene un componente biológico, sin embargo los procesos biológicos están subordinados a los procesos sociales.

El hombre, al desarrollar el lenguaje y la capacidad de trabajar, estableció relaciones comunicativas y de transformación y apropiación consciente de la

naturaleza para producir bienes y servicios, con diferentes formas de organización social. Esta doble relación con la naturaleza y con los demás lo caracteriza como ser social; la interacción simultánea de estos elementos permite históricamente la vida en sociedad y la construcción de la cultura en general.

Hernán Málaga (2005), conocido epidemiólogo, propone al término de salud la siguiente acepción:

... es personalísima construcción que la sociedad y los individuos dentro de ella, realizan. La salud individual y la colectiva se construye, deconstruye y reconstruye. La salud ocurre, transcurre y discurre en el tejido social, impregnando sus totalidades y sus parcialidades, existiendo en los espacios de lo conceptual y lo emotivo, nutriéndose de esperanzas, creencias, deseos y necesidades (p. 143).

Durante mucho tiempo prevaleció la idea de que la enfermedad era un castigo divino, y así el Chamán, hechicero-sacerdote, trataba de aplacar y exorcizar las fuerzas sobrenaturales para recuperar la salud de los miembros de la tribu o para evitar la enfermedad. El nivel de conocimiento que existía para la época no permitía explicar los procesos salud-enfermedad desde otra perspectiva, sin embargo, esta actitud derivada del pensamiento primitivo, se observa todavía en algunos pueblos de África, Asia, Australia y América. Es así como se registran numerosas situaciones de salud en los pueblos y civilizaciones antiguas, cuyas causas eran atribuidas a eventos sobre-naturales, deidades o demonios, que dependían de la posible relación o coincidencia entre el problema de salud y determinadas circunstancias sociopolíticas, religiosas o naturales que ocurrieran de manera simultánea.

Los dientes, y el papel que tienen en el contexto del rostro humano, han preocupado al Hombre desde la Antigüedad. De hecho, el nacimiento de una ciencia,

cuya labor está dirigida a lograr la salud del complejo bucal, la Estomatología, hay que verla vinculada con el desarrollo de la civilización. Ella es en sí misma un resultado del desarrollo del conocimiento humano, de la ciencia. Desde que los primeros hombres fueron afectados por patologías bucales y dentales, y otro hombre (curandero, hechicero, mágico) trató de aliviarlo, surgió el arte dental asociado a la medicina (Companioni, 2000). El descubrimiento en la región de Fenicia de prótesis dentales confeccionadas por dientes de marfil perfectamente tallados y atados con hilos metálicos, llegan a constituir verdaderos puentes artificiales (Arqués Miarnau, 1945).

Hubo una época, hacia los años 1785 a 1800, cuando la población llegó a considerar al dentista no como un médico capaz de curar afecciones bucodentales, sino como un artífice, dedicado exclusivamente a herosear y enriquecer la dentadura de sus clientes, como evocación de aquella época en que los dientes sanos servían como adornos, artísticamente engarzados con piedras preciosas.

Fueron los antiguos pueblos en Egipto y Mesopotamia los que iniciaron el cambio de los conceptos mágico-religiosos que caracterizaban a la medicina. La higiene personal y pública se desarrolló grandemente en esas civilizaciones y por lo que corresponde a la terapéutica, apartándose un tanto de la idea de que eran los espíritus malignos los causantes de las enfermedades, comenzaron a utilizar algunas drogas que aún se emplean en la actualidad.

En la antigua civilización hebrea, la Ley Mosaica contiene uno de los primeros códigos sanitarios de la humanidad; prescribe ordenamientos estrictos influidos por conceptos religiosos, sobre higiene personal, alimentación, comportamiento sexual y profilaxis de las enfermedades transmisibles.

Grecia seguía inspirada en la mitología. Se afirmaba que Asclepio (en griego Ασκληπιείο) hijo de Apolo con la ninfa Corónide, hija del rey de Tesalia, llamado Flegias. Corónide dejó abandonado al niño y Apolo considerado el dios de la luz, de la perfección, lo salva de la muerte para que pueda vivir y sanar a otros. Para ello confió al pequeño al centauro Quirón en el monte Pelión. El centauro lo instruyó en las artes de la medicina y de la caza, igualmente intervinieron en su educación Apolo y Atenea. Esta última le entregó dos tazas llenas de sangre de la Gorgona; una estaba envenenada y la otra tenía propiedades para resucitar a los muertos. Simboliza el equilibrio que debe existir en el acto médico, el de salvar pero también la posibilidad de destruir (Bulfinch, 1959).

El joven Asclepio demostró siempre habilidades y disposición para la curación, hasta llegar a dominar el arte de la resurrección. De esta manera devolvió la vida a un gran número de personas importantes entre las que se encuentra Hipólito hijo de Teseo (el héroe del Ática cuyas principales hazañas tuvieron lugar en el Peloponeso). El poder de resucitar a los muertos fue el motivo que indujo al dios Zeus para terminar con la vida de Asclepio, pues temía que se complicase el orden del mundo con la resurrección de los mortales (Bulfinch, 1959).

Casi todos los dioses y héroes tenían algún poder o influencia sobre la salud. Asclepio aprendió el arte de la curación tanto de Apolo, su padre, como de Quirón, su maestro. En esta compleja figura mítica se combinan los rasgos arquetipales que como dioses sanadores representaban, los del médico divino, que combina la claridad interior del conocimiento con el deseo de ayudar al afligido (Celis, 2001).

Tenía varios hijos. Sus primeros descendientes eran de Epeone y fueron dos cirujanos Macaon y Podalirio. Otra figura sanadora es Higeia, de donde deriva la palabra higiene, diosa de la salud. Panacea, considerada la diosa de la curación. Esto

orienta a pensar que ya para la antigüedad se señalaba el valor de un balance ideal entre la prevención y la curación (Álvarez Alva, 2002). Médico renombrado, practicó la medicina con gran éxito por lo que le levantaron santuarios en diversos puntos de Grecia.

Asclepio tenía el don de la curación y conocía muy bien la vegetación y en particular las plantas medicinales. “Sus atributos son: la copa, en la cual se contiene la bebida salutífera; y el bastón del viajero, en el que enrosca la serpiente. El gallo, símbolo de la vigilancia era el animal que se ofrecía en sacrificio a Asclepio” (Pérez-Rioja, 1994, p. 195). La serpiente simboliza la curación y la renovación, representado por el cambio de piel, la vida en el umbral de la muerte.

Hipócrates (460-375 a.C.) “*padre de la medicina*”, se relaciona con el juramento que lleva su nombre, para Hipócrates el cuerpo humano está compuesto de cuatro humores; sangre, pituita, bilis amarilla y bilis negra, elementos constitutivos de la naturaleza humana y que son la causa de las enfermedades y la salud. Galeno (129 o 130 – 200 o 216 D.C), considerado el último de los grandes médicos helenos, hace una relectura de Hipócrates. Para Galeno, los árabes y los medievales, la naturaleza de la enfermedad consistirá en ser desequilibrante, alteración que aparta al organismo individual de la ordenación regular de su propia naturaleza y que podrá ser conocida por medio de la especulación racional, a partir de los datos de la observación (Álvarez Alva, 2002).

Acorde con su pensamiento tres grandes factores están envueltos en la explicación de las epidemias o problemas masivos de salud; la constitución epidémica de la atmósfera, la predisposición individual y el elemento contagioso. Se asumía que una predisposición individual hacia la enfermedad en una atmósfera “corrupta” era un factor importante de riesgo, lo que se considera la primera mención de ambiente y

salud. Esta concepción con algunos cambios, predominó en el pensamiento científico de la época por más de mil seiscientos años (Mena y Rivera, 1991).

En relación con la boca, Hipócrates indicaba que los dientes en mala posición le dan mala apariencia a las personas, que cuando los dientes toman posiciones inadecuadas en boca éstos pueden ser removidos y posicionados en lugares más adecuados ejerciendo presión sobre ellos por medio de pequeñas cuñas o maderas (De La Cruz, 2011). Probablemente, para esta época, las enfermedades dentales se trataban de la misma forma que las demás, se buscaba aliviar el dolor y se utilizaban amuletos, hierbas y rituales.

Roma adoptó la mitología griega e invoca el poder sobrenatural de sus deidades. Asclepio e Higeia, se latinizaron transformándose en Esculapius y Salus. Los romanos construyeron grandes obras para la dotación de agua y para el alejamiento de los desechos. Tenían al igual que los egipcios y los persas lujosos baños y habitaciones en excelentes condiciones sanitarias. Había principios básicos de higiene personal y de salud pública. En la Edad Media aparecen las escuelas de Medicina de tipo monástico. En este período se separa la medicina de la cirugía y queda esta última en manos de los barberos, quienes se dedicaron a practicar sangrías y extraer piezas dentales.

En los siglos XVI y XVII en Europa, los problemas de salud bucal eran atendidos por todo tipo de personajes, unos con alguna cualificación práctica o académica y otros con el único y dudoso mérito de desear el dinero del prójimo.

Un escalafón de terapeutas bucales sería, excluyendo las mujeres cirujanas, charlatanes, alcahuetas, y demás: Rapabarbas (o barbero no capacitado para sangrar, sacar dientes, aplicar sanguijuelas, etc.); barbero-sangrador o flebotomiano (capacitado para lo que el anterior no

estaba); cirujano romancista (barbero ilustre que estudiaba textos en romance); cirujano latino (conocía textos en latín); y médico (bien bachiller, licenciado o doctor, que debían ser bachilleres en Artes antes de iniciar los estudios de Medicina y además cumplir ciertos requisitos como la “pureza de sangre”, requisito este que cuando la Cirugía entró en las Universidades también se intentó exigir (González, 2010, p.79).

Para conocer el terreno terapéutico en el que se movían en estos siglos, y por tanto, a sus terapeutas, debemos puntualizar que no es imposible que un médico se ocupara de la salud bucal de un contemporáneo, pero más allá de recetar un remedio, poca es la probabilidad de que interviniera más directamente en la boca. Los médicos, educados en pura teoría leída en latín y griego, acababan sus estudios sin tocar un enfermo, y así, sin tocarlos, acababan su vida profesional la mayoría de ellos. En general, los médicos no ejercían en medios rurales, sino exclusivamente en grandes poblaciones, quedaba el cuidado de los enfermos de los pueblos y aldeas en manos de los llamados “empíricos”, entre ellos barberos, algebristas, hechiceros, alcahuetas y charlatanes en general.

Según Laín Entralgo (2004), los siglos del Renacimiento fueron testigos de grandes avances en la medicina: Paracelso, llamado “el Lutero de la medicina” por sus ideas renovadoras; Fracastoro, médico italiano que describió el tifo y la sífilis; Ambrosio Paré, padre de la cirugía; Vesalio, quien marcó el principio de la anatomía moderna; Harvey, descubridor de la circulación de la sangre y fundador de la fisiología, entre otros.

Con la llegada de Colón a América, en la última década del Siglo XV comienzan los primeros procesos que indefectiblemente influyen todas las áreas de la sociedad, incluyendo la salud en cuanto a la difusión y el intercambio de las enfermedades en el mundo entero. La llegada al Nuevo Mundo permitió conocer que

los pueblos conquistados eran extraordinariamente limpios y que habían realizado grandes avances en salud pública.

Las peculiaridades históricas de la sociedad indígena, hicieron que por su aislamiento geográfico no padecieran de las importantes enfermedades que padecieron los pueblos de Europa y África; igualmente por su riqueza en recursos el hambre no fuera más la excepción que la norma y por el intenso trabajo físico el sobrepeso no existiera como problema de salud pública (Malagón-Londoño y Galán, 2002).

Igualmente sus avanzadas prácticas de higiene personal y pública, alimentación, comportamiento sexual, profilaxis de enfermedades transmisibles, el respeto por la ecología y su relación con el cosmos, los protegían de múltiples enfermedades. Las enfermedades de mayor frecuencia eran el paludismo y la disentería; las respuestas sociales estaban orientadas a las prácticas mágicas, baños, sahumeros, contras, alucinógenos y algunos fármacos extraídos de plantas.

En la América precolombina, la cultura maya realizaba implantes endoóseos no humanos en personas vivas, así lo demuestra el hallazgo en 1931, en el Valle de Hulúa en Honduras, de un fragmento de mandíbula que data del año 600 dC y que tiene trozos de conchas en forma de dientes que habían sido colocados en los alvéolos de tres incisivos inferiores perdidos (García Murcia, 2007).

Comenzó igualmente un proceso de dominio ideológico, político, religioso y cultural por parte de los europeos que introdujeron prácticas que comenzaron a transformar las propias prácticas higiénicas y alimenticias de los indígenas. Las respuestas sociales ante el proceso salud enfermedad constituyeron un verdadero

cambio cultural en la historia, un encuentro conflictivo y sincrético de magias, religiones y conceptos científicos concretos, provenientes de Europa y África. Sumado a esto el escaso avance científico y médico para la época en Europa, influyó notablemente en las malas prácticas desarrolladas para resolver los problemas de salud de la población con predominio del curanderismo, lo que significó un visible deterioro de la salud.

En el Siglo XVIII europeo, también llamado siglo de los matemáticos y físicos: Descartes, Leibnitz, Pascal, Newton, Galileo, Kepler, entre otros. En el campo de la medicina, Tomas Sydenham dio gran importancia a la tendencia natural del organismo a la curación e insistió en la necesidad de una observación clínica minuciosa para llegar a valederas conclusiones diagnósticas. En las postrimerías de este siglo, Antonio Van Leeuwenhoek inventó el microscopio, que permitió más tarde los grandes avances en bacteriología.

La revolución industrial que comenzó en Inglaterra a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, es considerada la etapa en que tanto Inglaterra como el resto de los países de Europa Occidental sufren el mayor conjunto de transformaciones socioeconómicas, tecnológicas y culturales de la historia de la humanidad y dio como resultado un crecimiento rápido de las aglomeraciones urbanas trayendo como consecuencia malas condiciones de vida en las ciudades; hacinamiento, mala higiene, además de largas jornadas de trabajo que favorecían la aparición de enfermedades y la mortalidad era mayor que en las zonas rurales. Después del siglo XVIII, la salud se considera como algo que debe ser logrado y donde están comprometidos el Estado, el individuo, la familia y lo social.

Se crea la primera escuela dental del mundo, en Maryland Baltimore College of Dental Surgery y la American Society of Dental Surgeons, que posteriormente se

transforma en la Asociación Dental Americana. Se da uso a múltiples materiales como el oro, la porcelana y la amalgama en restauraciones, surge la Ortodoncia como especialidad para corregir las malposiciones de los dientes y Willoughby Miller describe las bases microbiológicas de la caries dental (De La Cruz, 2011).

Se da inicio al avance tecnológico no solo en los usos de las prácticas restauradoras y estéticas de los dientes dañados y perdidos, sino además en la sofisticación cada vez mayor de los equipos utilizados en el ejercicio de la odontología, ya establecida como profesión científica.

En este período, surgen las explicaciones anatomoclínico, fisiopatológica y etiopatológica (plantea la unicausalidad de la enfermedad); en el siglo XX se desarrolla la teoría multicausal de la enfermedad y finalmente bajo un enfoque más integral, se definen como determinantes de la salud los factores biológicos, psicológicos, sociales, económicos y culturales (Villalobos, 1989).

En la época brillante de la bacteriología, se llegó al concepto de multicausalidad de la enfermedad, ya que a pesar de los avances médicos, las poblaciones de escasos recursos y con malas condiciones sanitarias enfermaban de padecimientos propios de las malas condiciones de vida y exceso de trabajo, además se observaban elevadas cifras de mortalidad.

En Europa y Estados Unidos, el siglo XX marca una etapa de rápidos y extraordinarios avances en la medicina en general, y en la medicina preventiva y la salud pública en particular, que de alguna manera tuvieron repercusiones importantes en los pueblos de América. Considerándose hasta la primera mitad del siglo XX, “la edad de oro de la medicina preventiva” por los grandes avances obtenidos en este

lapso, se establece el Seguro Social Obligatorio; el Estado controla todo lo relativo a educación y atención de la salud, se constituyó la Organización Mundial de la Salud (1946) que promueve junto con su filial en América, la Organización Panamericana de la Salud, vastos programas de salud enfocados a los problemas que aquejan a la región.

En el siglo XX la modernidad se asienta e impone su complejidad, donde el cuerpo como símbolo de salud ya no es significado por el campo exclusivo de la medicina o la religión. Las concepciones sobre salud se construyen y resignifican de forma constante, en contextos cada vez más complejos y con la participación de diferentes actores.

En la historia de la odontología, se puede decir que ha sido la historia de la lucha contra el dolor, de la curación y la rehabilitación, se distinguen tres grandes épocas, que de acuerdo a lo expresado por Villegas (1997) se pueden identificar como: la edad de la Exodoncia, la edad de la Restauración y la edad de la Prevención.

Para el mismo autor en la edad de la Exodoncia, el acto de la extracción dental como recurso terapéutico se extiende desde la aparición del hombre hasta los primeros años del siglo XVIII de nuestra era; realizadas por curanderos, sacerdotes y médicos, quienes luego delegarían el oficio en auxiliares y artesanos.

Ya para el siglo XVIII, se inicia la edad de la Restauración con procedimientos que permitían conservar los dientes en boca. La odontología se posiciona como ciencia independiente de la salud, cuando en 1728 aparece la obra *Le Chirurgicalien dentiste, ou, trité des dents* del dentista francés Pierre Fouchard (1678 -1761), considerado el padre de la odontología moderna. Este libro es considerado el más

importante acerca de odontología hasta entonces. Fueron sus avances los que permitieron perfilar el futuro de la odontología como una ciencia, con características propias y como una especialidad de la medicina.

En el siglo XIX, Tolstoi dibuja a Karenina muy alegre y de sonreír continuo, como su esposo era viejo y Vronsky, alegre y bailarín, se enamoraron hasta que la adúltera quedó embarazada. Acosada por los remordimientos Anna se lo dice a su marido, quien ya lo sospechaba. Cuando tuvo la certeza, sintió que se le quitaba un peso de encima. Dice:

experimentó la misma sensación que un hombre a quien han arrancado una muela que le doliera desde mucho tiempo; tras el terrible dolor y la sensación de haberle arrancado de la mandíbula algo más grande que su cabeza, el paciente nota de pronto, y le parece increíble tal felicidad, que ya no existe lo que durante tanto tiempo le amargara la vida, lo que absorbía toda su atención, y que ahora puede vivir de nuevo, pensar e interesarse en cosas distintas a su muela (Tolstoi, 2013, p.134).

¡Qué terribles eran entonces las extracciones dentales! La novela fue publicada hacia 1877 y, aunque ya se había descubierto la anestesia, la inmensa mayoría de las extracciones se hacían sin ella.

La pareja después de muchas dificultades comienza a distanciarse, Anna Karenina se arroja al tren y acaba en un escenario idéntico a donde se habían conocido. Lo curioso es que, cuando el conde Vronsky va a reconocerla todo compungido, sufría un terrible dolor de muelas. El destino le castiga doblemente.

Villegas (1997) señala que la odontología comenzó luego a ser practicada por médicos estomatólogos y dentistas cuya formación progresa desde la simple práctica

supervisada del aspirante a la más exigente formación académica del odontólogo de hoy en la que los recursos terapéuticos que predominan son la restauración cada vez más estética, el mantenimiento de la salud de los tejidos del periodonto y la restitución de los dientes perdidos, de manera excepcionalmente esmerada.

Se logró el progreso, entonces, de una odontología primitiva y mutiladora a una odontología restauradora que favoreció la formación de profesionales de la odontología preparados para la conservación de los dientes en boca. Sin embargo, hoy en día se lucha por un avance aún más importante hacia una odontología preventiva;

...el cambio de una odontología con predominio de tratamiento eminentemente quirúrgico y por tanto, de carácter invasivo, hacia una odontología de mayor equilibrio terapéutico, menos invasiva, menos molesta, y menos atemorizante para el paciente... capacitada para tratar y curar las causas y prevenir su aparición y recurrencia (Villegas, 1997, p.18).

Este contexto es el escenario sobre el cual se presenta el saber y la práctica médica; los cuerpos no se pertenecen, su ámbito de comprensión existe fuera de ellos, solo en la racionalidad que los designa. Ese dominio disciplinario de los cuerpos y ese modo específico de sujetar a los hombres, los convierte en objetos del saber y de la práctica.

En el proceso de cambio de la racionalidad mágico-religiosa a la racionalidad científico-técnica, se crea una sociedad como la capitalista; en este sentido, se hace mensurable la realidad y el pensamiento científico occidental convierte la salud en un proceso cuantificable, cosifica el cuerpo que pasa a ser solo un espacio en el que se

desarrollan los procesos salud y enfermedad y cuya objetivación lo convierte en un caso, concreción de una normalidad estadística (Foucault, 2007).

Esto ha dado como resultado una práctica odontológica descontextualizada, deshumanizada, segmentada y curativa, con baja satisfacción de los individuos atendidos, incapaces de controlar su propia salud en la medida en que su boca se ha convertido en un objeto manipulable solo por los profesionales que defienden la protección del saber, como forma de dominación y de poder. Es comprensible, por tanto, la necesidad de la recontextualización del cuerpo como símbolo que aparece desde los inicios de la humanidad y cuya significación histórica se ha heredado en el inconsciente colectivo en formas arquetipales, como expresión del símbolo que es el cuerpo y que se ha creado y modificado en el curso de la historia.

MOMENTO III

EL SENDERO A RECORRER ACERCAMIENTO TEÓRICO/METODOLÓGICO

*“Cuán extraño debió resultar este Arte de la Escritura
en su primera Invención lo podemos adivinar
por los Americanos recién descubiertos,
que se sorprendían al ver Hombres que conversaban
con Libros, y a duras penas podían hacerse a la idea
de que un Papel pudiera hablar...”*

Wilkins, (1707, p. 3)

Para un acercamiento a la realidad es necesario abordarla desde diferentes epistemes que se cruzan, se interrelacionan y ofrecen un mosaico subjetivo del mundo en el que habitamos, en el que estamos inmersos y que es vivido de diferente manera según el lugar que se ocupe.

A partir del Siglo XVIII europeo, el siglo de la Ilustración, donde nada hay que no pueda ser conocido por la razón y comunicado a toda la humanidad; el mundo es “desmagizado” por obra de la Razón (Del Percio, 2006). A inicios del siglo XIX, surge en oposición al idealismo y rechazo a la metafísica, la corriente filosófica conocida como positivismo basada en la creencia en los hechos o realidades concretas accesibles a través de los sentidos y que aparece como reacción al "viejo orden" de la sociedad medieval y establecer una ciencia que fundamentara un orden social que, a su vez, garantizara el progreso natural de la humanidad. El “nuevo orden” surgió a través de la crítica científica que propuso la filosofía positiva. Este movimiento ideológico comenzó en Francia con el francés Auguste Comte (1798-1857) quien

estuvo tomado por la preocupación de encontrar una fórmula social que garantizara la estabilidad, un Estado que garantizara el orden y promoviera el progreso (Pérez Tamayo, 1998).

Explorar desde esta episteme ha tenido sus ventajas y ha ofrecido grandes aportes en el avance del conocimiento científico; sin embargo, la relación causa-efecto ha generado un conocimiento que se caracteriza por ser reduccionista, deshumanizado, deshistorizado y descontextualizado y que en algunos casos no ha resultado suficiente, es necesaria la experiencia de quien busca algo más, esto incluye la intuición, la percepción e incluso las emociones.

Aunque ya se han mostrado las aguas por donde navego, en esta tesis doctoral abordada desde la matriz epistémica fenomenológica, intento configurar otra mirada, que pretende observar pero que se encuentra dentro de éste entramado que es necesario deconstruir. Una mirada distinta para una realidad que por ser compleja y poliédrica requiere nuevas significaciones.

Dadas las características epistemológicas y ontológicas de esta investigación, convengo en alejarme de las formas de interpretación desde la racionalidad cartesiana, para ir en la búsqueda de un nuevo horizonte orientado más hacia el campo de lo simbólico y enmarcado en el paradigma interpretativo de investigación, desde otras voces y con una sensibilidad distinta.

El inconsciente personal y colectivo

El pensamiento racional suprimió durante muchos años lo que Jung llamaba la “imaginación mitopoiética”, cargada de mitos, de lo inconsciente tanto personal como

colectivo. Por tanto, mantener la sujeción al paradigma positivista que ha sustentado a la ciencia en los últimos tres siglos, vendaría los ojos a la interpretación simbólica.

Es así que, en los albores del siglo XX se evidencian los intentos de hacer de la subjetividad un objeto de estudio en los trabajos de Freud (1856-1939) y el psicoanálisis. Pero será en la posterior evolución de esta corriente, donde surjan las teorías como las de Carl Gustav Jung, que desde las profundidades del inconsciente y con sus recurrencias al mito y al símbolo, devolverá el valor perdido a la subjetividad y a lo imaginario.

Carl Gustav Jung, médico psiquiatra y psicólogo suizo, nació el 26 de julio de 1875. En sus comienzos mantuvo una fecunda y cercana colaboración con Sigmund Freud, posteriormente se presentaron divergencias entre su pensamiento y el de Freud para terminar en una ruptura definitiva. Fue pionero de los estudios de la psicología profunda. En 1920 publica una obra de importancia capital, *Psichologische typen*, en la que definió algunas orientaciones fundamentales de la personalidad humana, buscadas en las culturas e individualidades más diversas de la historia.

Afirma Jung en *El hombre y sus símbolos* (1995), que de la misma forma en que el cuerpo humano y sus órganos tienen tras de sí una larga historia de evolución, igualmente es válido suponer que la mente humana también se ha organizado de forma análoga. Se corresponde a un desarrollo biológico, prehistórico e inconsciente de la mente del hombre arcaico, tan viejo y que forma la base de nuestra mente. De allí la importancia de los mitos para lograr descubrir el simbolismo de ciertas imágenes y realidades.

Después de describir el inconsciente personal, Jung añade otra parte al psiquismo que hará que su teoría destaque de las demás: el inconsciente colectivo o también llamado, nuestra “herencia psíquica”. Es el reservorio de nuestra experiencia como especie, un tipo de conocimiento con el que todos nacemos y compartimos; aun así, nunca somos plenamente conscientes de ello. A partir de él se establece una influencia sobre todas nuestras experiencias y comportamientos, especialmente los emocionales; pero solo le conocemos indirectamente, a través de estas influencias (Jung, 1995).

En este sentido, la psicología analítica al igual que el psicoanálisis da por supuesta la existencia del inconsciente, con sus propias leyes y funciones, capaz de afectar de forma autónoma la conciencia y aún de interrumpirla. Jung (2010) postula entonces, tanto un inconsciente personal como uno colectivo, que actúan en relación compensatoria con la conciencia. El primero consta de “...contenidos de índole personal, en cuanto se caracterizan por constituir...adquisiciones de la existencia individual y factores psicológicos que podrían ser igualmente conscientes” (p.33); es decir, consta de contenidos personales de la infancia que fueron reprimidos. El segundo, consiste “...por una parte de las percepciones inconscientes de procesos reales externos, y por otra, de todas las reliquias de funciones de percepción y adaptación filogenéticas....contiene o es un espejo que refleja el mundo”(op. cit. p. 315), además está constituido por “...combinaciones subliminales en forma simbólica que todavía no son capaces de asunción conscientes”(op. cit. p.322), como complemento de lo anterior, “...el inconsciente colectivo posee contenidos impersonales, colectivos en la forma de categorías heredadas o arquetipos” (op. cit. p.37); considerado fundamentalmente creativo.

Los arquetipos son contenidos del inconsciente colectivo; tendencia innata a experimentar las cosas de una determinada manera y las imágenes serían donde los

arquetipos se precipitan (Jung, 1999). El arquetipo crea una simbología colectiva y se hace mitológico, por cuanto los símbolos actúan como claves que se activan por la propia energía inconsciente, de este modo lo importante es la reacción emocional de la persona (Jung, 1973).

Para Téllez-Carrasco (citado en Rojas-Malpica, 2012), “...los arquetipos serían símbolos que translucirían las mismas formas de revelarse la vitalidad en el tiempo y en el espacio, y sugiero denominarlos con el neologismo timofanías” (p.115). Señala Téllez-Carrasco que la voz “arquetipo” fue empleada originariamente por San Agustín en su tratado *De Div Quest*, y corresponde a “una perífrasis explicativa del *eidos* platónico” (p.115). En la búsqueda del *eidos* platónico, filósofos como Husserl, Gadamer, Ricoeur y Jung, se encuentran con los arquetipos, que inmediatamente remiten al orden simbólico.

López-Pedraza (2006) agrega, “cuando aparece una imagen es necesaria una respuesta individual y una conexión con las complejidades de nuestra historia, además de ciertas dosis de energía emocional” (p. 11) y “...para aceptar una imagen es necesario que ésta tenga un respaldo arquetipal” (op. cit. p.17) esto permite que el afrontamiento con la imagen sea fundamentalmente analógico.

Hyde y McGuinness (2011), parafrasean a Jung y señalan que los arquetipos son “modalidades de percepción heredadas, innatas y *a priori*, ligadas a los instintos y que regulan la percepción... son ideas primordiales comunes a toda la humanidad, y se expresan únicamente a través de imágenes arquetípicas. Están cargados de emoción y funcionan de manera autónoma respecto del inconsciente” (p. 172). Lo importante, entonces, es nuestro modo de percibir el arquetipo.

Los arquetipos son “imágenes primordiales”, “es una tendencia a formar tales representaciones de un motivo, que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico” (Jung, 1995, p.67). Esas imágenes primordiales son los elementos estructurales del inconsciente colectivo. El arquetipo carece de forma en sí mismo, pero actúa como un “principio organizador” sobre las cosas que vemos o hacemos.

Los contenidos de lo inconsciente personal son adquiridos en la vida individual, los del inconsciente colectivo son los arquetipos que siempre existen y *a priori*. Jung (2011) describe varios arquetipos, algunos se caracterizan porque influyen con mayor claridad en el yo, o lo perturban, con mayor frecuencia o intensidad, aunque reconoce que pueden existir muchos más, estos son los de la *sombra*, el *ánima* y el *ánimus*.

Jung (2011) describe un arquetipo que denomina “*la sombra*” y que deriva de un pasado pre-humano y animal, cuando nuestras preocupaciones se limitaban a sobrevivir y a la reproducción, y cuando no éramos conscientes de nosotros como sujetos. Sería el “lado oscuro” del Yo y nuestra parte negativa o diabólica también se encuentra en este espacio. La sombra es un problema moral, puesto que nadie puede percatarse de su existencia sin un considerable ejercicio de decisión moral. Un animal es capaz de cuidar calurosamente de su prole, al tiempo que puede ser un asesino implacable para obtener comida. Pero él no escoge ninguno de ellos, simplemente hace lo que hace, es “inocente”. Pero desde nuestra perspectiva humana, el mundo animal nos parece brutal, inhumano; por lo que la sombra se vuelve algo relacionado con lo “peor” de aquellas partes de nosotros que no queremos admitir.

Esta toma de conciencia, continúa el autor, implica reconocer los aspectos oscuros de la personalidad como reales, acto que es la base de todo proceso de autoconocimiento y que suele encontrar una considerable resistencia.

Sin embargo, “el hombre inconsciente, es decir, la *sombra* no está constituida solamente por tendencias moralmente reprobables, sino que presenta asimismo una serie de buenas cualidades, como instintos normales, reacciones adecuadas, percepciones fieles a la realidad, impulsos creativos” (Jung, 2011, p. 268). Se pone en evidencia que todos los arquetipos “...producen por sí mismos efectos favorables y desfavorables, claros y oscuros, buenos y malos” (ibíd.)

Otros arquetipos que describe Jung son el *ánimus* de la mujer y el *ánima* del hombre, dos arquetipos mutuamente correspondientes, cuya autonomía y carácter inconsciente nos influyen subjetivamente. El *ánima* es una imagen inconsciente del sujeto análoga a la persona y refleja cómo el sujeto es visto desde el inconsciente colectivo.

La *persona* conforma la cara exterior de la psiquis, dado que es el rostro que se muestra al mundo. A la cara interior del psiquismo la designa en el hombre bajo el término “*ánima*” y en la mujer como “*ánimus*”. El *ánima* representa el lado femenino de la psiquis del varón y el *ánimus* es la parte masculina de la psiquis femenina (Jung, 2010). Tanto el *ánima* como el *ánimus* son personalidades complejas que están siempre proyectadas en la medida en que permanecen inconscientes, pues “todo lo inconsciente se proyecta” (op. cit., p.141).

La diferencia entre ambos consiste; “...como el *ánima* genera estados de humor, así el *animus* genera opiniones; y como los estados de humor masculinos

proviene de trasfondos oscuros, así las opiniones femeninas se basan en premisas apriorísticas, también inconscientes” (Jung, 2010, p. 157).

Cada hombre lleva dentro de su psiquis una imagen de todas las marcas producidas por la mujer a través de los siglos, igualmente ocurre con las mujeres y el *ánimus*. La imagen o rastro heredada es inconsciente, y tiende a ser proyectada hacia la persona amada. El *ánima* en el hombre y el *ánimus* en la mujer, es una de las principales causas de la atracción o del rechazo.

El hombre ha desarrollado su arquetipo *ánima* por la continua exposición a las mujeres durante muchas generaciones, y la mujer ha desarrollado su arquetipo *ánimus* por su exposición a los hombres. A través de la vida y la interacción uno con otro durante generaciones, cada sexo ha adquirido características del sexo opuesto que facilitan las respuestas adecuadas y la comprensión del sexo opuesto (Jung, 1995). Se deduce así la importancia de estos arquetipos en las relaciones con el sexo opuesto.

El *ánima* en el hombre, desarrolla un *Eros* inconsciente que puede tener una homosexualidad o en lugar de ella se produce una acción positiva, por cuanto puede desarrollarse un sentido del gusto por la estética, una capacidad de penetración sentimental, desarrollo de los valores, sentido de la amistad y de sentimientos religiosos. Igualmente, la contraparte puede ser el donjuanismo cuyos aspectos positivos representan una masculinidad enérgica y resuelta, ambición hacia metas altas, rechazo a todas las injusticias, impulso de realizar acciones heroicas y tenacidad para transformar el mundo (Jung, 2008).

Ambos géneros de figuras se mantienen a *media luz* y presentan aspectos casi inagotables que sería extremadamente complejo tratar, corresponden a una función psicológica que puede permitirnos tender puentes de interpretación de situaciones que tengan su asidero en el inconsciente.

Una de esas situaciones corresponde al análisis que realiza Jung (2004), quien trazó un paralelo entre el sistema psíquico conformado por la consciencia, el inconsciente personal y el inconsciente colectivo, y el cuerpo: “Todo este organismo psíquico se corresponde exactamente con el cuerpo, el cual siempre varía de manera individual, pero que aparte de esto y en todos los rasgos esenciales siempre es el cuerpo humano general que tienen todos...” (p. 175).

Desde el punto de vista de algunos avances en el estudio de la neurobiología, Samuels (1985) ha señalado que puede establecerse un lazo entre los arquetipos y el hemisferio derecho del cerebro. Considera significativa esta asociación por cuanto los arquetipos están involucrados al configurar la experiencia subjetiva y el hemisferio derecho ha estado relacionado con los procesos psicológicos vinculados con las actividades humanas, con el conocimiento pre-simbólico inconsciente corporizado y con la acción (Sassenfeld, 2008). Dicho de otro modo, para muchos investigadores el conocimiento implícito, que es conocimiento tácito que se manifiesta de manera no-verbal y somática en las interacciones humanas a través de patrones corporales de conducta, parece modificarse en alguna medida en la misma dimensión a la que pertenece y en este sentido el trabajo terapéutico con el cuerpo permite acceder a la memoria afectiva y somática del paciente. Posibilita de esta forma, la modificación terapéutica del conocimiento implícito.

Así, visto desde el punto de vista de la psicología analítica, puede hipotetizarse que la modificación de los sistemas implícitos del hemisferio derecho tiene el potencial de transformar o ampliar la determinación arquetípica de la experiencia subjetiva, lo que resulta ser de relevancia si suponemos que muchas psicopatologías en alguna medida guardan relación con fijaciones arquetípicas o determinaciones arquetípicas crónicas e inflexibles.

Como luciérnaga entre símbolos

Los procesos de la mente humana son tan complejos que a veces resulta difícil comprender que el hombre no percibe las cosas completamente, por cuanto hay aspectos inconscientes de nuestra percepción de la realidad. Uno de ellos consiste en que al procesar información esta pasa de lo real a la mente convirtiéndose en procesos psíquicos de difícil comprensión, lo que resulta en que cada experiencia tiene un ilimitado número de factores desconocidos. Por otra parte, hay sucesos que no son percibidos de manera consciente, sino que están bajo el umbral de la consciencia y que posteriormente surgen del inconsciente como una especie de reflexión tardía, no en forma de pensamiento racional sino como una imagen simbólica (Jung, 1995).

Símbolo es “un fragmento, un pedazo de un arquetipo o de un complejo..., lo cual supone un fuerte componente afectivo” (López-Pedraza, 2006, p. 19) y “presupone siempre que la expresión elegida es la mejor designación o la mejor fórmula posible para un estado de cosas relativamente desconocido, pero reconocido como existente o reclamado como tal” (Jung, 1971, p.281).

El vocablo Símbolo posee una complejidad polisémica, en consecuencia posee una asombrosa variedad de significados. Símbolo (σύμβολο) es una palabra que

proviene de las raíces griegas *syn* (junto) y *ballo* (tirar), que significaría algo arrojado conjuntamente. Un símbolo es, etimológicamente, una unión que conecta en nuestra mente dos elementos dispares.

Gadamer (2010) en su obra, *La actualidad de lo bello* explica que símbolo significa también “*tablilla del recuerdo*” y refiere la historia que dio origen a este término;

El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada *tessera hospitalis*; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos (p. 84).

En el *Banquete* de Platón, se relata una hermosa historia que ofrece una referencia aún más profunda, Aristófanes narra una historia, todavía hoy, fascinante sobre la esencia del amor. “Cuenta que los hombres eran originalmente seres esféricos; pero habiéndose comportado mal, los dioses los cortaron en dos. Ahora cada una de esas dos mitades, que habían formado parte de un ser vivo completo, va buscando su complemento” (Gadamer, 2010, p. 84).

Esto es “*σύμβολο του ανθρώπου*”; que cada hombre es en cierto modo un fragmento de algo; y eso es el amor, el encuentro con el fragmento complementario que nos reintegre. Esto sugiere el ejercicio de reconocerse en el fragmento del otro, de complementarse en una experiencia de identificación y correspondencia con esa otra parte, que por ser siempre buscada nos produce una experiencia de significación y de encuentro de almas única.

Un símbolo es el signo más rico de significado, más cargado de contenido, que se interpreta y se interpreta, y no se agota su significado; siempre se puede sacar más. Allí se ve la riqueza de su contenido, la exuberancia de significado, la sobreabundancia de sentido que se da en él. Debido a ello necesita tanto de la interpretación, como de la hermenéutica. (Ortíz-Osés y Lanceros, 2006, p. 553).

En relación con los símbolos, el proceso natural de la evolución biológica hizo aparecer en el ser humano, y únicamente en el ser humano, la facultad distintiva de usar símbolos. “La criatura del género *Hombre* se convierte en un ser humano solo cuando es introducida en ese orden de fenómenos que es la cultura y participa de tal orden. La llave de este mundo y el medio de participar en él es el símbolo” (White, 1982, p. 55).

Si bien es cierto que todo símbolo es testimonio universal de la humanidad, no hay ninguno que no deba ser interpretado en su incorporación en una cultura concreta. Nos advierte Iuri M. Lotman (2003), que la naturaleza del símbolo es doble: “por un lado, se realiza en su esencia invariante a través de la recurrencia; y, por otra parte, el símbolo se correlaciona activamente con el contexto cultural, se transforma bajo su influencia y, a su vez, lo transforma” (p. 146). Para este autor, el símbolo nunca pertenece a un corte sincrónico sino que atraviesa la cultura desde el pasado hacia el futuro, es decir, el símbolo actuará siempre como un mensajero de otros vectores culturales.

El carácter simbólico está en el lenguaje y en el arte; en la pintura, escultura y en la literatura, el ser humano es un creador de símbolos, esto es, que en todas las actividades humanas está implicado el simbolismo.

Los símbolos son capaces de revelar una modalidad de lo real o una estructura del mundo no evidentes en el plano de la experiencia inmediata. Son capaces de expresar simultáneamente varias significaciones, revela una perspectiva en la cual verdades heterogéneas se dejan articular en un conjunto o se integran en un sistema, se refiere siempre a una realidad o situación que compromete la existencia humana (Elíade, 1980). Los símbolos son usados de manera consciente, pero también el hombre los crea de manera inconsciente y “revela los aspectos más profundos de la realidad que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento” (Elíade, 1980, p.53).

El símbolo ha sido poco valorado por la racionalidad científica aunque el símbolo es el fundamento de todo cuanto es. Es la idea en su sentido originario, por el símbolo a modo de puente el ser se manifiesta a sí mismo: crea un lenguaje, inventa los mundos, juega, sufre, nace, muere. Los símbolos están en el centro, son el corazón de esta vida imaginativa, revelan los secretos del inconsciente, abren la mente a lo desconocido y a lo infinito. El símbolo está cargado de realidades concretas (Chevalier, 1996).

El símbolo responde a su etimología, que significa poner juntos, unir; tiene una fuerza unitiva o congregadora. Originalmente se llamaba símbolo a los pedazos, pero también se puede llamar símbolo al todo resultante de su unión, y hasta se puede pensar en que el símbolo es el límite en el que se unen y que configuran entre todos los pedazos...el intersticio en el que se juntan. Inclusive, si se prefiere, se puede decir que el fenómeno de símbolo tiene varios momentos, por lo menos esos tres (Ortíz-Osés y Lanceros, 2006, p. 553).

El símbolo no diferencia, sino que une, tiene una función de mediador, concilia y aproxima los bordes de la naturaleza humana, alude tanto a la parte afectiva como a la cognitiva del individuo. Nos introduce y nos revela una realidad a la que el mismo pertenece.

Una cualidad esencial del símbolo es su inconclusión, se trata de una entidad imprecisa, cuya significación no se agota nunca por entero, podemos aspirar a una lectura que se acerca, pero que nunca lo concluye. Otra característica es su redundancia, lo que se repite es significativo; y además posee una gran capacidad concentradora de sentido (García Peña, 2012). Y según Ricoeur (2001), el símbolo tiene doble sentido, un momento literal y uno simbólico; sin embargo, “para aquel que participa del sentido simbólico, realmente no hay dos sentidos, uno literal y el otro simbólico, sino más bien un solo movimiento, que lo transfiere de un nivel al otro y lo asimila a la segunda significación por medio del literal” (p. 68).

En cuanto al signo, término que proviene del latín *signum*, y se refiere a insignia, marca, seña, aquello que los hombres siguen, es algo perceptible por los sentidos principalmente por la vista y el oído, pero al ampliar sus acepciones, Jung (1995) refiere:

Los signos son una imagen, y no son estrictamente descriptivos y aunque carecen de significado en sí mismos, adquirieron un significado reconocible mediante el uso común o una intención deliberada. Los signos se limitan a denotar los objetos a los que están vinculados (p. 20) y agrega, que “el signo es siempre menos que el concepto que representa, mientras que un símbolo siempre representa algo más que su significado evidente e inmediato” (p. 54).

En el lenguaje científico se privilegia al signo y excluye al símbolo basado en la lógica del valor donde predominan los objetos sobre los sujetos. El símbolo expone Biord (1996), no se rige por esta lógica del valor, por cuanto su valor está orientado al reconocimiento de los sujetos que están implicados en una misma realidad y que late oculta dentro de sí; el signo por tanto, tiene un valor de conocimiento y el símbolo tiene un valor de reconocimiento como mediador de nuestra identidad de sujeto dentro del mundo cultural al que pertenecemos.

El símbolo es un término que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de un significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros. Lo que significa que una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto inconsciente más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Cuando la mente explora el símbolo se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón (Jung, 1995, p. 20).

“La abstracción vacía el símbolo y engendra el signo; el arte, por el contrario, huye del signo y nutre el símbolo” (Chevalier, 1996, p.19).

El símbolo es sensible y se corresponde con lo figurado del significado, es la aparición de lo indecible, la imagen simbólica es la transfiguración del sentido el símbolo, el símbolo manifiesta un significado escondido, por lo que podría decirse que se constituye en la epifanía del misterio. Igualmente, el símbolo une dos significados o dos partes infinitamente abiertas, Durand explica lo anterior:

La parte visible está impregnada de un grado máximo de certeza y posee tres dimensiones concretas: es al mismo tiempo cósmico (hunde su capacidad creativa en el mundo visible que nos rodea), onírico (se enraíza en los recuerdos y gestos que emergen de nuestros sueños) y poético (interpela al lenguaje). Pero la otra parte del símbolo, la invisible e indecible, se rige por una lógica diferente (Durand, 1968, p.14).

El peligro radica en absolutizar el símbolo cayendo en un exacerbado subjetivismo, en las profundidades de lo indecible y del sentimiento puro. En la propensión del hombre a crear símbolos tal parece que hay elementos psíquicos supervivientes en la mente desde lejanas edades que son parte integrante del inconsciente y podemos observarlas en todas partes, esto se conoce como mitos.

La palabra mito deriva del griego “*mythos*”, que significa “palabra” o “historia”, los mitos se remontan a los primitivos narradores y sus sueños, a los hombres movidos por la excitación de sus fantasías, más tarde aparecieron los poetas y filósofos. Según Mircea Eliade (1992),

...el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos...Es, pues, siempre el relato de una ‘creación’: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. Los personajes de los mitos son seres sobrenaturales. Se les conoce por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los “comienzos”. Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad de sus obras...los mitos describen las diversas y a veces dramáticas irrupciones de lo sagrado en el mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente al mundo y la que le hace tal como es hoy en día. Más aún: el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales (p.12).

Con respecto al mito y de acuerdo a las consideraciones de este autor, advierte que tal como ha sido elaborado por las sociedades primitivas o arcaicas, el mito “expresa la verdad absoluta, porque explica una historia sagrada, es decir, una revelación transhumana que tuvo lugar en el alba de los tiempos. Por ser real y sagrado el mito se convierte en ejemplar y por ende repetible, pues sirve de modelo, y a la vez de justificación, de todos los actos humanos” (Eliade, 2010, pp. 21,22).

El mito constituye una historia ocurrida al inicio de los tiempos, considerada verdadera y por tanto sirve como modelo de los comportamientos humanos, intentando integrar el mito, aún en el mundo moderno, como forma principal del pensamiento colectivo; sin embargo, al menos en apariencia el mundo moderno no es rico en mitos. En consecuencia, “para el hombre antiguo lo real es lo verdadero, como para el actual, pero para el antiguo nada hay más real que lo sagrado. Y como esos

hechos protagonizados por los seres divinos son sagrados, reales y verdaderos en grado máximo, se convierten en modelos ejemplares a seguir” (Elíade, 1992, p.12). De esta forma, el mito ha configurado el pensamiento de esas sociedades y ha permitido explicar fenómenos naturales, generalmente ligados a rituales, pero además se configura como una herencia que permite explicar nuestra naturaleza al materializar las pulsiones que duermen en nuestro inconsciente.

El mito no es un simple relato. Al ser participación directa de lo real, es de extremada utilidad al ser humano, fija los modelos ejemplares de las actividades humanas significativas. Dado que los mitos son la historia santa de los antiguos, las sociedades primitivas procuraban no olvidarlos y los reactualizaban con gestos, palabras y acciones; con ritos.

Elíade (2010) sostiene, “que un mito, igual que los símbolos que utiliza, no desaparece nunca del mundo presente de la psique” (p. 26), donde se presenta la literatura como una oportunidad de descubrir los mitos de la era moderna, del mundo occidental. Toda obra literaria, retoma y prolonga el mito a través del lenguaje, inventa uno nuevo, propio, íntimo, donde el tiempo se suprime. Al respecto, Sebastiana Golik reinterpreta:

...lo arquetipal posee un carácter ontológico; son modulaciones de la realidad vivida (mismidad, diferencia) y su imagen fungiría como un contenedor de opuestos donde el símbolo es su mediador (implicador), configurándose en redes de sentido real y de carácter mítico, que delinean nuestras visiones del mundo humano, por lo que se busca comprenderlos desde y hacia una visión hermenéutica, antropológica (Golik, 2008, p. 17).

Stefan Zweig, escritor austríaco de la primera mitad del siglo XX, señala que la creación artística es obra de la inspiración, del misterio, de sueños que

resplandecen y se apagan, para luego intentar reproducir esa visión interior única, de modo de hacerla visible a la humanidad.

Queda entonces por saber si somos capaces de imaginarnos cómo han nacido las grandes obras de arte que conmueven a nuestra alma. ¿Podemos imaginarnos lo que ha acontecido en el alma de un Shakespeare, de un Cervantes... mientras creaban sus obras imperecederas? A ello puedo contestar rotundamente `No, es imposible. No podemos imaginárnoslo´. La concepción de un artista es un proceso interior. Tiene lugar en el espacio aislado e impenetrable de su cerebro, de su cuerpo. La creación artística es un acto sobrenatural en una esfera espiritual (Zweig, 1999, p.8).

Corresponde al lector descifrar las huellas, los códigos, los símbolos que se ocultan en esa obra, donde lo inconsciente de un solo hombre se apropia del inconsciente del colectivo.

Las sociedades generan dos tipos de mitos: los mitos etno-religiosos, ligados a rituales y con un papel fundamental en las creencias de una sociedad; y los mitos literarios, creados por la individualidad a imitación de los anteriores, pero que pasan al imaginario de una comunidad hasta formar parte de su inconsciente colectivo. Ambos tipos de mito terminan por confluir, por su carácter narrativo y penetran el corpus literario de una determinada cultura (Martínez Falero, 2013).

En torno al simbolismo en la cultura occidental, cristalizan ideas, creencias y mitos significativos. Las estrechas relaciones de la filosofía griega, el cristianismo y los trazados de los pueblos primigenios de América han matizado el devenir de las articulaciones culturales hasta acceder al pensamiento actual. Se han entrelazado como elemento vertebrador de la identidad cultural y sus implicaciones en el espacio literario con su capacidad simbólica, hasta el punto de crear momentos estelares en la novela latinoamericana. Esto indica su importancia en la conformación de los mapas

culturales e imaginarios de la región, relativamente complejos y con un lenguaje poblado de huellas.

Es conveniente señalar que metodológicamente los símbolos, arquetipos y mitos son formas de expresión del imaginario social y están conformados por imágenes. El cúmulo de imágenes constituye el imaginario que es la expresión de la percepción de la realidad cultural. Castoriadis (2003) afirma que lo imaginario necesita de lo simbólico para su construcción y, al mismo tiempo, el simbolismo requiere una potencia imaginaria que favorece la percepción de nuevos sentidos, además, el simbolismo “supone la capacidad de poner entre dos términos un vínculo permanente de manera que uno ‘represente’ al otro” (op. cit., p. 220).

Los símbolos se encuentran en todos los lenguajes humanos, sin embargo, aquí nos centramos en el entorno verbal. A este respecto, Bajtín (1998) explica que todas las esferas de la actividad humana están relacionadas con el uso de la lengua dando origen a un cúmulo de modos discursivos, corresponde a cada esfera del uso de la lengua un género discursivo particular: relato, diálogo cotidiano, carta, discurso científico, discurso político, y particularmente, literario.

Lo anterior permite analizar al símbolo que se despliega en el discurso literario, tanto en sus particularidades estilísticas como temáticas y composicionales, así como en su estabilidad genérica, estos géneros se constituyen en “correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua” (Bajtín, 1998, 254).

Bertrand Russell considerado uno de los científicos más lúcidos del siglo XX, dice que “la ciencia, como persecución de la *verdad*, será igual, pero no superior al

arte” (Russell, 1975, p. 8), a lo que Goethe agrega que “el arte es la manifestación de las leyes secretas de la naturaleza” (en: Nietzsche, 1973, p. 127).

Si bien el presente trabajo no es exclusivamente sobre psicología o literatura, es importante señalar que en un tema como el de los mitos, los símbolos y los arquetipos, la mayoría de las disciplinas humanísticas tiene algo importante que aportar. Por ello, para acercarme a su comprensión epistemológica y poder analizar sus manifestaciones en la literatura, considero las aportaciones de distintos humanistas; Heidegger, Gadamer, Paul Ricoeur, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Northop Frye, Andrés Ortíz-Osés y Joseph Campbell, entre otros. Cada uno de estos investigadores amplía y complementa el conocimiento sobre el mito, el símbolo, el arquetipo y su relación con la literatura, para intentar abrir caminos en la interpretación del hecho cultural y facilitar los merecidos espacios a las ciencias sociales.

De la mano de Hermes en la subjetividad del pensamiento

En este capítulo se presentan algunos aspectos relevantes para la investigación, relacionados específicamente con la hermenéutica simbólica como enfoque en la mirada de una realidad compleja y cargada de matices de subjetividad.

Ricoeur (2008) explicó con más amplitud sobre discurso, lenguaje y textos escritos, que simultáneamente le proporcionaban las bases para el desarrollo de su teoría de la interpretación. Utilizó los recursos de la dialéctica constructiva reflectiva del distanciamiento, para realizar un alejamiento o separación de la propia experiencia y poder ver la experiencia en sí misma expresada en el texto y ampliar la comprensión del investigador, apropiándose del verdadero significado. De ese modo,

la teoría de Ricoeur articuló la manera de concretar la comprensión simbólica del fenómeno en el discurso escrito al intentar la descripción del significado sin presuposiciones.

Sin embargo, la dialéctica de la interpretación del texto permite varias interpretaciones diferentes y, finalmente, culmina en un acto de comprensión que se realiza en el reconocimiento de nosotros mismos en el mundo por medio de nuestra naturaleza lingüística como seres humanos (Reeder, 1988). Esta proposición se opone a los preceptos de Ricoeur y recurre a la comprensión que aporta el propio lector sujeto a una carga emocional de la que no es posible separarse, para conocer y reconocerse en los textos que cobran vida durante la lectura.

Ray añade, “esta pertenencia o el compromiso nuestro como intérpretes de un mundo sociohistórico es lo que hace posible la apropiación del significado o el entendimiento del mismo. Una realidad, así, es expansión de los horizontes conscientes del significado del investigador o de quienes leen la narración textual” (Ray, 2003, pp.153, 154).

Lo que presupone una incorporación de la propia experiencia del investigador en la hermenéutica para poder descubrir los significados; implica sintonizar nuestra propia sensibilidad para permitirnos la apertura necesaria al significado de la experiencia en el discurso expresado en el texto y que ese significado se ilumine y quede develado.

Comprender los mitos en el arte, constituye uno de los grandes retos del mundo occidental, para establecer el diálogo entre el mundo antiguo y sus mitos y la existencia moderna y lo que queda de ellos en el inconsciente individual y colectivo;

para ello se utilizará el recurso de la interpretación de los símbolos a través de la fundamentación epistémica de la Hermenéutica Simbólica.

El fundador en España de la hermenéutica simbólica, Andrés Ortíz-Osés, nace en Tardienta en la provincia de Huesca, en España en 1945. Estudió teología en la Universidad Pontificia y posteriormente filosofía en la Universidad Gregoriana de Roma, más tarde se trasladó a la Universidad de Innsbruck (Austria) donde se doctoró en filosofía hermenéutica. Fue discípulo de Gadamer y ha colaborado con el Círculo de Eranos (Suiza), inspirado por Carl Gustav Jung. En su trayectoria ha realizado la intersección entre la escuela de Heidegger (Hermenéutica clásica) y la escuela de Jung (Círculo de Eranos), dando como resultado una filosofía de sentido.

Definido a sí mismo como un posmoderno autocrítico, simbólico y no literal, ha dicho que hermenéutica simbólica proporciona un giro a la hermenéutica, disciplina originaria de Alemania, por el que "la razón clásica se convierte en razón-sentido, una razón sensible o sensual propia de una filosofía sudista, latino-mediterránea e hispano-americana, caracterizada por una razón afectiva" (Ortíz-Osés, 1973, p.3). Es una razón que se conecta con lo simbólico y agrega que la razón sustantiva caracteriza al Norte mientras que en el Sur se trata de razón implicativa, que relaciona, sería ideal este enlace entre ambas, para constituir la razón axiológica.

Con esta propuesta interpretativa, es importante destacar que su fundamentación está orientada en la fenomenología, que según la tradición de Edmund Husserl (1859-1938), fundador y figura central del movimiento fenomenológico, hace énfasis en un regreso a la intuición reflexiva para describir la experiencia tal como se vive y se construye en conciencia (1991).

Su fenomenología eidética o descriptiva buscaba las esencias universales, sus estructuras y relaciones... dilucidar la esencia general de los fenómenos investigados para producir un análisis descriptivo concreto (Husserl, 1962). La fenomenología de Husserl “es una manera de ser en el mundo sociohistórico donde la dimensión fundamental de toda la conciencia humana es histórica y sociocultural y se expresa por medio del lenguaje” (Morse, 2003, p.140).

La tarea fenomenológica de Husserl intenta anclar los derechos y los límites de una lógica formal en una reflexión trascendental y unir la subjetividad trascendental con los contenidos mediante explicaciones infinitas. Esto da lugar a un modo de pensamiento en el que los límites del conocimiento son, a la vez las formas concretas de la existencia (Foucault, 2010).

El término fenomenología se deriva de la palabra griega *phainómenon* (φαινόμενον), que significa lo que aparece o se manifiesta, lo que es posible ver, lo que aparece y se hace presente. Significa, “poner en la luz o manifestar algo que puede volverse visible en sí mismo” (Heidegger, 1927, p. 57).

La fenomenología fue reinterpretada como hermenéutica o interpretativa por Martin Heidegger, discípulo de Husserl y considerado uno de los filósofos más importantes del siglo XX, analiza la existencia humana y la temporalidad y da inicio a la fenomenología existencialista. Distingue principalmente, que la fenomenología interpretativa no busca primero la evidencia como tal, sino que revela el horizonte y descubre las presuposiciones (Heidegger, 1927). “La fenomenología en tanto interpretativa es la comprensión preontológica del Ser” (Morse, 2003, p. 143).

Por tanto, el enfoque heideggeriano asume que las presuposiciones no se deben eliminar o suspender, sino que constituyen la posibilidad de encontrar el significado, esto representa la diferencia fundamental con el pensamiento husserliano y la carencia de presuposiciones.

La hermenéutica, etimológicamente proviene del griego *ermeneutikós* (ερμηνευτική), que significa *arte de interpretar*, y tiene su origen en la mitología griega, en el dios Hermes, hijo de Zeus y de la pléyade Maya, considerado como dispensador de la felicidad y de la fortuna, tenía gran habilidad y destreza en todo. Era el mensajero de los dioses, llevaba casco, sandalias aladas y un caduceo con dos serpientes, ejercía una actividad de tipo práctico, llevaba anuncios, advertencias y profecías.

López-Pedraza (1991) señala con relación a Hermes, "...es el mensajero de los dioses; en otras palabras, mitológicamente, Hermes conecta a los dioses y las diosas entre sí y con el hombre, por tanto es un hacedor de conexiones" (p.8), es distinguido como el maestro de la persuasión, de la ladronería, de los oradores, guía de las almas en el Hades, preceptor de Asclepio, jefe de los sueños y del ingenio; compañero del psicoterapeuta. Se considera un transformador que penetra el mundo entero, tanto el mundo de los dioses como el de los humanos.

La actividad hermenéutica se inicia en la cultura griega con las diferentes interpretaciones de Homero y en la tradición judeocristiana ante el problema de las diferentes interpretaciones de un mismo texto bíblico.

La hermenéutica es "el proceso por medio del cual conocemos la vía psíquica con la ayuda de signos sensibles que son su manifestación" (Dilthey, 1900, p. 105), lo

que significa que la hermenéutica podría descubrir los significados de los escritos, los textos, pero más importante aún, la hermenéutica es imprescindible para comprender el comportamiento humano.

Más tarde, Martin Heidegger (1927) sostiene que ser humano es ser interpretativo porque la naturaleza humana es interpretativa, por tanto, la interpretación es el modo natural de los seres humanos actuar. Agrega, que no existe una verdad pura y que los seres humanos logran la comprensión a través de la interacción y el compromiso.

Hans-George Gadamer (1977), siguió las ideas de Heidegger y logró conceptualizar una hermenéutica tanto en el contexto de la temporalidad como en la historicidad de la existencia humana, por tanto, reconoce el papel de las influencias históricas o del significado de las tradiciones del pasado, en una nueva forma de comprender la experiencia humana. La hermenéutica ofrece una luz en la interpretación de las interacciones personales al reconocer la universalidad del uso del lenguaje en la comprensión de la realidad.

Para este autor, comprender el significado universal y objetivo de un texto parte de la situación del intérprete y de la finalidad de la interpretación, “comprender el texto es comprender lo que dice la tradición y lo que hace el sentido del texto y el significado del texto” (Gadamer, 1977, p. 396). En este sentido indica, “la hermenéutica incluye la estética...tiende un puente que salva la distancia entre espíritu y espíritu y penetra la extrañeza del espíritu extraño” (Gadamer, 1996, p. 8), e incorpora la idea que la comprensión del discurso no es la comprensión literal de las palabras dichas, como captación paso a paso del significado de cada una de las palabras, sino el sentido unitario de lo dicho que incluye a quien escribe el discurso.

Lo anterior supone, que nunca podremos tener un conocimiento objetivo del significado de cualquier expresión de la vida humana, ya que estaremos influidos por nuestra condición de seres históricos; con nuestro modo de ver, con nuestras actitudes y conceptos ligados a la lengua, con nuestros valores, normas culturales y estilos de pensamiento y de vida.

En la propuesta del uso de la hermenéutica, Paul Ricoeur (2008) ofrece una de sus aportaciones más valiosas: el modelo del texto. Es útil para comprender el significado de la acción humana, es decir, la posibilidad de leer un escrito literario para captar el significado que el autor puso en él, o ir más allá en la búsqueda de una adecuada interpretación e identificar los significados ajenos a la intención del autor para obtener una completa y adecuada significación.

Acerca de la hermenéutica, se deja claro la incorporación del hermeneuta en el complejo proceso de descifrar los contenidos y símbolos expresados en el arte.

...tanto en sus orígenes míticos como después a todo lo largo de su historia, la hermenéutica como ejercicio transformativo y comunicador, se contraponen a la teoría de la contemplación de esencias eternas, inalterables por parte del observador. Es sobre todo a esta dimensión práctica a la que la hermenéutica le debe su cualificación tradicional: arte de la interpretación como transformación y no como contemplación (Ferraris, 2000, p. 9).

Retomando la hermenéutica simbólica, “la interpretación simbólica procede de la mediación humana. Que la realidad es simbólica quiere decir que la realidad obtiene sentido a través del hombre” (Ortíz-Osés, 2003, p. 6) y al avanzar más allá de la hermenéutica gadameriana, se trata de redefinir el sentido hermenéutico como sentido simbólico; siendo simbólica, “la comprensión de las cosas por el alma

humana, la interpretación anímica del mundo, la intelección del ser por nuestra razón afectiva” (op. cit., p.31). Se trata de una hermenéutica donde el corazón funge como mediador de nuestra propia razón.

La perspectiva de la interpretación simbólica se articula en torno al propósito de mediar y ahondar en la complejidad de lo simplemente dado como dato objetivo de la época y procede al cruce crítico contemporáneo de las diferentes ciencias humanas en torno al lenguaje y su sentido: psicoanálisis, historia de las religiones, antropología, filosofía de las formas simbólicas, filología, lingüística, estética, historia del arte, entre otras. Todas estas disciplinas confluyen interdisciplinariamente en el intento de comprender el mundo del hombre a través de sus configuraciones simbólicas (Golik, 2008, p. 1).

Solares (2001) refiere, que se puede hablar de dos formas de acceder a la comprensión de la dimensión simbólica de la cultura: el estructuralismo formalista en torno a Levi-Strauss, de corte racionalista y agnóstico y la hermenéutica simbólica propiamente dicha de corte gnóstico representado por el Círculo de Eranos.

El Círculo de Eranos, fundado en el año 1933 por Olga Fröbe, tuvo el propósito de reunir grupos interdisciplinarios de investigadores que busquen la conjunción de los opuestos, su temática fundamental ha sido la hermenéutica simbólica ampliándose con el tiempo a cuestiones humanas arquetípicas. Las reuniones se realizaban en el mes de agosto en Ascona, Suiza, en las riberas del lago Maggiore. Eranos (Ερανος) significa en griego “*comida en común*”.

Dada la riqueza tanto de sentido como de referencia del símbolo, la hermenéutica simbólica destaca por “su insistencia en el carácter mediador y mediado de la interpretación del símbolo, con su insistencia en el carácter de inexhaustible o

inagotable del símbolo, que se va a una interpretación sin fin” (Ortíz-Osés, 1973, p.554).

La hermenéutica simbólica ha hecho del símbolo su objeto principal, pues ha explorado toda las vías de interpretación del símbolo y sus vías de acceso, lo que demuestra lo esencial que es el símbolo en nuestra vida, para ello resalta su raíz hermética, aspecto donde adquiere un papel fundamental la teoría de Jung de los arquetipos, considerada en párrafos anteriores. Al respecto explica, que los arquetipos arraigados en el inconsciente tanto individual como colectivo, responden a lo más hondo de la humanidad y están arraigados en lo profundo del ser humano (Ortíz-Osés, 1973). De tal manera, que los conocimientos que se adquieran a través de la hermenéutica del símbolo, pueden ser usados para el beneficio del mismo.

El mito es de importancia fundamental como uno de los modelos del símbolo. “En el mito ha buscado el mapa del sentido de la vida, pensando que los mitos encierran, precisamente en lenguaje simbólico, muchos de los contenidos y hallazgos de la antigüedad acerca del sentido de la vida humana” (Ortíz-Osés, 1973, p.554). Se requiere por tanto, una hermenéutica que evite el cientificismo que traicionaría el significado del símbolo y lo reduce a lo exclusivamente literal, así como el subjetivismo y el relativismo que lo diluyen y dejan en una oscura lejanía para hacer imposible su interpretación.

Por eso propone una hermenéutica mediadora, que evite esos extremos nocivos y extraiga la riqueza del símbolo, que abarque los dos lados del símbolo en una analogía que pueda dar cuenta de su significado en toda su riqueza y complejidad.

La hermenéutica simbólica es una interpretación inspirada en la razón afectiva, que supone replantear críticamente la filosofía en toda su implicación simbólica, y trata de entender lo real a través de la estimación de su sentido oculto, para buscar un instante estructural de la esencia de toda comprensión.

La existencia contiene una esencia casi secreta, que puede ser develada a través de una hermenéutica profunda. Tal afirmación supone un interés por lo implícito o implicado bajo lo explícito o explicado. El misterio de un texto o contexto es lo no dicho, lo sugerido o evocado, la captación del sentido latente, intuible, para lo que se precisa un acercamiento simbólico. En tal sentido, la finalidad es captar la realidad transversal, esto es lo oculto, u ocultado, por la verdad racional que se entendió desveladora y única (es decir, la *aletheia* griega en su sentido etimológico), la cual ha querido ignorar que al levantar el velo nos topamos con lo interior o íntimo, con el corazón o el alma invisible, con lo opaco y lo indecible en un lenguaje directo. De aquí procede la necesidad de un lenguaje sugerente y simbólico, para acceder a lo reprimido u oprimido (Ortíz-Osés, 2003).

En otras palabras, López Saco (2014) interpreta a Ortíz-Osés y al respecto señala que todo lenguaje y toda cultura refieren parcialmente el mundo del hombre y, por lo tanto, lo humano así expresado en diferentes perspectivas. En vista de que el hombre trata de rehacerse simbólicamente podemos asignarle la condición de ser simbólico, cultural y proyectivo, re-mediador de su inmediatez desnuda a través del revestimiento y transposición de una primigenia textura afectiva y por el sentido cultural convivido o compartido intersubjetivamente.

La hermenéutica simbólica se trata, de una filosofía que se consagra a la tarea de revertir las doctrinas intelectuales, con el medio universal de un lenguaje donde cielo y tierra, *mythos* y *logos*, bien y mal, *eros* y *thánatos*, ya no son únicamente

significados evidentes, sino además vivenciables. Esto significa que sus diferencias no exigen, necesaria y únicamente, ser dirimidas conceptualmente en el orden mental, sino interpretadas en el espacio ontológico del lenguaje, que relatan sus complicidades básicas (López Saco, 2014).

Alejados culturalmente de nuestro pasado se hace, sin ninguna duda, desde la modernidad, momento en que se tiene conciencia e imagen de las respectivas etapas del pasado. Tal acercamiento debe ser “empático” a la época para así salvar la distancia que nos separa de ella y buscar de este modo el logro de la meta prevista, que no es otra que desentrañar los referentes de sentido.

Los acercamientos que se pueden hacer a través de la hermenéutica simbólica, en la vinculación de contrarios u opuestos complementarios, suponen la religación de cuatro aspectos considerados cruciales: la intención de tratar entender lo real a través de una valoración del sentido oculto; la búsqueda de la vivencia irracional tras el logos racional que implica que el mundo no se valida únicamente a través de la razón y la praxis; el establecimiento de una interpretación (aun con todas sus carencias y limitantes inherentes), que tiene en cuenta la temporalidad de comprender y los efectos de la historia en el que intenta comprender, y; la búsqueda de un lenguaje común basal, un momento esencial de toda comprensión (Ortíz-Osés, 2003).

Dicho sentido apela al reencuentro mitológico a través de motivos, esencias y arquetipos ocultos, dormidos en el seno de nuestra cultura. La hermenéutica simbólica, cuya meta es desentrañar el sentido, se configura en torno a categorías mediales, como la mencionada razón afectiva, y en donde el hombre es la mediación de los contrarios. Se defiende, una posición filosófica onto-simbólica, donde la realidad está cargada de simbolismo, y éste pertenece al propio Ser.

Dado que el lenguaje es el medio universal en el que se realiza la comprensión misma, “la forma de realización de la comprensión es la interpretación” (Gadamer, 1999, p. 47). Lo importante de la hermenéutica simbólica, es pasar del simple significado, lo que se dice; en dirección al sentido, lo que se quiere decir. Pues el sentido es lo que algo quiere decirnos humanamente, un humanismo posmoderno donde el hombre comparece transversalmente como implicado e implicador en el espacio y en el tiempo. Por tanto, procurar una razón simbólica es proponer una razón o inteligencia afectiva (Ortiz-Osés, 2003, p.79).

De allí que al volver la mirada al lenguaje simbólico del cuerpo, se propugna una razón afectiva o inteligencia simbólica y se redefine el lenguaje como el que cuenta lo que es realmente importante, es decir lo que tiene valor humanamente. Todo lo humano está enraizado en el lenguaje; por tanto, el cuerpo humano y la cotidianidad de su lenguaje, sus símbolos, necesariamente son las bases que sustentan el sentido y significado de las acciones sociales.

La presencia material de las cosas y los seres solo es una apariencia; la realidad de naturaleza espiritual, está oculta, secreta, solo existe detrás de estas apariencias y no es directamente accesible... en cuanto al cuerpo, solo puede ser una máscara, el signo de una realidad misteriosa e inaccesible (Corbin, 2005, p. 111).

Vista como la dialéctica de la explicación, la hermenéutica simbólica, se utilizará como posibilidad de apertura y comprensión desde y hacia la realidad que será estudiada a través del análisis de textos con signos escritos, provenientes de diferentes fuentes de autores latinoamericanos que comunican en forma directa su experiencia, de manera que según Ricoeur (1998), se capta como una totalidad la cadena de sentidos parciales en un solo acto de síntesis, que se presenta como una totalidad concreta, integrada por la unidad dialéctica entre la comprensión y la explicación, lo que permite lograr la consistencia interna del discurso, es decir, que

las diferentes partes de una interpretación sean coherentes entre sí (Martínez, 1997; Vattimo, 1994).

En la complejidad de la labor que posibilite dar nuevas lecturas a la realidad, frente a las posturas que fragmentan el saber y privilegian la razón positivista del modernismo cartesiano, convengo en apuntar la obra de Michel Maffesoli, reconocido sociólogo francés del contexto posmoderno, quien reivindica temas como la intuición y la sensibilidad articulados con una propuesta de una razón que dé cabida a lo imaginario, lo onírico, lo lúdico, lo colectivo, los afectos, la pasión. Nos propone pensar el mundo desde una lógica argumentativa distinta, la razón sensible, que intenta comprender el mundo desde lo científico, pero también desde lo simbólico.

Así, pues, ahora que estamos en los comienzos de la posmodernidad, no resulta inútil interrogarse acerca de las características esenciales de semejante racionalismo. Menos para criticarlo, después de haber sido un instrumento de elección en el análisis de la vida individual y social, se ha esclerosado, y por eso mismo se ha convertido en un obstáculo para la comprensión de la vida en su desarrollo (...) Hay que entender que el racionalismo, en su pretensión científica, es particularmente incapaz de captar, incluso de aprehender, el aspecto prolijo, lleno de imágenes y simbólico de la experiencia vivida. La abstracción ya no es oportuna cuando lo que prevalece es el hervidero de un nuevo nacimiento. En este momento hay que movilizar todas las capacidades que están en poder del intelecto humano, incluidas las de la sensibilidad. (Maffesoli, 1997, p. 32).

Para Maffesoli (1997) la mirada y conciencia modernistas, subordinadas al programa de la sociedad productivista, huye de lo colectivo, de lo simbólico demasiado cercano, a lo trágico y a la muerte, a la violencia y a la fiesta. Evade la vida cotidiana donde se expresa la contradicción, del despliegue de lo simbólico imaginario, donde lo poético y metafórico juegan un papel fundamental en la

construcción de identidades esenciales, como las de la metafísica occidental (Morales, 2006).

Para este autor, es importante el apoyo de los poetas, artistas y místicos en la comprensión de las cosas y fenómenos a partir de la intuición; señala en su obra *Elogio de la razón sensible: una visión intuitiva del mundo contemporáneo* (Maffesoli, 1997), cómo a un saber apolíneo le está sucediendo un saber dionisiaco, enamorado del mundo tal como se hace ver, sin que ello implique una apología del irracionalismo. Introduce en la dimensión del afecto, de la sensibilidad, de la estética, en tanto lo que interesa es captar la pluralidad de lo real, de aquí deriva su tesis de que es necesario un saber dionisiaco que permita interpretar en el desorden, así como un saber erótico, un saber de las uniones.

...dar cuenta de lo no funcional, de lo supra o de lo transfuncional; actitud que se opone necesariamente a los “cuantofrénicos” de las ciencias sociales, que confunden rigor o coherencia con modelización matemática. Será necesario que intentemos retomar y profundizar nociones como las de sueño, mito, locura, etc. (Maffesoli, 1977, p. 19).

Más que demostrar, lo que se quiere es mostrar y conducir por otros caminos donde es imposible pensar en categorías puras, que solo tratan de coquetear con la razón instrumental.

Me enfoco, hacia una interpretación de los textos literarios que serán escogidos para su lectura, en la búsqueda del sentido de los mitos y sus significados en el inconsciente colectivo para profundizar en la fascinación de los entresijos del arte. Basada en la argumentación posmoderna, indago en la heterogeneidad, busco en los márgenes, los pliegues, las costuras, las fracturas, los intersticios.

Para descubrir la estructura compleja de los simbolismos de la boca partiré del estudio cualitativo de la realidad reflejada en cada uno de los textos en los que se da la estructura cultural latinoamericana, dado que el sentido y significado de cada elemento que constituye esa realidad se lo otorga la estructura en que se encuentra y la función que desempeña en ella.

Para intentar producir generalizaciones es necesario identificar situaciones particulares. Considerar que lo universal es así porque se repite muchas veces, por tanto es necesario identificar lo que pertenece al *ser* por esencia. Captar la esencia recurre a la intuición y a los sentidos, pasa por encima de la técnica y el método.

El método inductivo, considerado en el sentido moderno, mediante el cual se llega a intuir o percibir la esencia, la forma, la verdadera naturaleza de las cosas, encierra lo universal. Su hallazgo representa una introducción, una *in-ductio* al núcleo significativo esencial que se oculta en el ropaje de las cosas particulares (Beck, 2007). Sin embargo, esta investigación no pretende llegar a verdades absolutas, sino entregar algunos elementos que permitan la comprensión del objeto de estudio.

La revelación del significado simbólico por medio del proceso hermenéutico, es una combinación de descripción, interpretación temática y comprensión metafórica como el producto ofrecido al investigador por el texto (Van Manen, 2003).

Confiada en la conducción de la vara de oro de Hermes que me permita mediar entre la tradición cultural antigua y la moderna, para realizar la articulación simbólica entre los espacios del cuerpo representados en la literatura latinoamericana y particularmente la literatura venezolana, en la forma de mitos y arquetipos, a través de sus configuraciones simbólicas como expresión de nuestro sincretismo identitario

como pueblo. Ofrece el carácter anímico para la apertura ante los diferentes matices del lenguaje, para que éste cuente lo que quiere contar; esto obliga a ponerse en el lugar de los otros, para interpretarlos e imaginar diferentes percepciones o puntos de vista. Implica rescatar las emociones, los sentidos, el alma.

El nuevo reto de las neurociencias

Los avances alcanzados en el campo de la neurología por diferentes investigadores, se han incorporado para explicar diversos problemas en campos como la medicina y la psicología. Este acelerado desarrollo de la neurociencia genera día a día diversos e interesantes resultados sobre el cerebro y la comprensión de su funcionamiento, lo que sugiere que su incorporación en los estudios sobre el mejoramiento de la habilidad para interpretar los procesos cerebrales, el lenguaje y la cultura, cuyos resultados han conducido a una nueva concepción de tales interpretaciones.

En tal sentido, teorizar sobre el cerebro y los procesos cerebrales facilitaría la construcción de nuevos escenarios que anticiparían una nueva interpretación orientada en la interconexión entre los procesos culturales y su comprensión desde la neurociencia.

En base a estos hallazgos la neurociencia ha ampliado sus límites más allá del campo médico y abre caminos para explorar los límites del espacio cultural. Algunos investigadores han trabajado diferentes aspectos en la exploración del cerebro, sus implicaciones en el comportamiento de los sujetos y la relación con los espacios culturales donde se desenvuelven.

En el campo de los estudios de las neurociencias, Roger Bartra (2011), escritor, antropólogo y sociólogo; en su artículo titulado *Antropología del cerebro*, acude a una profunda interpretación de los procesos cerebrales que conducen a la acción, demuestra que la cultura se impone de manera significativa como espacio en la búsqueda de respuestas a las complejidades de las interacciones del pensamiento y la acción, de la autoconciencia, de las mediaciones entre el lenguaje cerebral (el que se produce en las estructuras cerebrales entre sí) y el lenguaje mental (más asociado a los procesos del pensamiento y al orden simbólico).

En sus estudios sobre la relación entre los circuitos neuronales y las redes simbólicas señala: “En las estructuras socioculturales parece haber una incompletitud similar a la que me parece ver en ciertos circuitos neuronales, y que es especialmente notoria en los mitos, el lenguaje simbólico, la imagería visual o las relaciones de parentesco” (Bartra, 2013, p. 5). Afirma que ante el problema de la conciencia y el libre albedrío, necesariamente se reviste de importancia lo que ha denominado exocerebro “conjunto de prótesis culturales que permiten que exista la conciencia” (op. cit., p.1) y es el lenguaje el elemento fundamental del exocerebro que facilita las interacciones con la conciencia.

Considera que las decisiones no obedecen a reglas deterministas, se toman en función de la influencia sociocultural de donde parte el proceso de comprensión de las dimensiones neurofisiológicas y biogenéticas del problema de la libre voluntad.

Aplica sus teorías sobre el exocerebro, explora algunos circuitos externos de la conciencia que se concretan en redes simbólicas, que están íntimamente relacionados con el lenguaje, para mostrar que la autoconciencia no es una función restringida exclusivamente al cerebro, sino que se amplía en una red simbólica de naturaleza

cultural que contiene los elementos que la sostienen. Muestra el libre albedrío como un hecho que escapa de cadenas deterministas (Bartra, 2011).

Explica en sus argumentos, que en el proceso evolutivo del cerebro y de las capacidades cognitivas, el lenguaje aporta la plasticidad cerebral de manera que la cultura se expandiría por este medio de expresión; e igualmente esta plasticidad cerebral contribuye a unir el mundo social con el sistema nervioso central, por aspas internas y externas al sujeto. El lenguaje en este sentido, tendría componentes cerebrales y al mismo tiempo componentes del entorno social simbólico (Bartra, 2011). Esta interesante investigación requiere entender la forma de comunicación entre un sistema basado en señales químicas y eléctricas y un sistema sociocultural fundamentado en símbolos.

La diferencia entre señales y símbolos es importante para enfrentar el problema de las conexiones del cerebro con el exocerebro. Los circuitos neuronales funcionan mediante señales químicas y eléctricas, mientras que el lenguaje es un sistema simbólico... para operar con símbolos el sistema nervioso central necesita conectarse con el entorno cultural para que ciertos conglomerados adopten una forma simbólica (Bartra, 2005, p. 108).

Para que ciertas transformaciones se produzcan es necesario que las secuencias de señales neuronales se expresen como símbolos que son comprendidos por otros individuos, al mismo tiempo que las estructuras simbólicas que provienen de la sociedad puedan encontrar un equivalente en señales capaces de circular por el sistema nervioso. Estas conexiones, sugiere este autor, aunque tienen un carácter cerebral no se dan dentro del cráneo. De aquí la función primordial de lo que Bartra llama, el exocerebro.

A propósito de sus trabajos relacionados con la psicosis única, Rojas-Malpica (2012) y otros investigadores en el campo de la psiquiatría, apoyan sus investigaciones en la hipótesis desarrollada por Bartra, para comprender la existencia de la “psicosis única”. A partir de la relevancia que poseen los procesos de conexión entre las señales del cerebro sociodependiente y los símbolos que representan el exocerebro, que determinan la formación de la autoconciencia; estos autores, consideran fundamental “destacar la importancia del esfuerzo hermenéutico en la interpretación de ese mundo simbólico y su valor para la comprensión de la existencia psicótica” (op. cit. p. 120), dada la notable participación del libre albedrío en la organización de la subjetividad.

De este modo se fortalece la idea que a través de la cultura, y el lenguaje dentro de ella, el cerebro accede a una serie de símbolos donde se encuentran los elementos que sostienen la autoconciencia y que es necesario codificar; de ahí la importancia de la pintura, imágenes religiosas, relatos del origen de los pueblos y especialmente la literatura, que nos permiten acceder a registros simbólicos heredados en la historia.

El lenguaje es la facultad natural por excelencia o predisposición orgánica e inteligente para la comunicación y expresión oral y escrita. Lo orgánico se refiere al desarrollo del cerebro e intervención de otros órganos en la expresión oral (psicofísica) y escrita (psicomotora) y lo inteligente en la capacidad intelectual (pensamiento) y el dominio de los órganos intervinientes (cuerdas vocales, lengua, glotis, paladar, dientes, labios y otros) (Aguilera, 2007, p.14).

Para Foucault (2010), el lenguaje no se une a las civilizaciones por el nivel de conocimientos que éstas hayan alcanzado, sino por el espíritu que tiene el pueblo que las ha hecho nacer, su voluntad fundamental de mantenerse con vida y de hablar un lenguaje que le pertenece. “El lenguaje no está ya ligado al conocimiento de las cosas

sino a la libertad de los hombres...forma el lugar de las tradiciones, de las costumbres mudas del pensamiento, del espíritu oscuro de los pueblos...” (pp. 284,291).

La lengua es creación humana (hecho cultural) sobre la base de la facultad natural del lenguaje y es utilizada en la dinámica cultural como medio para transmitir y expresar los pensamientos e intenciones referentes a los hechos que refiere Es el código lingüístico como sistema organizado, convencional e institucionalizado que se puede utilizar en forma oral y escrita, mediante idiomas, argots, jergas, dialectos y otros (Aguilera, 2007).

Por extensión, el mismo autor agrega que uno de los códigos culturales más representativos de la naturaleza creadora del hombre es el arte con sus expresiones musicales, escénicas, artesanales, pictóricas, esculturales, corporales, vocálicas y *literarias* (Aguilera, 2007).

La literatura como espacio de construcción simbólica

Al considerar la gran variedad del espectro artístico y lo distintas que son las artes entre ellas, Gadamer (2010), en respuesta a la interrogante acerca de ¿cuál de las artes nos promete la respuesta más adecuada a la cuestión filosófica?, reflexiona; “desde muy antiguo la retórica y la poética se corresponden mutuamente...esta es la forma universal de la comunicación humana, e incluso hoy sigue determinando nuestra vida social mucho más profundamente que la ciencia” (p. 56). Se evidencia una clara señal de que las artes relacionadas con la palabra poseen un tinte especial en la universalidad del pensamiento y su vigencia en cualquier época. De este modo se aproxima a la lengua en su función literaria.

El origen semántico de la palabra literatura, proviene del latín *litterae*, que significa “letra o escrito”. Hace referencia a la acumulación de saberes para escribir y leer de modo correcto. El concepto posee una relación estrecha con el arte de la gramática, la retórica y la poética.

Para el diccionario de la Real Academia Española (RAE), la literatura “es una actividad de raíz artística que aprovecha como vía de expresión al lenguaje”. También se utiliza el término para definir a un grupo de producciones literarias surgidas en el seno de un mismo país, periodo de tiempo o de un mismo género. Conjunto de conocimientos sobre literatura. Son diversas sus acepciones, pero todas versan sobre el uso de la palabra, que transmite conocimientos y que además es expresión del desarrollo del campo del saber que ella evidencia; así como, del propio desarrollo de la humanidad.

Castagnino (1992), indaga sobre qué es literatura y cómo el concepto se extiende a realidades como la escritura, la historia, la didáctica, la oratoria y la crítica. Según este autor, la palabra literatura adquiere a veces el valor de nombre colectivo cuando denomina el conjunto de producciones de una nación, época o corriente; o bien es una teoría o una reflexión sobre la obra literaria; o es la suma de conocimientos adquiridos mediante el estudio de las producciones literarias.

Señala que los intentos de delimitar el significado de “literatura”, más que una definición, constituyen una suma de adjetivaciones específicas. Si se considera la literatura de acuerdo con su extensión y su contenido, la literatura podría ser universal, si abarca la obra de todos los tiempos y lugares; si se limita a las obras literarias de una nación en particular, es literatura nacional.

Agrega que las producciones, generalmente escritas de un autor individual, que por tener conciencia de autor y creador de un texto literario suele firmar su obra, forman parte de la literatura culta, mientras que las producciones anónimas fruto de la colectividad y de transmisión oral, en ocasiones recogidas posteriormente por escritores, conforman el corpus de la literatura popular o tradicional.

Igualmente la clasifica según el objeto, la literatura será preceptiva si busca normas y principios generales; histórico-crítica si el enfoque de su estudio es genealógico; comparada, si se atiende simultáneamente al examen de obras de diferentes autores, épocas, temáticas o contextos históricos, geográficos y culturales; comprometida, si adopta posiciones militantes frente a la Sociedad o el Estado; pura si solo se propone como un objeto estético; ancilar, si su finalidad no es el placer estético sino que está al servicio de intereses extraliterarios.

Según los medios expresivos y procedimientos, Castagnino (1992) propone que la literatura tiene como formas de expresión el verso y la prosa y sus realizaciones se manifiestan en géneros literarios, universales que se encuentran, más o menos desarrollados, en cualquier cultura; lírico, épico y dramático. Manifestaciones líricas son aquellas que expresan sentimientos personales; épicas, las que se constituyen en expresión de un sentimiento colectivo manifestado mediante modos narrativos, y dramáticas, las que objetivan los sentimientos y los problemas individuales comunicándolos a través de un diálogo directo. A estos géneros literarios clásicos habría que añadir además el género didáctico. El fenómeno literario ha estado siempre en constante evolución y transformación.

La literatura, afirma Iser, “tiene su lugar en los límites de los sistemas de sentido que dominan en cada época” (1987, p.123). Esto sobre todo, porque los sistemas ideológicos dominantes dejan déficits con sus explicaciones del mundo.

Cada forma histórica del sistema de sentido ofrece respuestas deficitarias que no abarcan la totalidad compleja del hombre y es allí donde la literatura ilumina en primera instancia, y al mismo tiempo, facilita una reconstrucción simbólica que dé respuestas de la realidad y permita develar aspectos silenciados en un segundo plano en ese momento histórico. Es allí donde se instaura la literatura, cuando el texto trae a primer plano esos elementos que habían estado ocultos en el discurso.

Michel Foucault en su obra *Las palabras y las cosas* (1985), explica que cuando un autor configura imágenes del cuerpo con ello refiere una realidad, pero paralelamente en ese acto de nombrar, lo nombrado adquiere un peso mayor, pues no solo lo caracteriza, sino que, además, “lo produce, lo realiza”. Es decir, las palabras producen el mundo de las cosas, de lo que es posible ver, porque existe, en determinado momento histórico. Dicho de otro modo: las palabras no se presentan solo para describir los objetos, sino para concretar la existencia de estos y de sus sombras. Los discursos en la literatura o en el arte en general, con relación al cuerpo humano y cualquiera de sus partes “configuran y producen al cuerpo dotándolo de sentido y provocando formas concretas de dialogar e interactuar con y frente a ellos” (op. cit. p. 5). Los discursos literarios poseen un anclaje en un determinado momento histórico y en una cultura en particular.

En ese patrimonio de textos se inscribe el “imaginario colectivo”, un término utilizado por los estudios literarios para describir el inmenso repertorio de imágenes simbólicas que aparecen en la historia de la humanidad y que aún rondan el paisaje en la literatura de todas las épocas. Se trata de imágenes, símbolos y mitos que el hombre utiliza como formas tipificadas para comprender el mundo y las relaciones sociales, desde las diferentes perspectivas de su realidad.

Aunque la obra de cada uno de los escritores varíe en detalles, aunque cada una de las historias relatadas en los cuentos estén inmersas en circunstancias, tiempos y espacios distintos, en ellas se encuentran modelos universales, estructuras fundamentales que constituyen contenidos míticos y arquetípicos y éstos pueden ser rastreados en la literatura de todos los tiempos; más aún, estos contenidos universales son, en opinión de muchos críticos, lo que constituye lo "literario", como un gran puente que atraviesa la literatura de todos los tiempos (Asse, 2002, p.57).

La literatura facilita la posibilidad de relacionar distintos niveles de identidad cultural, ya que estos se superponen cada vez más en las sociedades occidentales caracterizadas por grandes migraciones humanas o por el reconocimiento de culturas ancestrales propias, marginadas por las culturas impuestas. A juicio de Gadamer (2010),

...nuestra conciencia cultural vive ahora en gran parte, de la historia del arte occidental, que desarrolló, a través del arte cristiano medieval y la renovación humanista del arte y la literatura griega y romana, un lenguaje de formas comunes para los contenidos comunes de una comprensión de nosotros mismos (p. 31).

Este aporte permite comprender las nuevas formas discursivas que se han heredado en el lenguaje y que se han legitimado en el curso de la historia, a esto se le debe agregar las grandes transformaciones sociales, políticas y religiosas que comenzaron en el siglo XIX y que absolutamente impregnaron el discurso de los grandes escritores y poetas.

En esta medida, “la literatura como construcción humana es también una creación simbólica que no se agota en un sentido específico, sino que es portadora de multiplicidad de acepciones y simbologías” (Londoño, 2008, p. 1). Es por ello que me propuse penetrar en la temática de la boca e identificar la forma de enfocarse en la

literatura, a través del estudio de diversas obras que se integran en la cultura latinoamericana en general y venezolana, en particular.

Entre las fuentes inspiradoras de la literatura de la región, destacan la riqueza del mestizaje, el paisaje cambiante y la explosiva turbulencia social y política, de una cultura que lucha por encontrar su propio camino. La conquista y el impactante proceso de fusión cultural y étnica sin precedentes ni paralelismos en el mundo, han hecho de Latinoamérica, una tierra prolija en obras de todos los géneros de la literatura. De esta amalgama de ideas, ha surgido un importante grupo de plumas privilegiadas, y sus muy particulares visiones del mundo (García, 2010, p. 1).

El ámbito de la literatura parece entonces constituir un ámbito privilegiado, al dar una mirada al discurso literario de nuestro continente y la diversidad en que se mueve, al sincretismo de las culturas y los idiomas para desarrollar sus propias respuestas creativas e igualmente, crear su propio legado. Constituye una referencia válida para permitir una aproximación para revelar sus mitos como una simbolización de arquetipos universales que emergen del inconsciente colectivo.

Este ejercicio de explicación de una imagen no debe ser nunca una traducción del símbolo en términos concretos, pues, como afirma Mircea Eliade (1980) “si el espíritu utiliza las imágenes para aprehender la realidad última de las cosas, es justamente porque esta realidad se manifiesta de una manera contradictoria y, por consiguiente, no sería posible expresarla con conceptos” (p. 17). La labor aquí planteada consistió en analizar el texto y buscar las posibles interpretaciones que desde el ámbito de la autora fulguren, pero sin pretender abarcar la total policromía ni toda la capacidad de invitación imaginaria que estas obras literarias pueden ofrecer en su extensión y complejidad.

La literatura latinoamericana ha pasado por varias etapas, que de acuerdo a García (2010) pueden identificarse de la siguiente manera: en primer lugar, el Período Prehispánico, aquí se manifiestan las expresiones culturales y literarias de las grandes civilizaciones en Latinoamérica, como las de las culturas Maya, Azteca e Inca.

Posteriormente se identifica el Período Colonial, donde se distinguen dos etapas: a) Período de la conquista; es la incursión de los españoles a nuestro continente americano. En el aspecto literario trajeron nuevas formas de expresión como: las coplas y las canciones, los romances y las crónicas. b) Período colonial, con tres etapas; clásica o renacentista, barroca o gongorista y neoclásica o afrancesada.

Le sigue el Período de la Independencia; esta etapa se caracteriza por la difusión de ideas libertarias. Están todavía influidos por el Neoclasicismo europeo y aparece el Costumbrismo. Aquí el periodismo, la narrativa y el teatro son los más destacados. Prosigue el Período de Consolidación; donde los escritores son influenciados por Francia y surgen los siguientes movimientos: el romanticismo, el realismo y naturalismo, el modernismo, el criollismo y el simbolismo. Posteriormente se desarrolla el Período de Literatura Contemporánea, donde surgen los llamados “ismos” es decir los grandes movimientos de vanguardia. Se incluye en esta etapa el llamado boom latinoamericano de los años 60.

Acción metodológica

Con el objeto de conocer la complejidad de las dimensiones de la vida personal, social e institucional en el mundo actual, ha aparecido en las ciencias humanas una gran diversidad de métodos, estrategias, procedimientos, técnicas e

instrumentos que se conocen como metodologías cualitativas, para afrontar y abordar esta compleja realidad (Martínez Miguélez, 2006). Los métodos cualitativos liman las contradicciones propias de la realidad abordada y son en sí mismos una combinación misteriosa de estrategias para recoger imágenes de la realidad, utilizan procedimientos de inferencia, comprensión, lógica y suerte, para que luego de un arduo trabajo emerjan, los resultados en forma completa y coherente (Morse, 2003).

Siendo la metodología por definición, “el camino que se va a seguir para alcanzar conocimientos seguros y confiables...” (Martínez Miguélez, 2008, p. 144) y dadas las características de esta investigación se adopta un enfoque hermenéutico, es decir el amplio enfoque que ofrece la investigación postpositivista, que intenta hacer interpretaciones de la realidad tanto de carácter histórico como cultural.

De carácter histórico, por cuanto busca las asociaciones de los mitos de la edad antigua y sus simbolismos con la compleja realidad del cuerpo y las imágenes de la boca y sus significados. De carácter cultural, a partir del análisis de la literatura como expresión del lenguaje, para tratar de “comprender el proceso de asignación de símbolos con significado al lenguaje hablado o escrito y al comportamiento en la interacción social” (Martínez Miguélez, 2006, p. 123). Para luego, fusionar ambos aspectos en una interpretación de los significados de las imágenes arquetipales atesoradas en las descripciones de los autores de los textos literarios, hacerlas visibles, respetar la diversidad y singularidad de cada autor y develar su posible simbolismo.

Dados estos fundamentos, la investigación tuvo la intencionalidad de orientarse en el paradigma interpretativo, cuyo modelo surge de las prácticas cotidianas de la interpretación; considera el carácter dinámico de la construcción teórica en función de

la experiencia, la aparición de nuevos significados y transformaciones de la práctica social.

Representa un punto importante a destacar, la selección cuidadosa de los autores más representativos de la literatura latinoamericana y venezolana en particular, e igualmente, sus obras más emblemáticas; con el objeto de conformar una escenografía de obras literarias que “sea comprehensiva...haciendo énfasis en los casos más representativos y paradigmáticos” (Martínez Miguélez, 2008, p.147).

Entre los autores seleccionados tenemos los que a continuación se presentan:

Alejo Carpentier: *Los pasos perdidos* (LPP)

Ernesto Sábato: *El túnel* (ET)

Sobre héroes y tumbas (SHT)

Gabriel García Márquez: *El amor en tiempos del cólera* (ATC)

Cien años de soledad (CAS)

El otoño del patriarca (OP)

La mala hora. (MH)

Del amor y otros demonios (AOD)

Isabel Allende: *Afrodita* (AF)

Juan Rulfo: *Pedro Páramo* (PP)

Julio Cortázar: *Rayuela* (RY)

Mario Vargas Llosa: *La tía Julia y el escribidor* (TJE)

Miguel Otero Silva: *Casas muertas* (CM)

Oficina No. 1 (ON1)

Pedro Emilio Coll: *El diente roto* (DR)

Rómulo Gallegos: *Doña Bárbara* (DB)

Canaima (CN)

Cantaclaro (CC)

Rubén Darío: *Azul*. (AZ)

Zoe Valdés: *Te di la vida entera* (TDVE)

Dado que la poesía imita la realidad y la ficcionaliza, se ponen en juego asociaciones, creaciones de mundos mágicos, espacios de belleza insondables y únicos, la poesía permite trabajar cada palabra con otros significados más allá de los que aporta el diccionario o los que se usan habitualmente. Un texto literario puede tener múltiples significados, siempre limitados por el texto mismo. Esto quiere decir que, frente a un texto poético, cada lector construye su sentido, que no necesariamente deberá coincidir con el de otros lectores, ni siquiera con el del autor del texto.

Por ello, he incluido algunos poetas latinoamericanos como: Gabriela Mistral, Amado Nervo, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Manuel Puig, Jorge Luis Borges, César Vallejo, Octavio Paz, entre otros; sin embargo, la atención hacia estos autores no es limitativa. Es conveniente acotar que en la vasta obra de Jorge Luis Borges no fue posible descubrir alusiones a la boca de manera directa.

Dada la variedad de opciones que ofrece el paradigma interpretativo, se considera como un buen patrón que pueda guiar la acción y se procura conducir la investigación en el sentido del interaccionismo simbólico; definido por Martínez Miguélez (2006) como “una de las orientaciones metodológicas que trata de comprender el proceso de asignación de símbolos con significado al lenguaje hablado o escrito y al comportamiento en la interacción social” (p. 125).

De acuerdo al esquema propuesto por este autor, en primer lugar, mediante una revisión metódica de la antología literaria en el contexto latinoamericano y especialmente venezolano, se identificaron los autores y se señaló el contexto social,

cultural y político que enmarcó sus vivencias y que probablemente influenció sus obras. “Ese conjunto de textos viene acompañado de cierta información adicional extratextual acerca de sus autores y el contexto de producción de los textos” (Martínez Miguélez, 2006, p. 132).

El siguiente paso, consistió en realizar una lectura general de las obras seleccionadas e identificar las unidades básicas de significación, para descubrirlas, denominadas unidades básicas o unidades de registro, compuestas por conjuntos de palabras, frases o párrafos, que tienen una idea central importante para la investigación.

Posteriormente, delimité las unidades temáticas naturales. Este paso consistió como señala Heidegger (1927), en pensar meditando acerca del posible significado que pudiera tener una parte en el todo. Estas áreas significativas son algo que tiene un sentido por su relación con la totalidad focal. En este caso, distinguí en las obras literarias las unidades temáticas relacionadas con la boca y sus elementos, para descorrer el velo que oculta sus posibles significaciones y asociaciones arquetipales en el inconsciente colectivo.

En un tercer paso, identifiqué el tema central que domina cada unidad temática, cuyo fin es descubrir los significados que en ocasiones no se manifiestan en forma inmediata y que requieren del análisis del hermeneuta. De esta forma, traté de desentrañar los elementos simbólicos representados en las imágenes literarias descritas por los autores y que dada su estructura permitiera descubrir arquetipos, mitos orientados al valor simbólico de la boca como elemento heredado en la historia y la cultura.

Debido a que los símbolos son la expresión de la realidad y que ésta es poliédrica, la labor consistió en analizar el texto y buscar algunas de sus posibles interpretaciones.

En el intento de reconocer los símbolos he considerado algunas condiciones importantes, aparte de familiarizarse con la vida del autor y su estilo, una de ellas es la frecuencia con que se menciona un objeto, personaje o situación en una obra literaria; si se lo menciona a menudo, es probable que sea importante. Igualmente observar el grado de detalle con que se describe un objeto, persona o situación. Estos dos métodos dan pistas de que el escritor quiere que se infiera algo sobre un objeto en particular. Finalmente confiar en los sentimientos y los instintos; si una imagen descrita por el autor nos hace reaccionar de una determinada manera, es probable que el autor haya dibujado la imagen en su trabajo de una manera particular para recrear un sentimiento y alertar sobre el hecho de que un símbolo es importante.

Posterior a este proceso, siguió la fase de síntesis final del estudio, donde traté de integrar en un todo coherente y lógico los resultados, mejorándolos a la luz de los aportes de otros autores o desde perspectivas distintas a las que predominaron en el contexto histórico, social y cultural del estudio.

Igualmente, se establecieron las conexiones de los resultados obtenidos en relación a los simbolismos develados en las lecturas realizadas y las respuestas sociales hacia la salud bucal, específicamente con los tipos de práctica odontológica predominante, en el abordaje tanto preventivo como curativo de la salud.

Es importante considerar que como investigadora me integro en la investigación de la misma manera que un actor en la escena; de manera, que la

realidad observada no será completamente objetiva, ni mi interpretación como investigadora completamente aséptica.

El hilo conductor como elemento central que permite la coherencia de la estructura de los diferentes aspectos a desarrollar en esta investigación está representado por todo el simbolismo de la boca y su impacto en la salud bucal, que se proyecta desde las obras literarias que fueron analizadas e interpretadas; esto como tema principal que ha sido la constante tras el proceso de encuentros y desencuentros con los autores. De este modo, intento trascender el positivismo y la ausencia de simbolismo en la época actual, para abrir la existencia al sentido sobreseído, sepultado por el cierre de la mentalidad moderna.

MOMENTO IV

LOS ESPACIOS DE LA IMAGINACIÓN

En el itinerario interpretativo de este capítulo indago bajo el amparo de la vara de Hermes. Es la hermenéutica simbólica la perspectiva de entendimiento del análisis de los textos seleccionados, donde se destejan novelas, poesías y algunos ensayos, examinados con la intención de descubrir los mitos y arquetipos en este *corpus literario* y develar los símbolos ocultos tras las sombras de las imágenes cuya luz deslumbra y al mismo tiempo ciega.

Con el objeto de estructurar de manera coherente y armónica la arquitectura de este momento de la investigación, he conformado las marcas textuales en un primer encuentro al identificar y describir de manera panorámica la obra, luego he iniciado con la descripción del contexto y he mostrado las imágenes alusivas a la boca con significación relevante por su carga expresiva reconocidas en una secuencia de valores simbólicos.

De manera deliberada y de acuerdo a mi criterio, he confeccionado recopilaciones de las citas alusivas a la esfera bucal en el corpus literario seleccionado y las he agrupado por unidades temáticas. Entre acercamientos y entrelazamientos de ideas, he hilado los temas que puedan guardar relación entre las diferentes voces que hablan a través de los textos, desde las fronteras de una lógica que facilite el entendimiento de las ideas y la imaginación creativa que las libere.

Con ello he intentado conseguir dos fines: en primer lugar, que el lector observe de un vistazo lo recogido sobre un nudo en particular y, por otra parte, permitirme un análisis más sencillo de lo encontrado para facilitar la enumeración de los hallazgos de interés en las unidades temáticas seleccionadas. Se entiende que un mismo texto podría aportar datos en distintas unidades temáticas dentro del análisis de la obra.

En algunos casos los textos pueden interactuar entre sí, o aparecer de nuevo en una forma inacabada alrededor de los temas principales relacionados con la boca, de manera que he intentado no caer en absolutos. Esto puede presentarse oscilando en forma de vaivén, en razón de que en algunos casos, es necesario ir y volver sobre ellos para aportar nuevos elementos en el análisis simbólico de su representación.

Debo señalar que de manera deliberada he resaltado con negritas en los textos de los autores las alusiones a la boca que son de interés, con el objeto de destacar las imágenes relacionadas con las unidades temáticas.

*“Porque te hago saber, Sancho, que la boca
sin muelas es como molino sin piedra,
y en mucho más se ha de estimar un diente
que un diamante”*

Miguel de Cervantes Saavedra
El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha

Perder un diente debe entenderse como un drama personal, hay que luchar por cada diente como si fuera el último. Que alguien sufra la pérdida de una pieza dental es algo en todos los casos que da razones suficientes para llorar. Tal situación vivió de manera lamentable don Quijote;

—Ahora bien, sea así como vuestra merced dice —respondió Sancho—; vamos ahora de aquí y procuremos donde alojar esta noche, y quiera Dios que sea en parte donde no haya mantas ni manteadores ni fantasmas ni moros encantados, que si los hay, daré al diablo el hato y el garabato.

—Pídeselo tú a Dios, hijo —dijo don Quijote—, y guía tú por donde quisieres, que esta vez quiero dejar a tu elección el alojarnos. Pero dame acá la mano y atíentame con el dedo y mira bien cuántos dientes y muelas me faltan de este lado derecho, de la quijada alta, que allí siento el dolor.

Metió Sancho los dedos y, estándole tentando, le dijo:

—¿Cuántas muelas solía vuestra merced tener en esta parte?

—Cuatro —respondió don Quijote—, fuera de la cordal, todas enteras y muy sanas.

—Mire vuestra merced bien lo que dice, señor —respondió Sancho.

—Digo cuatro, si no eran cinco —respondió don Quijote—, porque en toda mi vida me han sacado diente ni muela de la boca, ni se me ha caído ni comido de neguijón ni de reuma alguna.

—Pues en esta parte de abajo —dijo Sancho— no tiene vuestra merced más de dos muelas y media; y en la de arriba, ni media, ni ninguna, que toda está rasa como la palma de la mano.

—¡Sin ventura yo! —dijo don Quijote, oyendo las tristes nuevas que su escudero le daba—, que más quisiera que me hubieran derribado un brazo, como no fuera el de la espada. Porque te hago saber, Sancho, que la boca sin muelas es como molino sin piedra, y en mucho más se ha de estimar un diente que un diamante; mas a todo esto estamos sujetos los que profesamos la estrecha orden de la caballería. Sube, amigo, y guía, que yo te seguiré al paso que quisieres.

Hízolo así Sancho y encaminose hacia donde le pareció que podía hallar acogimiento, sin salir del camino real, que por allí iba muy seguido.

Yéndose, pues, poco a poco, porque el dolor de las quijadas de don Quijote no le dejaba sosegar ni atender a darse prisa, quiso Sancho entretenerle y divertirle diciéndole alguna cosa, y entre otras que le dijo fue lo que se dirá en el siguiente capítulo (Cervantes, 2004, pp. 164-165).

Don Quijote considerado el arquetipo del caballero español, el idealista heroico ante el fracaso en la lucha por el bien y la justicia logra una victoria que nada tiene de quimérica: vencerse a sí mismo. No resulta fácil trascender el significado de sus palabras y aventuras, sin embargo en estos párrafos se ve a un Don Quijote que tras

haber sido burlado y perdido algunos dientes y muelas en una de sus contiendas se muestra vencido, a su regreso está triste y melancólico. Tan desengañado llega a estar por su fracaso que permanece varios días abatido en cama, sufriendo los dolores de haber perdido las batallas y los dientes.

De acuerdo a Becker (1996), los dientes son “símbolos de fuerza y vitalidad y también de agresividad” (p. 110). El simbolismo más resaltante asociado a la pérdida de los dientes se conecta como expresión de temores relacionados con la pérdida del yo interior. Sin embargo, a esto se asocia los amores platónicos de Don Quijote por Dulcinea, el ideal del amor representado en esta historia desgraciada que nunca llega a darse.

El dolor del amor

Pero no solo en la Antigüedad o la Edad Media se muestra esta valoración, en *El amor en los tiempos del cólera* (ATC) del escritor colombiano Gabriel García Márquez, el amor se vive en sus múltiples variantes; es quizás una antología del amor.

La trama se desarrolla en Colombia a principios del siglo XX, época en la cual, según el narrador, los signos del enamoramiento podían ser confundidos con los síntomas del cólera. Al igual que el caudaloso Magdalena, a cuyas orillas se desarrolla, la historia serpentea y fluye, rítmica y pausada y en su prosa narra a través de más de sesenta años la vida de los personajes principales, Fermina Daza, Florentino Ariza y el doctor Juvenal Urbino. Y poco a poco, este escenario y estos personajes, como una mezcla tropical desembocan en los terrenos del mito y la leyenda, en un estudio sobre el paso del tiempo que destruye y reconstruye almas, donde el cólera es un simbolismo de las tristezas del amor.

A propósito de Florentino Ariza

La pérdida de los dientes, en cambio, no había sido por una calamidad natural, sino por la chapucería de un dentista errante que decidió cortar por lo sano una infección ordinaria. El terror a las fresas de pedal le había impedido a Florentino Ariza visitar al dentista a pesar de sus continuos dolores de muelas, hasta que fue incapaz de soportarlos. Su madre se asustó al oír toda la noche los quejidos inconsolables en el cuarto contiguo, porque le pareció que eran los mismos de otros tiempos ya casi esfumados en las nieblas de su memoria, pero cuando le hizo abrir la boca para ver donde era que le dolía el amor, descubrió que estaba postrado de posternillas (García Márquez, 2009, p. 298).

Es un hombre romántico y eterno enamorado de Fermina Daza. Débil y enfermizo, suple sus carencias con una voluntad inquebrantable y tras un breve encuentro, el rechazo de Fermina casi acaba con su vida. Se describe en este texto debilitado por la tristeza o por la enfermedad; el término “posternillas” se refiere a abscesos dentales producidos por enfermedad periodontal (RAE, 2001). No obstante, cabría citar la sospecha de que tal vez García Márquez quisiera jugar aquí con los dos significados que en aquellos tiempos tenía “padecer mal de muelas”, al igual que lo están los enamorados en ese arquetipo heredado y transmitido desde la Antigüedad y la Edad Media de las pasiones avasalladoras y el planteamiento trágico del amor, donde la amada o el amado son la causa y el remedio de las dolencias.

Era la fiebre de los amores contrariados, la fiebre de pasión que envuelve en un gran delirio y que agobia con intensas punzadas, tan intensas como el amor, que en el peor de los casos nos deja a la deriva en la rivera de la vida.

En este tratado sobre el amor en todas sus variantes, especialmente del amor ideal entre Fermina y Florentino, la imagen de los dientes se muestra como la

representación más vívida del dolor por amor, así como son de fuertes los dolores en las muelas, de la misma forma se produce el símil de la fuerza del amor y el dolor que desencadena la inmerecida contrariedad de no poseerlo. Florentino se complace en el dolor por el amor no correspondido.

Se muestra aquí la expresión de las tragedias del amor y la raíz de la filosofía del pesimismo de la vida, que se evidencia en estos textos como el *Ananké* (Ἀνάγκη) o fatalidad en la tragedia griega, lo que desarrolla el drama personal de Florentino para llegar a comprender lo que es el amor en sus más escondidas y profundas raíces, quizás amargo pero empapado de magia y sabiduría.

El dolor vence, tanto al hombre en toda su masculinidad, en este caso los dientes representan la capacidad de dominio, “abrirse paso a dentelladas”, que al verse imposibilitado de lograr su objetivo en el amor se muestra rendido y esa derrota se expresa a través de sus dolores dentales.

De realidad terrena a fuente espiritual

Entre las orillas del Yuruari y los saltos del Caroní, en lo profundo de la selva mitológica, tierra de fuerzas ancestrales, discurre *Canaima*. Con un acentuado interés en las anécdotas y mitos regionales, Gallegos (1997) destaca un personaje melancólico que en su inquietante mundo como reconstrucción de las culturas indígenas, lo describe:

Barbudo, greñado, de aspecto selvático, edad incierta y sin apariencias de vigor físico que correspondiesen a su fama de cazador de tigres, Juan Solito era un personaje misterioso a quien se le atribuían facultades de brujo.

Decíase que había vivido mucho tiempo entre los indios del alto Orinoco, cuyos piainas lo iniciaron en sus secretos, y así como se ignoraban su nombre, origen y procedencia, no se sabía tampoco dónde habitaba ni se le conocían relaciones permanentes con los moradores de la región.

Juan Solito escupió la mascada de tabaco y contemplando luego el salivazo caído a sus pies, murmuró:

—Pero decía usted, don Manuel, que venía buscando a Juan Solito

—Mire puej como rengo y tó el de la pinta menudita se sabe procurá su comía.

—Parece que lo estuvieras viendo como en un espejo, solo con mirar la saliva de tu mascada —repuso Ladera a tiempo que le hacía a Marcos guiñadas de inteligencia.

—¡Jm! ¡Quién quita, don Manuel! La humanidad de la tierra está sembrá de espejos donde se aguaitan las cosas más lejas y enmogotás. El tó es sabé mirarlas sin asco (p.22).

Más adelante continua Juan Solito:

—Sus palabras serán cumplidas —dijo el cazador enfáticamente, y después de restregar con el pie desnudo el salivazo de la mascada, que era humor de su cuerpo y no podía secarse en el suelo sin que todo él fuera secándose al mismo tiempo, como árbol de donde huyese la savia, se despidió de Marcos Vargas ...” (Gallegos, 1997, p. 24).

Lo anterior se corresponde con lo referido por Becker (1996),

...algunos pueblos del África ponen a la saliva en una relación simbólica con la palabra y el semen, es decir con las potencias creadoras. En la mitología germánica Odin se sirvió de su saliva cuando inventó la cerveza y en efecto muchos pueblos naturales usan todavía la saliva para iniciar procesos de fermentación (p. 284).

Juan Solito sincretiza en su espíritu la sabiduría y la magia, comulga con fuerzas primordiales y misterios ancestrales y la saliva representa el simbolismo del Génesis, del inicio del hombre, de su energía primordial generadora, de su esencia vital; la fuerza creadora del Gran Maestro del *Popol Vuh*. La saliva de forma casi mágica es la intermediación en el momento de la epifanía, en un simbolismo que hunde sus raíces en lo más profundo del alma del venezolano.

Se evidencia, igualmente el culto místico a la tierra. La saliva no puede secarse porque el alma se va muriendo y es la misma Diosa Madre, la Pacha Mama que cubre la saliva y retiene el espíritu, lo regresa a su origen. Se hace el símil de la saliva con la savia de los árboles y la sangre, ambos como símbolo de la vida.

Se puede suponer que este personaje cumple una personificación simbólica de forma arquetipal propia del pensamiento mágico religioso de los indígenas y al mismo tiempo de una profunda e intuitiva penetración del mundo interior del hombre.

A Comala, un pueblo deshabitado pero lleno de fantasmas y voces de almas en pena, llega Juan Preciado, en busca de su padre Pedro Páramo para ajustarle cuentas; pedido de su madre en su lecho de muerte. Al penetrar los espacios del pueblo, se advierten, ilusiones frustradas, poder, violencia e injusticia; la muerte sin perdón y la condena de las almas que no encuentran el descanso eterno, tal como si Comala fuese el purgatorio.

El padre Rentería, sentado en la orilla de la cama, puestas las manos sobre los hombros de Susana San Juan, con su boca casi pegada a la oreja de ella para no hablar fuerte, encajaba secretamente cada una de sus palabras: “Tengo la boca llena de tierra”. Luego se detuvo. Trató de ver si los labios de ella se movían. Y los vio balbucir, aunque sin dejar salir ningún sonido.

Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimiendo mis labios...

—Trago saliva espumosa; mastico terrones plagados de gusanos que se me anudan en la garganta y raspan la pared del paladar... Mi boca se hunde, retorciéndose en muecas, perforada por los dientes que la taladran y devoran. La nariz se reblandece. La gelatina de los ojos se derrite. Los cabellos arden en una sola llamarada... No podía entregar los sacramentos a una mujer sin conocer la medida de su arrepentimiento (Rulfo, 1995, p. 62).

En *Pedro Páramo* (PP) se modera una profunda conexión entre mito, literatura y realidad americana. De los símbolos y mitos que viven en el fondo del inconsciente colectivo se delinea inmanente la presencia ancestral, es el regreso a los orígenes, a la Madre Tierra de donde procedemos, comer la tierra o sentir la tierra en la boca, recrea el lánguido trajinar de la muerte. El aliento de la vida que se despidе trasпasa las fronteras de la boca y ahora se busca en las profundidades de la Pacha Mama para aprehenderla y volver a los orígenes, a lo que fueron, para entrar de nuevo en la boca. En lo telúrico se encuentra la esencia creadora donde todo nace, pero al mismo tiempo la imagen de la destrucción, sepultura donde todo regresa; una cosmogonía mágica donde todo regresa a través de la boca, en la condición existencial del hombre.

Es el simbolismo de la boca que se apoya en las ideas de Cirlot (2006), quien considera, en el proceso cósmico de muerte y resurrección, a la boca como puerta de entrada y como límite integrador de dos mundos opuestos, pero al mismo tiempo, inevitables.

La boca simboliza, tal como refiere Becker (1996), el poder del espíritu y la capacidad creadora, especialmente en el acto de insuflar el alma, pero también es potencia destructora en tanto mastica, destruye. Es la boca, la mediación de los opuestos, vida y muerte, creación y destrucción; para que solo en la muerte pueda Juan Preciado conocer su origen.

Aunque la dimensión simbólica está evidentemente orientada hacia el pasado indígena latinoamericano, no deja de superponerse de manera casi imperceptible y evocada sutilmente, la mitología griega. Es la representación de una Comala parecida al infierno de Dante y a Juan Preciado arrojado con la sombra de Telémaco en la

búsqueda de Ulises, orientado por Atenea; y como guía en este pueblo de almas en pena, Abundio en la barca de Caronte.

Y aunque en la cultura griega la tierra es la Gaia, ella sigue siendo la Tierra-Madre, es matricial y nutricia, devela su fuerza cósmica y generadora que forma e impregna de espíritu al cuerpo, pero al mismo tiempo remite a lo trágico de la muerte como el vacío del espíritu que sale por la boca para no regresar nunca más.

Complementa esta imagen, el relato de García Márquez en *Cien años de soledad* (CAS), novela que retrata el origen, la evolución y la ruina de Macondo. Estructurada como una saga familiar, la crónica de los Buendía se extiende por más de cien años, y cuenta con seis generaciones; para hacerlo, acumula una gran cantidad de episodios fantásticos, divertidos y violentos, donde Macondo, representa el ciclo completo de una cultura y un mundo. El clima de violencia en el que se desarrollan sus personajes es el que marca la soledad que los caracteriza, provocada más por las condiciones de vida que por las angustias existenciales del individuo. Rebeca Montiel, hija adoptiva de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, huérfana desde muy pequeña, escarbaba las paredes a escondidas y se comía la tierra que sacaba con sus uñas:

Esos gustos secretos, derrotados en otro tiempo por las naranjas con ruibarbo, estallaron en un anhelo irreprimible cuando empezó a llorar. **Volvió a comer tierra.** La primera vez lo hizo casi por curiosidad, segura de que el mal sabor sería el mejor remedio contra la tentación. Y en efecto no pudo soportar la tierra en la boca. Pero insistió, vencida por el ansia creciente, y poco a poco fue rescatando el apetito ancestral, el gusto de los minerales primarios, la satisfacción sin resquicios del alimento original (García Márquez, 1969, p. 28).

El comer tierra, simboliza la búsqueda del origen, por cuanto había quedado huérfana desde muy pequeña, presentaba síntomas de un gran desarraigo, desconocía sus raíces, de tal modo que en esa necesaria búsqueda del origen matricio, comer tierra simboliza el encuentro con la función maternal.

Saber y poder

En el sopor de la lluvia, el calor y el polvo de un pueblo colombiano, que bien podría ser un pueblo típico de alguno de nuestros países latinoamericanos, llegó *La mala hora* (MH), novela de García Márquez, donde la desgracia azota a los pobladores después de la guerra civil que ganaron los conservadores dedicándose a perseguir a los liberales en un marco de violencia colectiva. Entre los personajes aparece la personificación de la violencia, la corrupción y el abuso de poder para someter al pueblo, un personaje sin nombre al que solo llaman, “alcalde” o “general”, a él se oponen el dentista, el médico y el boticario quienes con otros miembros del pueblo conspiran.

Detrás de la historia que se narra, se insinúa otra historia que permanece asomada y donde la boca se revela como una favorecida protagonista, durante la narración aparece y desaparece en un fuerte “dolor de muelas” que afecta al alcalde durante buena parte de los acontecimientos; identificar estos relatos merece especial atención, por cuanto nos permite descubrir las motivaciones psicológicas que influyen en las acciones de los personajes.

La historia del alcalde se desenvuelve con el asesinato de Pastor, pues tiene que ejercer su autoridad para detener a Montero. Hasta ese momento el alcalde había pasado tres noches "en vela atormentado por el dolor de muela..." (García Márquez, 2002, p. 14). Este dolor de muela lo acompaña durante varios días al no poder recurrir

al dentista, partidario de la oposición, ya que éste rehúsa atenderlo. En el curso de la novela, el dolor de muela se convierte en símbolo de la verdadera infección que padece el alcalde, la codicia.

El dentista encendió la lámpara. Deslumbrado por la claridad repentina, el alcalde cerró los ojos y abrió la boca. Había cesado el dolor.

El dentista localizó la muela enferma, apartando con el índice la mejilla inflamada y orientando la lámpara móvil con la otra mano, completamente insensible a la ansiosa respiración del paciente. Después se enrolló la manga hasta el codo y se dispuso a sacar la muela.

El alcalde lo agarró por la muñeca.

-Anestesia -dijo.

Sus miradas se encontraron por primera vez.

-Ustedes matan sin anestesia -dijo suavemente el dentista.

El alcalde no advirtió en la mano que apretaba el gatillo ningún esfuerzo por liberarse. «Traiga las ampollitas», dijo. El agente apostado en el rincón movió el cañón hacia ellos, y ambos percibieron desde la silla el ruido del fusil al ser montado.

-Supóngase que no hay -dijo el dentista.

El alcalde soltó la muñeca. «Tiene que haber», replicó, examinando con un interés desconsolado las cosas esparcidas por el suelo. El dentista lo observó con una atención compasiva. Después lo empujó hacia el cabezal, y por primera vez, dando muestra de impaciencia, dijo:

-Deje de ser pendejo, teniente; con ese absceso no hay anestesia que valga (García Márquez, 2002, p. 40).

Es el suceso que crea el ambiente donde el alcalde es la representación de la violencia de los pueblos latinoamericanos, desde donde el hombre machista despliega a la sombra de la amenaza, el abuso de poder. En este episodio da cuenta del precio que tiene que pagar por sus abusos, con el dolor ocasionado durante el acto odontológico mezcla de odio y venganza, refleja claramente la relación que se establece en un gran dolor como el que supone que debe sentir durante el proceso

previo a la extracción, durante todos los días que padeció el fuerte “dolor de muelas” ante la negativa tanto del médico y del dentista de realizarle la extracción, inclusive el boticario al negarse a venderle un medicamento que lo calmara.

Es la recreación de un personaje poderoso que obliga al enemigo político a que le extraiga una muela enferma. De igual manera, el autor apropiadamente recrea mediante esta imagen una sórdida realidad, como lo es la ambición. Extraída la muela, el alcalde demuestra su verdadera hechura de corrupción moral y despotismo. Es como si en la muela infectada se hubiera escondido la ponzoña verdadera. Es el arquetipo de *la sombra*, que describe Jung (2010, 2011); en este nivel más bajo, con sus incontroladas o escasamente controladas emociones, el individuo se comporta más o menos de forma primitiva, no siendo sólo la víctima pasiva de sus deseos sino también singularmente incapaz de hacer un juicio moral a los mismos, es el rostro de la maldad.

Posibilita la idea de pensar en una relación entre los dientes y el alma, y que en cada pérdida de diente se va perdiendo el alma por la creencia de que esta abandonaba el cuerpo saliendo por la boca, se debilita al individuo porque se desvanece una parte de su espíritu.

El trabajo arduo y doloroso realizado por el dentista, se convierte en una expresión, para ilustrar el precio que tiene que pagar por la violencia desmedida contra inocentes. Si bien es cierto que anestesiarse en la situación en que se encontraba la boca del alcalde, tal como lo refiere el dentista, no mejoraría en ningún caso el dolor; también es cierto, que en las palabras del dentista se evidencia una carga de violencia y venganza, sostenida por el poder del saber médico que solo él ostenta en el lugar y que sujeta al otro hasta vencerlo, aunque solo sea por unos pocos minutos.

Se devela, igualmente, el respeto que simboliza la autoridad de quien ejerce el saber médico, que logra en este caso convertirse en un campo seguro que le protege, de los abusos y la violencia creciente.

Es la lucha de los opuestos, la autoridad investida de saber se opone con fuerza a la violencia desmedida y la falsa autoridad que ejerce. Es la relación poder-saber que aporta elementos que orientan el pensamiento que refleja el poder de la inteligencia ejercida por el médico, el boticario y el dentista, éste último se niega a extraerle la pieza adolorida en un acto de venganza.

El silencio del dentista después del acto odontológico, lo dejó solo con su dolor, no hubo consuelo ante las lágrimas. Es la expresión del varón herido y doblegado. Es un momento de tensión entre quien sufre y quien se mantiene indiferente ante el dolor sin valorar la condición humana.

Pasado el instante más terrible de su vida, el alcalde aflojó la tensión de los músculos y permaneció exhausto en la silla, mientras los signos oscuros pintados por la humedad en el cartón del cielo raso se fijaban en su memoria hasta la muerte. Sintió al dentista trajinando en el aguamanil. Lo sintió colocar en su puesto los cajones de la mesa, y recoger en silencio algunos de los objetos del suelo (García Márquez, 2002, p. 40).

“Fijó en el dentista sus ojos todavía húmedos” (op. cit., p. 41).

El dolor en el sillón odontológico como el más terrible de su vida, demuestra el simbolismo que representa la agresión en la boca, en el mundo interior del sujeto, que quiebra el espíritu hasta arrancar lágrimas y con esto llegar a ceder frente al otro, es la voz detenida ante el dolor, que refleja el quiebre del espíritu humano ante el sufrimiento, ante la impotencia de verse sujeto en una situación de minusvalía y sumisión.

Por otra parte, el análisis de esta escena desde el mundo mítico ancestral, en la cosmovisión mágico-religiosa de la enfermedad; revela el carácter punitivo de la enfermedad y la manera en que éste permea las nuevas concepciones de salud y enfermedad. Se evidencia, aún en nuestros tiempos, en su representación como castigo por las malas acciones, que esta continuidad histórica demuestra su fuerza vital.

De nuevo en la calle, sin saber qué hacer vio al dentista en la ventana del gabinete y se acercó a pedirle fuego. El dentista se lo dio, observando la mejilla todavía hinchada.

-Ya estoy bien -dijo el alcalde.

Abrió la boca. El dentista observó:

-Hay varias piezas por calzar.

El alcalde se ajustó el revólver al cinto. «Por aquí vendré», decidió. El dentista no cambió de expresión.

-Venga cuando quiera, a ver si se cumplen mis deseos de que se muera en mi casa.

El alcalde le dio una palmada en el hombro. «No se cumplirán», comentó de buen humor. Y concluyó con los brazos abiertos:

-Mis muelas están por encima de los partidos (García Márquez, 2002, p.47).

Este episodio simboliza el desafío del dentista ante el poder, ejerce control sobre el alcalde porque éste cede ante el pleno conocimiento de la necesidad que tiene de aquel. Las muelas cariadas, podrían representar la agresividad reprimida que solo sirve para alimentar *la sombra* con la que habrá que lidiar después, cuando lo atormente bajo la forma perversa de la enfermedad.

En el momento de la extracción dental, el dentista y el alcalde se equiparan en poder, incluso con cierta ventaja para el profesional. No olvidemos que desde la

antigua Grecia, Asclepios tiene tres virtudes fundamentales: Iatros, Sótero y Orthos; es decir, médico, salvador y correcto. Por otra parte, Asclepios porta los dos venenos de la medusa, el que mata y el que cura.

Al mirar de manera acuciosa, se descubren elementos de la mitología griega presentes en la imagen del dentista, es la representación de Asclepio como naturaleza distintiva del médico en la estructura del texto. Simbólicamente, se manifiestan en él características arquetipales de Apolo, como la frialdad y la distancia, hiere sin piedad para después sanar, es la flecha de Apolo que mata y sana. Así mismo, se conjugan las características de Quirón, el que sana porque comprende el dolor ajeno, que cumple con el deber, y por otra parte, se identifica a un médico que es humano y que está expuesto a las polaridades del alma; el bien y el mal, la espiritualidad y la perversión. Asclepios, como se sabe, tiene el inmenso poder de curar, matar y hasta devolver la vida a los muertos.

El poder de la palabra

De igual manera, la boca como símbolo de expresión del lenguaje, encuentra en PP, una respuesta a lo fascinante del proceso de la comunicación, develado en dos episodios: el primero es el poder de la palabra que se muestra en los diálogos entre Juan, Dorotea y el resto de los personajes, donde conoce a Pedro Páramo quien pareciera no existir sino solo en las narraciones de Dorotea; es el poder de la palabra mediadora entre lo mágico y lo real.

Lo fundamental de este diálogo es la lengua, la palabra, la voz, que surge de la boca de los participantes para sustentar la existencia de los otros personajes; el diálogo llega a ser tan real que parece que están vivos. Además, el poder mágico de la

palabra, capaz de convocar una realidad, y el carácter social del lenguaje explicarían el vínculo en la construcción de una identidad, la de Pedro Páramo. Es el Oráculo griego que se expresa solo como voz, palabra, sin rostro pero con poder para determinar las acciones de los otros.

Oye, ¿tú conoces a una tal Dorotea, apodada la *Cuarraca*?

-Sí. Y si tú la quieres ver, allí está afuerita. Siempre madruga para venir aquí por su desayuno. Es una que trae un molote en su rebozo y lo arrulla diciendo que es su crío.

Parecer ser que le sucedió alguna desgracia allá en sus tiempos; pero, como nunca habla, nadie sabe lo que le pasó. Vive de limosna (Rulfo, 1995, p. 37).

Tal parece que Dorotea no habla porque está pagando algún acto que cometió “allá en sus tiempos”, quizás remotos por la expresión de Damiana. Permanecer aislada en el exilio del silencio aparece simbólicamente como condena por los pecados cometidos. El silencio como castigo la obliga a escuchar las innumerables voces de las almas en pena que se confunden por las calles de Comala.

Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen (Rulfo, 1995, p. 25).

Dominan los murmullos, los ecos, los rumores y las risas macabras, pero sobre todo, dominan los abrumadores silencios, que consienten en escuchar las voces.

Otro ejemplo de la palabra como una de las funciones de la boca lo encontramos en *Casas muertas* (CM), de Miguel Otero Silva donde la voz adquiere un simbolismo casi sacro y se torna protagonista:

“Después habló la joven. Tal vez elevaba demasiado el tono pero era tan de plata el metal, tan de cristal las inflexiones, que nadie podía escapar del hechizo de aquella voz” (Otero Silva, 1996, p. 55).

Cualesquiera que fueren las creencias y los dogmas, la palabra y sus atributos simboliza de modo general la manifestación de la inteligencia en el lenguaje, en la naturaleza de los seres y en la creación continua del universo; es la verdad y la luz del ser (Chevalier, 1996). La palabra goza de un prestigio que alcanza la sacralización y llega inclusive a identificar la divinidad con el verbo, con la palabra.

La unión de la plata y el cristal para distinguir la voz, habla de su valor simbólico asociado a la pureza, la castidad y la transparencia para distinguir una voz que seduce.

La voz en este caso, llega a asimilar un poder sobrenatural con el elemento humano, esto no ocurre tanto con la palabra, sino con la voz y los rasgos que la caracterizan. Por tanto, el valor simbólico de la voz trasciende como una característica esencial en el proceso de transmisión del mensaje. Su poder de evocación y su capacidad de seducción, se constituye en la base de la palabra en la comunicación oral y es, en el valor simbólico de la voz de donde deriva el valor de la palabra.

La sonrisa como discurso

En otro orden, Ivo Andrić (2000), desdobló en su narrativa los discursos del rostro y las expresiones, especialmente de la sonrisa, y permite la apropiación de ellos gracias a la palabra. En los rostros humanos, dice el escritor, “se revelan todos los caminos del mundo, y en el gesto se descubre el camino de un hombre” (p. 126)

En los inicios de la explotación petrolera del oriente del país, en el corazón de *Oficina N° 1* (ON1), Miguel Otero Silva deja entrever el simbolismo del gesto, que Ivo Andrić, expresa como revelador del camino de un hombre.

“Matías Carvajal encendía nerviosamente un cigarrillo tras otro. **La sonrisa** del turco Avelino, que no venía al caso ni se justificaba en una despedida, no se borraba un instante al pie de los bigotes” (Otero Silva, 1975, p. 229).

Matías Carvajal se alejaba, hacia otros mundos, del pueblo donde emergió el nuevo Dorado de oro negro; un pueblo de oriente que surge como arquetipo narrativo del inicio de la industria petrolera, Oficina N° 1. Matías decía adiós para siempre a su amor secreto, a Carmen Rosa Villena, cuya vida trágica y apasionada, propia de una mujer extraída de la realidad venezolana, revela el drama épico griego del amargo sufrimiento del amor.

“Más tarde con la frente adherida al cristal de la ventanilla, Matías Carvajal contempló por última vez los adioses espavientosos que accionaba Pausolino Guzmán y la inadecuada sonrisa del turco Avelino” (op. cit., p. 230).

El turco Avelino un comerciante venido de otras tierras en busca de la utopía, representa el arquetipo del amor platónico, ama en silencio a Carmen Rosa, desde el primer día que sus ojos se perdieron para siempre en los de ella, tan cercana e inalcanzable. La partida de Matías Carvajal aviva la llama de la fantasía que delata en ese gesto placentero, convertido en sonrisa inexplicable, la misma sonrisa de Marko o la de Wakefield.

Imagen similar observamos en la construcción que Ernesto Sábato en *El túnel* (ET), realiza de María Iribarne, cuando Juan Pablo Castel la describe:

De perfil no me recordaba nada. Su rostro era hermoso pero tenía algo duro. El pelo era largo y castaño. Físicamente, no aparentaba mucho más de veintiséis años, pero existía en ella algo que sugería edad, algo típico de una persona que ha vivido mucho; no canas ni ninguno de esos indicios puramente materiales, sino algo indefinido y seguramente de orden espiritual; quizá la mirada, pero ¿hasta qué punto se puede decir que la mirada de un ser humano es algo físico?; **quizá la manera de apretar la boca, pues, aunque la boca y los labios son elementos físicos, la manera de apretarlos y ciertas arrugas son también elementos espirituales...** Pienso que también podría ser el modo de hablar (Sábato, 1968, p. 16).

En esta obra cargada de significaciones psicológicas, el autor, muestra las consecuencias de la incomunicación en el ser humano y se plantea la problemática del “amor” y el “odio”, la capacidad de los celos de transformar en el hombre los sentimientos más profundos. María Iribarne, es una mujer hermosa, sin embargo es una persona manipuladora, que gustaba de engañar a los hombres, tal parece disfrutaba de esto. Con un perfil psicológico como una persona difícil de entender, un tono de misterio y un corazón impenetrable, de piedra, es la imagen que recrea el autor en la cita arriba señalada.

Tomando como foco central la expresión de la boca, como una forma de desentrañar en lo profundo del personaje a través del gesto, la dureza de su corazón, que se trasluce por encima de su hermosura. En el orden simbólico, es el valor del gesto como rasgo distintivo de situaciones límite, como la muerte, la soledad, o la dureza del alma; que delatan el “yo interior del sujeto” como constituyentes de su propio existir. Es el arquetipo de *la sombra* descrito por Jung, que de este modo, revela al sujeto que llega a sus estratos últimos y los hace aparecer como una persona, no solo como una imagen bella. Es el símbolo que une la contradicción de la belleza interior que se opone a la belleza física y delata al sujeto en su íntima comunión.

Y finalmente, la expresión que denota la revelación de un secreto que golpea el alma interior del sujeto, ocurre en *La tía Julia y el escribidor*, escena donde Mario Vargas Llosa describe el momento gélido que vive el personaje al descubrir una verdad que le tenían oculta, desencaja el rostro y se trasluce en una mueca en la boca, que se tuerce como si de tal manera se le torciera el destino.

Fue en ese momento que, veloz y mortífera como una picadura de cobra, la sospecha cruzó la mente del doctor Quinteros. Con terror, sintiendo que el silencio del cuarto de baño se había electrizado, miró por el espejo. El Pelirrojo tenía los ojos incrédulamente abiertos, **la boca torcida en una mueca** que daba a su cara una expresión absurda, y estaba lívido como muerto (Vargas Llosa, 1977, p. 23).

A orillas del Orinoco y en el corazón de la tierra bravía, se siente el rumor de la llanura con sabores a nostalgia, es la fascinación de *Doña Bárbara* (DB). Ambientada a finales del siglo XIX, la obra máxima de Rómulo Gallegos, donde los tres personajes principales, la amazona mitificada y derrotada, el mito de la sensualidad de la diosa y el héroe mesiánico, dan forma a esta historia. En esta obra se revelan elementos importantes en relación a la boca, en la risa y la sonrisa.

Balbino Paiba se presenta ante un Santos Luzardo que lo aborda con un reclamo, marcado por un tono enérgico que lo desconcierta; para tratar de ganar terreno ante el recién llegado de la capital, le responde:

- Bueno ya he presentado mis excusas. Ahora me parece que le toca a usted, porque el tono con que me ha hablado....francamente...No es el que estoy acostumbrado a oír cuando alguien me dirige la palabra.

Y con una **leve sonrisa irónica**, Santos replicó:

- Pues no es usted muy exigente.
- Tenemos jefe. Dijo Pajarote

A tiempo que Balbino concluía a regañadientes.
(Gallegos, 2007, p.196, 197).

Balbino Paiba, al detenerse a observar la transformación de Doña Bárbara, descubría en ella un intento de feminización que no le causó ningún agrado,

“La segunda impresión desagradable fue la **sonrisa mordaz** con que ella le preguntó...

- Lo emparejaste?
- Molesto y desconcertado por esta acogida burlona....

Ella se quedó mirándolo, **sin dejar de sonreír**.

...desapareció la sonrisa de la faz de la mujer; pero se mantuvo su desconcertante silencio” (Gallegos, 2007, p. 205).

Días después le comunicó a Lorenzo:

–He resuelto reemplazarte con el coronel. De modo que ya estás de más en esta casa.

A Lorenzo se le ocurrió esta miseria:

–Yo estoy dispuesto a casarme contigo.

Pero ella le respondió con una carcajada... (op. cit., 2007, p. 18).

El brutal desprecio marcado con una carcajada de burla, su simbolismo era aquella vida interior, no expresada sino con tal símbolo, y casi sellada con la última frase. Con esta risa, en ambos casos, hay un elemento de victoria del poder y las

fuerzas opresoras y limitadoras. Es la expresión de la ironía y el sarcasmo del dios Momo, personificado en la burla cínica pero inteligente, que degrada al adversario, en un sometimiento intelectual que ridiculiza al otro, tal como Momo lo hacía en el Olimpo al burlarse de los otros dioses. Es una burla malintencionada, descaradamente mordaz y cruel con que se ofende o maltrata al otro.

Y Santos Luzardo en un momento de soledad, habla a solas y entusiasmado con la visión de un llano civilizado se deja seducir por la imaginación y exclama:

_ ¡El ferrocarril!, Allá viene el ferrocarril.
_ Luego **sonrió tristemente**, como se sonríe al engaño cuando se acaban de acariciar esperanzas tal vez irrealizables (Gallegos, 2007, p. 234).

–¡Aguaita! Usted que quería tirar caimanes. Mire cómo están en aquella punta de playa.
Otra vez apareció en el rostro de Luzardo la **sonrisa de inteligencia** de la situación, y, poniéndose de pie, se echó a la cara un rifle que llevaba consigo (op. cit., p. 6).

En la primera alusión se revela la sonrisa que esconde una tristeza, una decepción frente a una realidad ineludible, la segunda corresponde a la sonrisa de satisfacción, del triunfo del hombre culto e inteligente, pero sin pretensiones, ante los ritos iniciáticos en las tradiciones y costumbres del clan, que le permitirá lidiar luego con la condición humana del grupo y ganarse un espacio en la integración del grupo. Es la ruptura con la infancia.

En cuanto a las sonrisas que esconden tristezas, marca un punto importante en el poema *La maestra rural* de Gabriela Mistral:

La maestra era alegre. ¡Pobre mujer herida!
Su sonrisa fue un modo de llorar con bondad.

Por sobre la sandalia rota y enrojecida,
era ella la insigne flor de su santidad.
(Mistral, 2010, p. 14)

Estos versos muestran el lado oculto de una sonrisa, como expresión de la tristeza, de la soledad, de la derrota o del dolor como entidades humanas; se refiere a un corazón que llora frente a situaciones difíciles que se esconde tras una sonrisa. Es el dolor como *la sombra* que nos confronta. La sonrisa en este caso es una paradoja que exhorta al dolor oculto tras una neblina que se desvanece con la sonrisa. Se revela una especie de *pathos* trágico en el sentido aristotélico que alude al momento en que se desarrollan los momentos difíciles que generan la tristeza y el dolor. Hace un llamado a conocer al sujeto a través de su subjetividad.

Y sin que Santos hubiera insistido en que se dejara ver el rostro, levantó y bajó enseguida la cabeza; pero con los ojos cerrados y **apretando la boca para que no se le escapara la risa**, coquetería de azoramiento y de ingenuidad (Gallegos, 2007, p. 223).

En *Canaima* (CN), Rómulo Gallegos ofrece sonrisas que denotan ingenuidad, que proyectan el alma infantil y recrean el elemento mágico del regreso a la inocencia; “...**a ratos sonreía** y entonces su rostro enjuto y lampiño adquiría cierto aire infantil” (Gallegos, 1997, p. 12), era la descripción que se hace del maquiritare, Federico Continamo, un misterio andante, en la opinión de Marcos Vargas.

Y en CM, al referirse a unas visitantes que iban de paso por el pueblo se describe a la hija; “Al mirar se llenaba de azul el patio y **al sonreír** se desvanecían los trazos aristocráticos del perfil, borrados por una dulce sencillez de maíz tierno” (Otero Silva, 1996, p. 55).

Las sonrisas de ansiedad, provocadoras de Alejo Carpentier en *Los pasos perdidos* (LPP):

Miro a Rosario de muy cerca, sintiendo en las manos el palpito de sus venas, y, de súbito, veo algo tan ansioso, tan entregado, tan impaciente, en **su sonrisa —más que sonrisa, risa detenida, crispación de espera—**, que el deseo me arroja sobre ella, con una voluntad ajena a todo (Carpentier, 2002, p.81).

Las sonrisas inexpressivas y sombrías que se muestran en CN; “Marcos Vargas con una **sonrisa sombría inmovilizada en el rostro** y Ladera observando de soslayo” (Gallegos, 1997, p. 20).

“El conde **sonreía inexpressivamente**, mostrando los dientes largos y ennegrecidos por la nicotina y continuaba moviendo su cabeza. Ya aquello no parecía pensar” (op. cit., p. 125).

En ATC, se encuentran otras sonrisas:

En medio del cataclismo, Aminta de Olivella parecía estar en todas partes al mismo tiempo, con el cabello empapado y el vestido espléndido salpicado de fango, pero sobrellevaba la desgracia con la **sonrisa invencible** que había aprendido de su esposo para no darle gusto a la adversidad (García Márquez, 2009, p. 24).

“Suspiró: ‘Buenas noticias’. Y le entregó a Florentino Ariza los cinco reales de rigor, dándole a entender con una **sonrisa de alivio** que no se los habría dado si las noticias hubieran sido malas” (op. cit, p. 34).

Las sonrisas aquí develadas se pueden considerar un entretejido simbólico entre las profundidades anímicas que mueven y conmueven a los sujetos y su proyección

en el mundo exterior. Parece un encuentro en el umbral de lo más profundo y secreto del alma, revelada en una frontera ya no tan secreta, a veces grotesca y a veces, hasta sagrada.

En ATC, Florentino Ariza después de haberse recuperado de las extracciones y con la prótesis elaborada por el Dr. Francis Adonay;

Por fin, un domingo de ramos alborotado por campanas de fiesta, Florentino Ariza volvió a la calle con una identidad nueva, **cuya sonrisa sin errores** le dejó la impresión de que alguien distinto de él había ocupado su lugar en el mundo (García Márquez, 2009, p. 146).

Tras haber sido sometido a la extracción de todas las piezas dentales que le quedaban en la boca y colocación de una prótesis total que restauraba la función y le devolvía una sonrisa impecable, Florentino Ariza refiere sentirse como “alguien distinto” con una “identidad nueva”, lo que le da un nuevo significado a los dientes, que aunque postizos representan una nueva oportunidad.

Si perder los dientes es ser desposeído de fuerza agresiva, de juventud, de defensa: es un símbolo de frustración; de castración, de quiebra; es la pérdida de la energía vital, que la mandíbula sana y bien guarnecida atestigua de la fuerza viril y confiada (Becker, 1996; Chevalier, 1996; Cirlot, 2006). Se traduce que en la reposición de los dientes perdidos, se recupera la vitalidad, la juventud, la fuerza viril, una manera distinta de aprehender los problemas; en tanto, que la nueva sonrisa supone una estrenada carta de identidad frente al mundo. La pérdida de los dientes daba un aspecto de envejecimiento y dificultaba la masticación, las prótesis dentales constituían una posibilidad para restituirse un rostro más joven.

Adicionalmente, Gallegos describe con respecto a la risa:

“**Las risas, sonoras carcajadas** y rotundas exclamaciones criollas en la boca de los alemanes rubicundos de cerveza y satisfacción” (Gallegos, 1997, p. 8).

“**Largas risotadas** celebraron la bellaquería de Pajarote. Luego se comentaron los milagros recientes del Anima y, finalmente, cada cual volvió a meterse en su chinchorro” (Gallegos, 2007, p. 192).

Reproduce la naturaleza humana desinhibida que surge de lo descompuesto, que rompe con los códigos estéticos y sociales, para dejar salir la risa liberadora de los esquemas paganos medievales. Es Dionisos que se presenta para que el ser humano alcance las delicias de la existencia, que descansa en el juego con la embriaguez, es la fiesta que rompe con lo individual y rescata el colectivo, el hombre que se ríe de los otros y con los otros. La risa del carnaval descrito por Bajtin (1941), donde la vida festiva destaca lo cómico y lo grotesco en una inserción colectiva, para dar paso a una segunda existencia como una práctica de resistencia a las pautas de comportamiento establecidas.

En *La tía Julia y el escribidor*, una de las novelas de Mario Vargas Llosa (1977) que explora de manera más intensa el universo entre la realidad y la ficción, se desdoblaron dos historias en un solo argumento, una de ellas es la relación amorosa del joven escritor Varguítas con una mujer 14 años mayor que él, la tía Julia; quien “Tenía una risa ronca y fuerte, directa y alegre, que abría de par en par su boca grande, de labios gruesos, y que le arrugaba los ojos” (p. 51).

Y Rubén Darío, en *Azul* (AZ) cuenta al referirse a Inés, su prima: “Y corrió, como una gata alegre adonde se hallaba la buena abuela, rezando a la callada sus rosarios y responsorios. Con **risa descocada** de educanda maliciosa, con aire de locuela...” (Darío, 2012, p. 66).

Ambas situaciones simbolizan la risa de la alegría de vivir, de la sensación de libertad, de enfrentarse a la vida con alegría en un proceso de liberación y del disfrute de la vida, que al mismo tiempo regenera y alivia el espíritu, tal como señalaba Aristóteles (Eco, 1982)

“Carmen Rosa **rió ruidosamente** y seis rostros extraños se volvieron hacia ella” (Otero Silva, 1975, p. 89).

Pero la risa escandalosa no está permitida para una mujer como Carmen Rosa, quien representa parte de los rasgos de la mujer venezolana, heroína sumisa, colaboradora, resignada a la soledad y necesariamente discreta. La risa liberadora de Dionisos, es considerada baja, vulgar, en una moral que se aleja de la liberación espontánea al exterior, en la búsqueda de la otredad. Lo esperado es un comportamiento basado en los principios platónicos, de moderación y sosiego.

Son estas risas las que permiten evidenciar múltiples emociones, aunque en algunos casos se expresan emociones físicas positivas, la alegría que puede estar antes o después de algo interesante, la felicidad que produce un encuentro, la emoción de una grata noticia, el pensamiento de algo agradable.

Es complejo aproximarse al simbolismo cuando de la risa se trata; ya he mostrado algunas de sus formas en el conjunto de las narraciones señaladas, que destacan el encuentro entre lo interior y lo exterior, entre lo individual y lo colectivo,

entre la liberación y la continencia. No quiero que se escape el ancho marco sentimental que abraza la risa, desde lo alegre y lo cómico, lo gracioso y lo grotesco, hasta lo terriblemente trágico; la extraña complicidad con la tristeza y el reflejo sutil de la inocencia, donde se mueve, con igual desenvoltura, el arte simbólico de la risa. Esta experiencia emocional que habla, puede ir de la sonrisa a la carcajada, en un intento de exorcizar la tristeza.

Las sonrisas que son parte de la expresión facial de la felicidad, con frecuencia suelen ocurrir para enmascarar otras emociones, pueden ser una respuesta sumisa o surgen para convertir una situación tensa en otra más confortable. Antonio Vélez en su libro *Homo Sapiens*, explica que “la sonrisa al igual que el bostezo y el llanto, tiene un enorme poder inductivo: si alguien nos sonrío por lo regular respondemos de la misma manera” (Vélez, 2006, p. 366). Por tanto, se puede utilizar la sonrisa para hacer que la otra persona también se ría, puesto que es difícil resistirse a devolver una sonrisa.

El lado oculto

En *El otoño del patriarca* (OdP), el autor ha construido una maquinaria narrativa donde desgrana una historia que se cuenta universal, la agonía y muerte de un dictador, en ella dirige la atención hacia los dientes en otra significación.

... convertido en un bisonte de lidia que en la primera embestida demolió todo cuanto encontró a su paso y se fue de bruces en un abismo de silencio donde solo **se oía el crujido de maderos de barcos de las muelas apretadas** de Leticia Nazareno... (García Márquez, 1975, p. 68).

También en CM, Otero Silva (1996), presenta la imagen del apretamiento de los dientes cuando habla del episodio de la pelea de gallos. El Cunaguaro hiere en el ojo al gallo de Sebastián, entonces:

Una gritería estremeció la gallera improvisada. Los partidarios de Cunaguaro, que ya habían considerado perdida su causa, reaccionaron clamorosamente ante el giro inesperado que tomaba la pelea. Sebastián pálido y cruzado de brazos, **apretaba los dientes con mantenida rigidez** (Otero Silva, 1996, p. 32).

En *El coronel no tiene quien le escriba* (CNTE), se relata: “Tuvo que apretar los dientes muchas veces para solicitar crédito en las tiendas vecinas” (García Márquez, 1989, p.23).

“El coronel apretó los dientes y apartó suavemente con la punta de los dedos el cañón del fusil” (op. cit., p.73).

Repetidas imágenes de una condición denominada bruxismo; es decir, al apretamiento de los dientes durante el día o la noche, si se considera el simbolismo que Dahlke (2006) otorga a los dientes:

...como órganos que sustentan la fuerza y la agresividad del sujeto, el bruxismo es un fenómeno claro de agresividad impotente o reprimida, es el deseo de morder los problemas que se queda atrapado entre los dientes y solo puede ser liberado por la fuerza reprimida en un acto de justo manejo de las situaciones conflictivas o apremiantes (p. 52).

Es toda la energía acumulada en el interior y que se encuentra reprimida, en algunos casos, porque se exige un comportamiento social que demuestre el sujeto se ha integrado socialmente y controla adecuadamente su agresividad.

En este sentido, una agresividad controlada es energía y vitalidad de la personalidad que no caerá en explosiones violentas; sin embargo, mientras los sujetos no logren cultivar un equilibrio entre una falsa disciplina y explosiones de agresividad, tendrán que lidiar con la *sombra*, explicada por Jung (2011), que se puede explorar a partir del inconsciente personal.

Considerados por Cirlot (2006) como “el muro y defensa del mundo interior del hombre” (p. 174), los dientes resguardan toda la carga emocional de los individuos, su mundo íntimo, el más privado y en muchos casos hasta desconocido para ellos. Desde este enfoque, apretar los dientes, aproxima a la interpretación de una forma de no dejar salir el interior del sujeto, de no hacer visible toda la complejidad interior de quien soporta esa carga. En este sentido explica Freud (1974):

La esencia del proceso de la represión no consiste en suprimir y destruir una idea que representa al instinto, sino en impedirle hacerse consciente. Se dice entonces, que dicha idea es inconsciente, y que aun siéndolo puede producir determinados efectos, que acaban por llegar a la conciencia (p. 2061).

De esta manera, todo lo reprimido permanece en el inconsciente y solo forma una parte de él.

Los dientes son los portadores de la vitalidad del sujeto, además de reflejar la agresividad con la que se viven las tensiones diarias, la capacidad de apresar los problemas, se podría decir que los dientes reflejan el modo de acometer los conflictos en relación a la valentía y a la tolerancia. La agresividad se ha convertido en un arma arrojada que suprime la libertad de expresión y hace al sujeto apretar la mandíbula como símbolo de esta impotencia expresiva. Es posible por tanto, vincular los problemas de los dientes a una disminución de la valentía, a una impotencia para

canalizar la agresividad, y además, a una falta de determinación en los asuntos que generan conmoción interna.

En ATC, García Márquez realiza una descripción sobre Leona Cassiani quien era una mujer joven y bonita, la compañera laboral de Florentino Ariza, no llegó a ser una de sus amantes, pero se ganó su confianza al punto que casi le revela su secreto: deseaba la muerte de Juvenal Urbino.

Luego reflexionó, despedazando el borrador del lápiz con sus **dientes afilados y grandes**, de negra grande, y al final se encogió de hombros para liquidar un asunto que la tenía sin cuidado. -A lo mejor es por eso que hace tantas cosas (García Márquez, 2009, p. 107).

Los dientes aparecen en este retrato cargados del simbolismo de la fuerza, de las armas de defensa, tales eran las convicciones y fortaleza de carácter de Leona, cuyo nombre es sugestivo de la fiereza del animal, lo que quedaba en evidencia a través de la forma y el tamaño de sus dientes. Una configuración del yo interior, de la agresividad descubierta y manifiesta, de determinación frente a la vida, que queda expresada en el gesto de despedazar con sus dientes todos los inconvenientes que requiera enfrentar. Es la expresión de la capacidad de hincarle el diente a un problema que se subordina a tener unos dientes sanos y fuertes.

El mágico regalo de la naturaleza

En los retratos literarios que dibujan los escritores, se encuentran fijados en los trazos de la belleza en sus múltiples connotaciones, los dibujos que de la boca delinear. Con su tinta en el papel, cual óleos y lienzos del pintor, dejan plasmada toda su sensibilidad y capacidad expresiva.

Como inicio de esta categoría, tomo la descripción que de una de las figuras míticas de la literatura realiza Rómulo Gallegos en DB, al perfilar la belleza de Doña Bárbara la muestra así; “Brillantes los ojos turbadores de la hembra sensual, **recogidos como para besar, los carnosos labios, con un enigmático pliegue en las comisuras**, la tez cálida, endrino y lacio el cabello abundante” (Gallegos, 2007, pp. 284, 285).

Doña Bárbara revela en esa expresión un brillo de intensidad subjetiva que se muestra como el símbolo de la femineidad amazónica, de las mujeres sin hombre, marcadas en los umbrales de la juventud por la sombra del incesto, simultáneamente aparece una identificación con las fuerzas ocultas, con la *sombra*, uno de los arquetipos principales del inconsciente colectivo donde se muestran “los aspectos oscuros de la personalidad, las escasas probabilidades de adaptación a las dificultades, comportándose casi bajo formas primitivas con muy poco juicio moral” (Jung, 2011, p. 15).

Sin embargo, la “esfinge de la sabana” es una figura mítica, descrita con trazos de mujer, con los colores, los olores y las redondeces, de una joven mestiza, una guaricha. Este personaje femenino se destaca por su valor icónico, su belleza se traduce en un tipo mítico más poderoso que una simple remembranza de la belleza criolla, es la encarnación de la diosa griega, con una boca que transmite sensualidad y misterio, mito amazónico y oscuridad. En la descripción de Doña Bárbara, la boca se apodera de la imagen en su sensualidad y magnetismo, enfoca la belleza femenina y sensual, es *Eros* que emerge desde la profundidad de la figura andrógina.

Si bien en la construcción del mito de “Doña Bárbara”, no se elabora exclusivamente como un único relato, se aprecia que en su nivel simbólico abundan las dualidades y ambivalencias, pero se distingue claramente una tendencia a dialogar

con estas formas a partir de la configuración misma del personaje y sus características sobrenaturales, diosa amazónica y belleza sensual.

En esa conformación múltiple del personaje es posible relacionarla, como “devoradora de hombres”, con estas figuraciones de terror que derivan principalmente del miedo ancestral a la mujer, encarnación de la naturaleza en su aspecto doble de dadora de vida y muerte, miedo que da origen al mito de la *vagina dentata*. Quizás una alegoría sobre las apariciones de mujeres fantasmales, propias del folklore venezolano, de bellas mujeres que luego se convertían en monstruosas criaturas: sayonas, lloronas, dientonas (Elwin, 1941; Báez-Jorge, 2010)

Hay un vasto y rico mundo simbólico en este complejo personaje, que mezcla belleza y sensualidad con odio y venganza, donde la belleza de la mujer es utilizada como un arma importante, sumado al misterioso manejo de las fuerzas del mal y el temor a lo desconocido como miedo ancestral, para la venganza del género masculino.

Para García Márquez en ATC, lograr la descripción de la belleza de la señorita Bárbara Lynch, quien era una mulata, alta, bella, elegante y dulce, doctora en teología, de la que el doctor Urbino se prendó locamente hasta convertirla en su amante; bordea la siguiente imagen:

Tendida en la cama de lienzo, con una tenue combinación de seda, la señorita Lynch era de una belleza interminable. Todo en ella era grande e intenso: sus muslos de sirena, su piel a fuego lento, sus senos atónitos, **sus encías diáfanas de dientes perfectos**, y todo su cuerpo irradiaba un vapor de buena salud que era el olor humano que Fermina Daza encontraba en la ropa de su esposo (García Márquez, 2009, p. 275).

Y Rubén Darío al referirse al momento del encuentro con su prima Inés;

La pálida claridad celeste nos iluminaba. El ambiente nos llevaba perfumes tibios que a mí se me imaginaban propios para los fogosos amores. Cabellos áureos, ojos paradisiacos, **labios encendidos y entreabiertos!...entre las perlas de su boca fresca y sensual** (Darío, 2012, p. 66).

La descripción que Mario Vargas Llosa hace de Elianita, es un momento que recoge la analogía entre la belleza casi perfecta de la joven con la belleza de los dientes:

Porque la hija de su hermano Roberto era en mujer lo que Richard en hombre: una de esas bellezas que dignifican a la especie y hacen que las metáforas sobre las muchachas **de dientes de perla**, ojos como luceros, cabellos de trigo y cutis de melocotón, luzcan mezquinas (Vargas Llosa, 1977, p. 16).

En *Los pasos perdidos*, Alejo Carpentier realiza en trazos detallados la figura de Mouche;

Desde donde me hallaba solo acertaba a ver algo menos de la mitad de su semblante, de pómulo muy marcado bajo un ojo alargado hacia la sien, que se ahondaba en profunda sombra bajo la voluntariosa arcada de la ceja. El perfil era un dibujo muy puro, desde la frente a la nariz; pero, inesperadamente, bajo los rasgos impasibles y orgullosos, **la boca se hacía espesa y sensual**, alcanzando una mejilla delgada, en fuga hacia la oreja, que acusaba en fuertes valores el modelado de aquel rostro enmarcado en una pesada cabellera negra, recogida, aquí y allá, por peinetas de celuloide (Carpentier, 2002, p.43).

Mouche estaba de pie, a mi lado, junto a la pintora canadiense que habíamos conocido el día anterior. Por tercera vez volvía a encontrarme «con esa mujer de cuerpo un tanto anguloso, cuyo rostro de nariz recta bajo una frente tozuda tenía una cierta impavidez estatuaria que

contrastaba con una **boca a medio hacer, golosa, de adolescente** (Carpentier, 2002, p. 32).

Las consideraciones sobre la imagen de la boca y los dientes o más concretamente de lo bello que puede contener esa imagen, no ha sido algo que siempre se haya mantenido fijo, sino que ha evolucionado para llegar en la mayoría de los casos a relacionarla especialmente con la imagen que proyecta el rostro.

En la primera referencia se destacan las encías en una imagen inscrita en lo limpio, puro, así como los dientes en términos de perfección. Este ideal se asemeja a la concepción de belleza expuesta por Platón en su *Diálogo Fedro* (1871), donde el filósofo expone que lo divino siempre es: bello, bueno, sabio. Así como “belleza y amor”, son entidades ideales, principio que se mueve a sí mismas a un mundo elevado. Esto está relacionado con la necesidad de conocer el alma y una forma de conocerla es a través de la belleza. Un juego ontológico que proclama una hipotética relación entre la perfección, lo bueno y el amor.

En la segunda, aparece el símil con las perlas, igualmente en este caso, asociados a la perfección del primer instante, cuando nada ha sido mancillado o usado, recordemos la asociación de las perlas tal como refieren Ardalan y Bakhtiar (1973), dado su color blanco están relacionadas míticamente con la perfección, con la trascendencia del cosmos hasta alcanzar la cima.

Es la boca como expresión de la sensualidad, corresponde a *Eros* inspirar lo invisible y a menudo inexplicable, con su poder mezcla, une a los seres. En la mitología griega, *Eros* (*Ἔρως*), era el dios primordial responsable de la atracción sexual, el amor y el sexo. Constituye una fuerza cósmica que quizás presidió la constitución misma del cosmos, de esta manera era el dios que mantenía todo unido como un continuo, el amor une. Es la sublimación de la sensualidad y el placer

expresados en la boca como punto de unión de los opuestos, para a partir de *Eros* ser creado y crear, perpetuarse en la unidad del amor, por ello es ontológico.

El hombre busca y encuentra la belleza en todos los objetos que le rodean. Ella no es solo una necesidad ideal, sino que en ocasiones es un instrumento para transformar la realidad, asume esas transformaciones a partir de un ideal estético determinado y construye una actitud estética hacia el mundo. En la belleza como categoría estética, encuentran su reflejo y valoración los fenómenos de la realidad que proporcionan al hombre un sentimiento de placer estético, que traduce en forma de objeto sensorial, la libertad y la plenitud de sus fuerzas creadoras y cognoscitivas, signan también sus actitudes en todas las esferas de la vida pública: trabajo, relaciones sociales y vida espiritual. La belleza conduce a particularizar en su relación indisoluble con la boca y los dientes, y en el papel que tienen en el grado de satisfacción tanto de las mujeres como de los hombres, con su imagen y la que perciben de ellos quienes le rodean.

En *Azul*, se describe a Elena, como la musa de Rubén Darío para su alma, alegre y graciosa que se convirtió en su nuevo amor:

¡Bendita sea aquella boca que murmuró por primera vez cerca de mí las inefables palabras!... Yo extasiado veía a la mujer tierna y ardiente; con su cabellera castaña que acariciaba con mis manos, su rostro color de canela y rosa, **su boca cleopatrina**, su cuerpo gallardo y virginal, y oía su voz queda, muy queda, que me decía frases cariñosas, tan bajo, como que solo eran para mí, temerosa quizás de que se las llevase el viento vespertino (Darío, 2012, p. 68).

Para Rubén Darío, Elena era una especie de Cleopatra, cuyo nombre significa “gloria de su padre”, nació durante el invierno del 69 al 68 a.C. en la capital de Egipto, Alejandría. Era una mujer culta y atractiva, quizás no tanto por su belleza

física sino por sus armas de seducción, inspiradora de amor y grandes pasiones, la causa del dolor. Posee un conjunto de cualidades físicas e internas, que la convierten en un ser sublime.

Se dice que Cleopatra cautivaba más por el poder de seducción de su voz, que por su belleza considerada imperfecta. Refiere Plutarco que Cleopatra poseía:

Una voluptuosidad infinita al hablar, y tanta dulzura y armonía en el son de su voz que su lengua era como un instrumento de varias cuerdas que manejaba fácilmente y del que extraía, como bien le convenía, los más delicados matices del lenguaje... (Lugones y Quintana, 1997, p. 621).

Los elementos que evidencian el valor simbólico de la boca de Elena, no son precisamente las características físicas, sino algo mucho más trascendente; es la voz como elemento comunicacional no solo de palabras, sino también de emociones. Es el hechizo de la palabra en una voz teñida de dulzura que logra sacudir el alma y quedarse en lo más interno por la atracción que emana. La verdadera propiedad de la palabra no es su significado sino la esencia con la que es capaz de conmover, transformar y crear; es en cierto modo llenar de sonidos el espíritu.

Por otra parte, Vicente Huidobro, iniciador y principal representante del movimiento estético denominado Creacionismo devela en el poema *Ella*, un simbolismo diferente de la boca.

Cuando ella llegaba dejaba una parte más hermosa muy lejos
Cuando ella se iba algo se formaba en el horizonte para esperarla

Sus miradas estaban heridas y sangraban sobre la colina
Tenía los senos abiertos y cantaba las tinieblas de su edad
Era hermosa como un cielo bajo una paloma

Tenía una boca de acero
Y una bandera mortal dibujada entre los labios
Reía como el mar que siente carbones en su vientre
Como el mar cuando la luna se mira ahogarse
Como el mar que ha mordido todas las playas
El mar que desborda y cae en el vacío en los tiempos de abundancia
Cuando las estrellas arrullan sobre nuestras cabezas
Antes que el viento norte abra sus ojos
Era hermosa en sus horizontes de huesos
Con su camisa ardiente y sus miradas de árbol fatigado
Como el cielo a caballo sobre las palomas

Ella de Ver y palpar (Huidobro, 1941)

Aunque el poema puede aceptar varias interpretaciones sin que ninguna sea incorrecta, si se considera que se plantea la belleza de una mujer, esta es una belleza distinta, ilógica. El poeta en casi todas las estrofas muestra la hermosura de una mujer que seduce con su presencia pero al mismo tiempo no muestra mucho de ella. Tal parece la belleza de una mujer enigmática, dada la forma de sus labios como acero, sugiere una expresión dura; con la imagen del dolor que atraviesa su boca, probablemente un gesto que delata la tristeza y su impetuosa risa revela un tormento interior. Su hermosura seduce aun cuando no recrea las imágenes a las que estamos acostumbrados.

En el ATC, el doctor Juvenal Urbino se encargó de acabar con la última epidemia de cólera en el pueblo, gracias a sus métodos novedosos y obtuvo numerosas distinciones. En uno de sus encuentros con Fermina Daza, quien más tarde fuera su esposa, lo describe el autor:

La venda hizo resaltar **la pureza de sus labios** entre la barba redonda y negra y los bigotes de puntas afiladas, y ella se sintió sacudida por un ramalazo de pánico...cuando el doctor Juvenal Urbino se vendó los ojos y ella vio **el resplandor de sus dientes perfectos entre sus labios rosados,**

había sentido un deseo irresistible de comérselo a besos (García Márquez, 2009, pp. 77,78).

Juvenal Urbino, recrea la belleza de Apolo, el dios más influyente y venerado de todos los de la antigüedad clásica. Era el dios de la muerte, pero también el dios de la curación y de la protección contra las fuerzas malignas. Además, era el dios de la belleza, de la perfección, de la armonía, del equilibrio y de la razón. Como médico respetado e influyente en la región, este personaje, está fuertemente asociado con Asclepio, la divinidad sanadora cambia de protagonista pero el mito se mantiene. Asociado a la belleza de Apolo se describe su atractivo físico enmarcado en los dientes perfectos, se entiende completos y bien alineados, en un rostro armónico.

Símbolos de fuerza, vitalidad y fortaleza, según Cirlot (2006), los dientes son el punto de apoyo de un rostro fascinante, con unos labios, que se describen “puros” y “rosados”, limpios, sin manchas, sanos, complementan la imagen del hombre de aspecto impecable, que resulta atrayente. La perfección del rostro se resignifica con el brillo resplandeciente de la blancura de sus dientes perfectos.

En *Del amor y otros demonios* (AOD), se plantea la figura de Bernarda enloquecida por Judas y lo convierte en su amante; “Lo bañó en oro con cadenas, anillo y pulsera y le **hizo incrustar diamantes en los dientes**” (García Márquez, 1994, p.34).

En CAS, se observa en una intertextualidad la misma imagen recreada anteriormente;

Junto con él llegaba un grupo de matronas espléndidas que se protegían del sol abrasante con vistosas sombrillas y tenían en los hombros preciosos pañolones de seda, y ungüentos de colores en el rostro, flores naturales en

el cabello, y serpientes de oro en los brazos y **diamantes en los dientes**
(García Márquez, 1969, p. 81)

Uno de los objetos donde se sitúan de forma generalizada hechos mágicos son las piedras, que a través de ciertos simbolismos se ven como fetiches de carácter mágico o religioso, cratofanías e hierofanías. El diamante, piedra donde se concentran las máximas fuerzas divinas, al incrustarse en los dientes, baluarte de las energías humanas, del poder y la fama, confiere al individuo la mayor protección posible. Los dientes son las armas de ataque, al incrustarle diamantes adquieren mayor fuerza, las incrustaciones de diamante también son consideradas símbolo de status y riqueza.

En las imágenes que ya he señalado, se evidencia que desde la Grecia clásica se establecía una íntima conexión entre “la belleza y la bondad”, en consecuencia los rasgos que no se correspondían con el ideal de belleza recibían el rechazo o la aversión. Lo feo se consideraba lo opuesto a lo bello, la negación de lo bello, de lo bueno y de lo verdadero. Ese legado griego ha sido una fórmula perdurable en el pensamiento occidental, que conjuga un proceso complejo y vinculado a problemas mayores como los del bien y el mal, mezclado por la filosofía y la religión.

En CN, se describe al conde Giaffaro, en un momento en que Marcos Vargas se interroga acerca de la posibilidad de conocer la selva guayanesa a través de otro ángulo, desde la perspectiva del hombre extranjero, del europeo y describe su expresión al destacar sus ojos saltones y ahora lacrimosos, por añadidura de vejez.

“El conde sonreía inexpresivamente mostrando **los dientes largos y ennegrecidos** por la nicotina” (Gallegos, 1977, p. 172).

“Pero tampoco el conde necesitaba más para proseguir.

—¡Ah! —exclamó con una exhibición completa y totalmente desagradable de sus **dientes largos y sucios**—“(Gallegos, 1977, p.173).

Así, como Umberto Eco (2010), destaca la belleza asociada de forma casi indisoluble con la juventud, en esta descripción se observa que los dientes se acentúan como punto de interés para significar el aspecto desagradable de un personaje que además ha envejecido; sin embargo, es notable que tiene una carga de sabiduría adquirida con la experiencia, se constituye casi en un filósofo en la obra de Gallegos. Desde el simbolismo, los dientes manchados y viejos, enmarcados en una sonrisa sin expresión, ocultan un mundo interior cargado de misterios y de sombras, su identidad se hallará dentro de lo oculto, al mismo tiempo, revelan el desgaste del vigor y la fuerza de la juventud. Lo invisible, lo oculto es lo más profundo porque es el fundamento.

A estos ritos de transfiguraciones y conversiones Gabriela Mistral muestra la boca como imagen del explícito rechazo del propio cuerpo y esta fealdad intrínseca del cuerpo puede transfigurarse solo cuando interviene Dios, para recoger, levantar con su amor infinito a esta desgraciada criatura:

Tengo vergüenza de mi **boca triste**,
de mi voz rota y mis rodillas rudas
Si tú me miras yo me vuelvo hermosa
como la hierba a la que mojó el rocío

Mistral (2010, p. 56)

En las siguientes imágenes, se deja traslucir el paralelismo entre una boca y unos dientes de feo aspecto con la vejez y desagrado que esto ocasiona, las dos primeras pertenecen a *Los pasos perdidos*.

De súbito, el sublime teatro conyugal de mi esposa se hundía en el ridículo. Y ella me miraba, en este instante, con un furor situado más allá de las palabras; su cara parecía hecha de la materia yesosa de las máscaras trágicas, **y la boca, inmovilizada en una mueca sardónica, dejaba ver sus dientes —era defecto que ocultaba mucho— en arco demasiado cerrado** (Carpentier, 2002, p. 134).

...era aquí la estampa del desgano. Parecía que se hubiera empañado la claridad de su cutis, y mal guardaba un pañuelo sus cabellos que se le iban en greñas de un rubio como verdecido. Su expresión de desagrado la avejentaba de modo sorprendente, adelgazando, **con fea caída de las comisuras, unos labios que los malos espejos y la escasa luz no le permitían pintar debidamente** (Carpentier, 2002, pp. 52, 53).

En AOD, Dulce Olivia se comporta como la dulce esposa que el marqués no tenía, limpia y cocina para él, y lo ama desde su juventud. Es un diálogo con categóricas verdades, entre dos amantes platónicos, cuyo medio de comunicación había sido las cartas de amor. La supuesta locura de Dulce Olivia contrasta con la contundente verdad de sus afirmaciones, asociada a la debilidad del marqués.

“Después del primer plato Dulce Olivia hizo una tregua para suspirar, y tomó conciencia de sus años.

‘Así hubiéramos sido’ dijo.

El marqués se contagió de su crudeza. La vio gorda y envejecida, **con dos dientes menos** y los ojos marchitos” (García Márquez, 1994, p. 185).

Entonces el coronel Aureliano Buendía se dio cuenta, sin asombro, que Úrsula era el único ser humano que había logrado desentrañar su miseria, y por primera vez en muchos años se atrevió a mirarla a la cara. Tenía la piel cuarteada, los **dientes carcomidos**, el cabello marchito y sin color, y la mirada atónita (García Márquez, 1969, p. 72).

Amaranta no revelaba trastorno alguno, ni el más leve signo de dolor, y hasta se notaba un poco rejuvenecida por el deber cumplido. Estaba tan derecha y esbelta como siempre. De no haber sido por los pómulos endurecidos y **la falta de algunos dientes**, habría parecido mucho menos vieja de lo que era en realidad (op. cit., 1969, p. 115).

Nuevamente el dibujo del autor donde refleja la vejez, se asocia con la pérdida de los dientes que denotan un rasgo de fealdad, asociado al rostro marchito por efecto de los años. Es la fealdad del desequilibrio que refiere Umberto Eco (2007), en este caso lo que desagrade del desdentado son los dientes que faltan. Desde la antigüedad, son las personas viejas la representación paradigmática y repetida de la fealdad, símbolo de la decadencia física, emocional y moral simbolizado en la pérdida de los dientes o en los cambios de coloración, en contraposición al elogio canónico de la juventud como símbolo de belleza. La vejez está asociada al deterioro físico que la acompaña.

En la novela *Te di la vida entera*, de Zoé Valdés el punto central gira alrededor de la protagonista Caridad Martínez, nombrada también como la Niña, o la Niña Cuca. La familia le ayuda en la crianza de María Regla, hija nacida en el año de la Revolución Cubana, pocos meses después de la huida de su papá, Juan Pérez. Hija y padre se conocerán al final de la novela, cuando éste ya tiene otra familia. Caridad Martínez, al contrario, rechazó todas las propuestas de matrimonio por esperar el retorno de su amado; ha dado la vida entera no solo a su amante, sino también a su nación revolucionada.

En esta expresión se devela el poderoso símbolo presente en *Te di la vida entera*: la extracción voluntaria de los dientes, por parte de Caridad, así descrita:

En protesta ante la impotencia de conseguir que el amor de mi vida volviera a besarme, y asustada ante mis autoataques besucones y chupones, fui al dentista, y ordené que me sacara los dientes. Todos, absolutamente todos. En un día (Valdés, 1996, p. 99).

De acuerdo a lo descrito por Cirlot (2006), la pérdida de los dientes se asocia con estar desprovisto de la fuerza agresiva, de la juventud, de la defensa; es un símbolo de frustración, de castración, de fracaso. Una vez más, la castración de Caridad Martínez trasciende su constructo de género y sus penas de amor, apunta hacia el fracaso del proyecto revolucionario.

Un segundo significado simbólico de los dientes, el de la trascendencia en el tiempo (Chevalier, 1996), recuérdese que los dientes representan la posibilidad de identificación de un cuerpo, sugiere que el personaje renunció a su propia identidad.

Finalmente, el símbolo de los dientes permite otra interpretación. La idea de belleza contenida al inicio, se deconstruye, no más “dientes como perlas”. La boca sin dientes de Caridad la transforma de la bella joven de la primera parte, a la bruja fea “sin dientes” que le sigue hasta el final. Es la degradación del individuo, es el envejecimiento precoz como símbolo de negación ante cualquier posibilidad de construir o re-construir la vida. De esta forma se evidencia la ruptura de la armonía y el sufrimiento que la recorre, el *pathos* trágico, que carga la protagonista durante toda su vida, expresado en el desconocimiento del padre, el amor único que nunca regresa y el sacrificio de la madre.

En CAS, Melquíades el gitano, es quizás uno de los personajes más misteriosos de Macondo, es la fuente de conocimiento y de la verdad, era la conexión con el mundo exterior. Este personaje viaja a muchos lugares insólitos donde obtenía nuevos conocimientos, cada vez que aparecía traía consigo diversos inventos o artilugios

nuevos como imanes, una lupa gigante, un laboratorio de alquimia o una dentadura postiza.

El autor ironiza en el juego entre vejez y juventud que hace Melquíades con la dentadura postiza, a través de ella, recobra la juventud y cuando la extrae envejece nuevamente y deja sorprendidos a sus espectadores, esta situación tiene mucho de burla y demuestra que la magia, en ocasiones, no es sino engaño.

De modo que todo el mundo se fue a la carpa, y mediante el pago de un centavo vieron un Melquíades juvenil, repuesto, desarrugado, con una dentadura nueva y radiante. Quienes recordaban sus encías destruidas por el escorbuto, sus mejillas flácidas y sus labios marchitos, se estremecieron de pavor ante aquella prueba terminante de los poderes sobrenaturales del gitano. El pavor se convirtió en pánico cuando Melquíades se sacó los dientes, intactos, engastados en las encías, y se los mostró al público por un instante un instante fugaz en que volvió a ser el mismo hombre decrepito de los años anteriores y se los puso otra vez y sonrió de nuevo con un dominio pleno de su juventud restaurada (García Márquez, 1969, p. 5).

Esta operación, recrea la importancia de los dientes como símbolo de fortaleza, vigor y sobre todo juventud, los cambios físicos y estéticos que ocurren con la pérdida de los dientes, representan la castración, la derrota ante la vida, la pérdida de la juventud. Aunque el autor con esta imagen satiriza el uso de la dentadura postiza, alude al reemplazo de los dientes perdidos para restablecer la estética y la juventud.

Mención aparte, este episodio en *Del amor y otros demonios* donde Bernarda revisa los dientes de Judas:

“Bernarda le hizo bajar al alcance de ella para examinarle la dentadura...**los dientes estaban completos, sanos y bien alineados**” (García Márquez, 1994, p.33).

Esto ocurre en la representación de una antigua costumbre, que parte de uno de los episodios más vergonzosos de la historia de la humanidad, la trata de esclavos. Procedentes de África y considerados seres sin alma, lo que negó la propia condición humana a propósito de la opinión de Fray Bartolomé de las Casas, quien se opuso a la explotación de los indios pero paradójicamente favoreció la importación de africanos quienes eran vendidos en tierras de América. El acto de revisar los dientes se realizaba para constatar la buena salud si estos se encontraban en perfecto estado y estaban bien alineados, lo que en muchos casos decidía la suerte del esclavo.

Conjunción espiritual al borde de los labios

Una de las acciones humanas más cotidiana y arraigada en la sociedad es el beso, muchos son los tipos de beso y las lecturas que de ellos se hacen. El beso en las relaciones interpersonales tiene una importante función socializadora y un carácter expresivo que nos presenta como individuos. Se diferencian los besos de respeto, de amistad, incluso los besos a objetos. El valor del beso como símbolo de amor es otra vertiente que se desglosa en el interminable camino de la expresión de sentimientos. El beso es un medio de relación y de comunicación entre las almas, es un acto propio de la boca y se da por medio de los labios.

En casi todas las obras leídas se encuentran alusiones importantes y frecuentes del beso romántico y erótico, pero se vieron menguados los otros besos, aquellos relacionados a otros aspectos o sentimientos donde la boca igualmente se implica; no por ello se consideran menos significativos.

Los besos son placeres de la boca, tal como se anuncia en el placer de mirar unos labios rojos y bellos, así como, unos dientes blancos y bien alineados;

Yo ya me despedía.... y palpitantes
cerca **mis labios de tus labios rojos**,
“Hasta mañana”, susurraste;
yo te miré a los ojos un instante
y tú cerraste sin pensar los ojos
y te di el primer beso: alcé la frente
iluminado por mi dicha cierta.

El primer beso.

Amado Nervo (2006)

En *Azul*, Rubén Darío (2012) cuando describe el beso entre él y Elena señala; “No dije más. La tomé la cabeza y la di un beso en una mejilla, un beso rápido, quemante de pasión furiosa” (p.44).

De pronto, y como atraídos por una fuerza secreta, en un momento inexplicable, nos besamos en la boca, todos trémulos, con un beso para mí sacratísimo y supremo: el primer beso recibido de labios de mujer. ¡Oh, Salomón, bíblico y real poeta! tú lo dijiste como nadie: ***Mel et lac sub lingua tua!*** (Darío, 2012, p. 46).

Los poetas, han dedicado innumerables versos de su creación artística a la boca como expresión de sentimientos, especialmente del amor. En la poesía la función principal está centrada en el mensaje mismo. Busca la intencionalidad estética y para eso se basa en todos los recursos del lenguaje.

Mi gozo tu paladar
rico panal conceptúa,
como en el santo Cantar:
Mel et lac sub lingua tua.
La delicia de tu aliento
en tan fino vaso apura,

y me enciende el pensamiento
la locura.

Que el amor no admite cuerdas reflexiones.

Rubén Darío (1999, p.165)

“**Miel y leche hay debajo de tu lengua**” (Cortázar, 2013. p. 453).

La leche es el símbolo por excelencia del alimento espiritual y la inmortalidad (Chevalier, 1986) y el de la miel que es símbolo de dulzura, suavidad, del estado de perfecta felicidad, del nirvana (Becker, 1996). En el Cristianismo se evidencian numerosas referencias a la leche y a la miel, como alimentos místicos, el Paraíso es llamado tierra de “leche y miel” (Pérez-Rioja, 1994) y para Carl Gustav Jung, la miel es el símbolo del “yo”, de la plenitud del proceso individual de maduración. La referencia de los besos donde, *Mel et lac sub lingua tua*, y que toman prestadas del rey sabio de Israel en el *Cantar de los Cantares*, retomada en todos los tiempos como expresión que simboliza la entrega del “yo”, en las delicias del amor y en las bocas de los enamorados.

La boca simboliza la conjunción de la vida espiritual, es una cosmogonía de creación de una unidad espiritual que trasciende y que redime a las dos almas opuestas, representada en el beso por la unión de la leche y la miel en una entidad superior.

Eres tan solo un sueño,
pero en ti sueña el mundo
y su mudez habla con tus palabras.
Rozo al tocar tu pecho
la eléctrica frontera de la vida,
la tiniebla de sangre
donde pacta **la boca cruel y enamorada,**

**ávida aún de destruir lo que ama
y revivir lo que destruye,**
con el mundo, impasible
y siempre idéntico a sí mismo,
porque no se detiene en ninguna forma
ni se demora sobre lo que engendra.

Poesía. Octavio Paz (2004, p. 111)

La boca es vista en este poema desde lo simbólico como fuente de destrucción, trastornar, abatir, morder, moler, masticar, pero también se configura como una fuente capaz de construir, animar y elevar. Se representa en la iconografía universal tanto por las fauces del monstruo como por los labios del ángel, se convierte en la puerta del infierno pero también del paraíso, en ese simbolismo de la dualidad destrucción y creación.

El mar conoce nuestro amor, las piedras
de la altura rocosa
saben que nuestros besos florecieron
con pureza infinita,
**como en sus intersticios una boca
escarlata amanece:
así conocen nuestro amor y el beso
que reúnen tu boca y la mía
en una flor eterna.**

Epitalamio. Pablo Neruda (1972, p. 575)

**Tu boca, ¡oh sí!; tu boca, hecha divinamente
para el amor, para la cálida
comunión del amor, tu boca joven;
pero hay algo mejor aún: ¡tu alma!**

Tu alma recogida, silenciosa,
de piedades tan hondas como el piélago,
de ternuras tan hondas...

Pero hay algo,
pero hay algo más hondo aún: ¡tu ensueño!

A Leonor. Amado Nervo (2006)

En el beso hay un juramento sellado con los labios, una confesión que se confirma con el secreto del silencio, se expresa el simbolismo de permitirle al corazón absorber el alma del otro con los labios. Traer el alma a los labios con la dulce suavidad del fuego, el calor expresado por Amado Nervo en su poema, la respiración junto al otro es el signo sutil de los espíritus que se intercambian, de las profundidades que se comunican, de los abismos que encuentran eco. Es como inspirar y aspirar el alma del opuesto.

Gabriela Mistral dedica especialmente su poema *El Beso*, este poema habla sobre todos los tipos de besos, hay besos que hieren el alma, besos fríos y besos ardientes, besos que te hacen feliz, besos con la mirada, besos que dicen más que mil palabras y besos traicioneros.

BESOS

Hay besos que pronuncian por sí solos
la sentencia de amor condenatoria,
hay besos que se dan con la mirada
hay besos que se dan con la memoria.

Hay besos silenciosos, besos nobles
hay besos enigmáticos, sinceros
hay besos que se dan solo las almas
hay besos por prohibidos, verdaderos.

Hay besos que calcinan y que hieren,
hay besos que arrebatan los sentidos,
hay besos misteriosos que han dejado
mil sueños errantes y perdidos.

Hay besos problemáticos que encierran
una clave que nadie ha descifrado,
hay besos que engendran la tragedia
cuantas rosas en broche han deshojado.

Hay besos perfumados, besos tibios
que palpitan en íntimos anhelos,
hay besos que en los labios dejan huellas
como un campo de sol entre dos hielos.

Hay besos que parecen azucenas
por sublimes, ingenuos y por puros,
hay besos traicioneros y cobardes,
hay besos maldecidos y perjuros.

Judas besa a Jesús y deja impresa
en su rostro de Dios, la felonía,
mientras la Magdalena con sus besos
fortifica piadosa su agonía.

Desde entonces en los besos palpita
el amor, la traición y los dolores,
en las bodas humanas se parecen
a la brisa que juega con las flores.

Hay besos que producen desvaríos
de amorosa pasión ardiente y loca,
tú los conoces bien son besos míos
inventados por mí, para tu boca.

Besos de llama que en rastro impreso
llevan los surcos de un amor vedado,
besos de tempestad, salvajes besos
que solo nuestros labios han probado.

¿Te acuerdas del primero...? Indefinible;
cubrió tu faz de cárdenos sonrojos
y en los espasmos de emoción terrible,
llenaron sé de lágrimas tus ojos.

¿Te acuerdas que una tarde en loco exceso
te vi celoso imaginando agravios,
te suspendí en mis brazos... vibró un beso,
y qué viste después...? Sangre en mis labios.

Yo te enseñe a besar: los besos fríos
son de impasible corazón de roca,

yo te enseñé a besar con besos míos
inventados por mí, para tu boca.

Gabriela Mistral (2010, p. 26)

En este poema los besos son el tema principal, se muestra un camino, una imagen, toda una declaración de lo que significa el amor a través del beso. En la primera estrofa se muestra los amores que no han llegado a existir, y quedan en un recuerdo intemporal; la siguiente nos habla de un amor que se expresa en silencio, sin palabras. Es un amor de dos almas gemelas, de dos amantes separados por otra relación.

En la tercera estrofa el dolor está presente en los amores no correspondidos que dejan a quien lo sufre, como un ser errante y perdido con su recuerdo. Luego muestra los amores trágicos por imposibles, que ahondan en el sufrimiento y la renuncia. Una siguiente estrofa habla del contraste entre el amor puro, inocente que se enfrenta a un amor interesado, que hace daño. En la siguiente, presenta la traición del amor con la imagen del beso de Judas a Jesús.

Una nueva imagen revela la condición humana y el amor es parte de la esencia de esa condición. El beso, como la brisa, viene, va, se asienta y se marcha. Le sigue la imagen donde se siente el amor verdadero por primera vez que conmueve hasta las lágrimas, asociado a una imagen cargada de sensualidad. Al final describe el amor incondicional, de entrega, que puede llegar a la locura, a los celos debido al ansia de posesión sobre el otro, que calma con el abrazo materno. En la última estrofa la Mistral muestra cómo a través del beso se rompen todas las barreras.

La careta negra se quitó la niña,
y tras el prelude de una alegre riña
apuró mi boca vino de su viña.

**Vino de la viña de la boca loca,
que hace arder el beso, que el mordisco invoca.
¡Oh los blancos dientes de la loca boca!**

**En su boca ardiente yo bebí los vinos,
y, pinzas rosadas, sus dedos divinos
me dieron las fresas y los langostinos.
La carnavalesca noche luminosa
dio a mi triste espíritu la mujer hermosa,
sus ojos de fuego, **sus labios de rosa****

El faisán
Rubén Darío (2012, p. 197)

En muchas tradiciones la boca está asociada al fuego, se encuentra allí un vínculo cinestésico una relación profunda entre la boca y el fuego, el uso de la palabra emitida por la boca y el fuego son dos de las características principales del hombre en la cultura. Jung (1995) considera que las dos proceden de su energía psíquica (*maná*). Ambos, boca y fuego, beben en la misma fuente y simbolizan la dualidad de un poder creador y destructor, es una imagen llena de sensualidad alegre, dionisiaca total. Simboliza el deseo que al igual que el fuego, nunca se apagará.

El vino tiene una significación de vitalidad y juventud, es símbolo de alegría y abundancia, por estar hecho de la sangre de Dionisos se considera el elixir de la vida y la inmortalidad, (Becker, 1996; Chevalier, 1996 y Pérez-Rioja, 1994). En el beso la boca ardiente desea beber el vino para absorber la esencia vital del otro. El alma está identificada con el aliento pero tiene su asiento en el corazón y la sangre, la saliva deriva de la sangre y también es esencia vital, el vino asume el sentido de la sangre en tanto que el alma fluye y se entrega en la saliva.

El símil con “los labios de rosa”, la flor más preciada, recrea el simbolismo de la rosa vinculada con la pasión, además revela la seducción y la sensualidad, al mismo tiempo la felicidad y símbolo también del amor triunfante (Becker, 1996; Chevalier, 1996 y Pérez-Rioja, 1994).

Amada, en esta noche tú te has crucificado
sobre los dos maderos curvados de mi beso;
y tu pena me ha dicho que Jesús ha llorado,
y que hay un viernes santo más dulce que ese beso.

En esta noche clara que tanto me has mirado,
la Muerte ha estado alegre y ha cantado en su hueso.
En esta noche de setiembre se ha oficiado
mi segunda caída y el más humano beso.

Amada, moriremos los dos juntos, muy juntos;
se irá secando a pausas nuestra excelsa amargura;
y habrán tocado a sombra nuestros labios difuntos.

Y ya no habrá reproches en tus ojos benditos;
ni volveré a ofenderte. Y en una sepultura
los dos nos dormiremos, como dos hermanitos.

El poeta a su amada.
César Vallejo (1999, p. 126)

La vinculación de la muerte ha de entenderse de modo muy diferente a otra asociación relevante, es el diálogo, más amistoso, de la muerte y el renacer. Se entrecruzan y enriquecen sentidos en relación a la muerte. El sentido de la muerte elevada a rango divino, por su inexorabilidad y superioridad sobre el ser humano que siempre es vencido por ella, o como una posibilidad de renacer.

En este poema César Vallejo, describe un beso profundamente asociado a la muerte como condición final, en donde las identidades de ambos se disuelven en la nada como un último acto entre ambos detenido, antes de fusionarse de nuevo en uno y renacer, llegar al inicio y a la esencia. Es un beso que simboliza el más grande amor, y como condición necesaria se exalta la muerte en un sentido positivo, como el momento donde todas las tensiones se resuelven. No es casual que esta escena esté ambientada en la noche oscura, que simboliza “las tinieblas donde fermenta el devenir, y el de la preparación activa del nuevo día, donde brotará la luz de la vida” (Chevalier, 1996, p. 754).

En CM, el autor describe el beso entre Sebastián y Carmen Rosa:

Él la tomó de la mano y caminaron juntos, como siempre lo hacían, hasta el tronco del cotoperí. Pero esta vez era de noche, una noche sin estrellas, y el segundo piso a medio derrumbar de la casa vecina se desdibujaba en la penumbra. Sebastián le ciñó el talle y **le buscó la boca para el beso**. Pero fue un beso diferente a todos los anteriores, incalculablemente más largo, más intenso, más hondo. Carmen Rosa sintió correr por las venas una llamita más viva que el líquido espeso y picante de la mistela y subir por los muslos una dulce fogata jamás presentida (Otero Silva, 1996, p. 42).

Los besos anteriormente descritos, son el símbolo de la vida misma en el intercambio del espíritu, el beso es el lugar de encuentro entre *Eros* y *Psique*, entre el cuerpo y el alma, “en las mitologías antiguas, era en el aliento donde se encontraba la sede del alma y es en la boca donde se sitúa la primera sexualidad ligada a la absorción y a la asimilación” (Montando, 2007, p.18).

El beso en su vertiente simbólica, es considerado “un símbolo de unión que ha tomado desde la antigüedad una significación espiritual... beso significa adhesión de espíritu a espíritu, por esto el órgano corporal del beso es la boca, puerta de salida y

fuente del soplo...es el signo de la unidad, es la réplica en el hombre del amor de Dios” (Chevalier, 1996, p.187).

El beso en la boca es absorción de la sustancia carnal y de intercambio de almas; es la comunión y comunicación entre la *psique* y el *eros*, entre la dimensión espiritual y la dimensión material. Es el impulso de salir fuera de sí y entregarse al otro y ser poseído por la persona amada de manera plena, que se conjuga en una unidad divina, en la expresión de la coexistencia de los contrarios y en la búsqueda de la perfección por su identificación en un ser superior. Constituye la posibilidad de dejar hablar al silencio.

En el beso se devela el simbolismo que a través de la boca extraiga de sí mismo su propia existencia para que derive de él y configure una fuente única, el andrógino inicial. Esto recuerda el símbolo chino del *yin* y el *yang* figura de la unión y de la interpenetración. El beso es símbolo de plenitud, porque restaura al estado del hombre original considerado perfecto, es un acto donde se echa por tierra todo antagonismo, y donde toda oposición es abolida, se corresponde con los postulados de Chevalier (1996) en relación al beso y su consagración como búsqueda de la unidad y la perfección.

Una de las obras centrales del “boom latinoamericano”, es *Rayuela*, escrita por Julio Cortázar, narra la historia de Horacio Oliveira y comprende un vasto universo psicológico de los personajes y sus complejas relaciones con la muerte y el amor. Lucía, o mejor conocida como la Maga, es la amante de Oliveira en una relación apasionada pero intelectualmente asimétrica. El autor dibuja una escena donde la boca se trasluce como el símbolo de la unidad entre dos seres opuestos fusionados por el amor.

Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entreabriera, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y te dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano en tu cara, y que por un azar que no busco comprender coincide exactamente con tu boca que sonrío por debajo de la que mi mano te dibuja.

Me miras, de cerca me miras, cada vez más de cerca y entonces jugamos al cíclope, nos miramos cada vez más de cerca y nuestros ojos se agrandan, se acercan entre sí, se superponen y los cíclopes se miran, respirando confundidos, las bocas se encuentran y luchan tibiamente, mordiéndose con los labios, apoyando apenas la lengua en los dientes, jugando en sus recintos donde un aire pesado va y viene con un perfume viejo y un silencio. Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo, acariciar lentamente la profundidad de tu pelo mientras nos besamos como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura. Y si nos mordemos el dolor es dulce, y si nos ahogamos en un breve y terrible absorber simultáneo del aliento, esa instantánea muerte es bella. Y hay una sola saliva y un solo sabor a fruta madura, y yo te siento temblar contra mí como una luna en el agua (Cortázar, 2013, p. 47).

En Rayuela, se descubre una cosmovisión compleja, es una mezcla de ontología y cosmogonía, donde se privilegia la noche sublime, así como el agua que es vida y renovación. Ofelia que se separa de la dimensión corporal e histórica y se ahoga en la piel de la imprevisible Maga de Cortázar, de quien se sugiere que terminó sus días en el fondo del río. "...la Maga olía a algas frescas, arrancadas del último vaivén del mar. A la ola misma..." (Cortázar, 2013, p. 447).

El simbolismo primigenio del agua alude al origen de la vida, a la creación, pero el elemento acuoso también representa lo inconmensurable, donde se asocia a la mujer con el agua, en su doble significación de regeneración y destrucción. Es la relación de *Eros* y *Thanatos*, la muerte siempre está cerca del placer, expresada en esa

gran tensión y la culminación en la sensación erótica. Uno de los besos más hermosos de la literatura.

La muerte tiene un doble sentido, por un lado el rechazo y por otro su fascinación y solemnidad, como vía a una vida superior. En este caso “la boca, es el símbolo del espíritu y la capacidad creadora en el acto de insuflar el alma y la vida” (Becker, 1996, p. 68). El espacio intermedio entre el cielo y la tierra donde está el aliento y donde vive el hombre como un pez en el agua (Chevalier, 1986), ese espacio está representado por la boca que en el beso permite la transmisión del aliento o de las “fuerzas de vida”. Es la adhesión de un espíritu a otro para avanzar a un estado de conciencia superior.

En su carácter de signo el beso expresa el amor, lo contiene e incluso el amor, como símbolo tiene toda una compleja esfera rodeada de simbolismos. La boca constituye el punto de convergencia de dos direcciones, el origen de los contrarios y de las oposiciones esto supone una estética que se funda también en la contradicción. Quiere decir que todo se expresa a sí mismo en su contrario, la muerte en la vida, la vida en la muerte, el día en la noche, la noche en el día. Los dos seres, opuestos y extremos se juntan así en una completa unidad, que conjuga el movimiento y el reposo, lo interior y lo exterior. La boca en las imágenes descritas por Cortázar, se convierte casi en una hierofanía en ese juego que se aproxima a lo religioso y que precede al beso.

El beso es unidad y dualidad a la vez, los dos seres se convierten en uno, que al mismo tiempo surgieron de una unidad. Cuando los perfiles se acercan, hasta que los ojos de ambos se fusionan y parecen formar un único ojo, no solo los ojos ven, también besan y acarician. El beso es la unión para retornar al círculo originario como

símbolo de unidad y perfección, en la búsqueda de la reconstrucción del andrógino inicial del *Banquete* de Platón.

Mircea Eliade (2010) señala, “Más que una situación de plenitud, la androginia simboliza la perfección de un estado primordial, no condicionado...un ancestro mítico simboliza el principio de un nuevo modo de existencia, y todo principio se hace, se realiza, desde la plenitud del ser” (pp. 202, 203). Se comprende la analogía de la integración de dos personas en el beso, con la conformación de la estructura del andrógino inicial en términos de totalidad del ser absoluto y realidad última que supone la intervención de un poder sagrado.

Todos los besos aquí descritos son solo una parte del amplio universo de intervenciones y funciones de la boca en las emociones, lo que nos debe invitar a la reflexión sobre la importancia del mundo de la atención odontológica en la recuperación de todas las funciones del individuo.

Otra vertiente simbólica asociada a la boca y relacionada con el aliento de vida, se destaca en Azul donde Rubén Darío describe a su prima Inés:

El traje, corto antes, había descendido. El seno, firme y esponjado, era un ensueño oculto y supremo; la voz clara y vibrante, las pupilas azules, inefables; **la boca llena de fragancia de vida y de color de púrpura.** ¡Sana y virginal primavera! (Darío, 2012, p. 47).

En el ATC, se devela otra referencia que hace un llamado al aliento vital, se destaca en la presencia de Fermina Daza a quien Florentino Ariza percibe de la siguiente manera:

“Sabía que estaba sentada en el asiento detrás del suyo, junto al esposo inevitable, y percibía su respiración cálida y bien medida, y aspiraba con amor el aire purificado por la buena salud de su aliento” (García Márquez, 2009, p. 141).

Estas alusiones a la boca hablan por sí solas y tienen un carácter ontológico, por cuanto guardan una estrecha relación entre la salud y la vida. Se expresa con mucha evidencia, en el sentido del aliento como esencia vital que denota salud porque el espíritu está sano y es joven.

Se retoma el simbolismo de la boca como espacio entre los mundos exterior e interior por donde fluye la fuerza vital. Se puede asegurar en este simbolismo que la boca en su particularidad remite a la persona en su totalidad.

Los sabores de la boca

Literatura y gastronomía pueden llegar a estar vinculadas, al placer de la lectura se le suma el gusto de un buen plato que despierta los sentidos. Y cuando el plato está en la mesa, después de dedicar un agradable rato a cocinarlo, resulta inevitable degustarlo y evocar el libro donde lo descubrimos. En *Afrodita*, Isabel Allende crea un texto de ironía y buen humor sobre la comida, el erotismo y la sensualidad. A veces, al evocar el sabor de un plato sabroso, la nostalgia y el placer pueden emocionar y hacer volver a la memoria los recuerdos.

Para los griegos Afrodita era la diosa del amor, de la belleza, de la lujuria, la reproducción y la sexualidad; el amor no se circunscribía al amor romántico, sino a la atracción física y sexual. Toda sustancia que provoca deseo o apetito sexual recibe el nombre de afrodisíaco, palabra que deriva directamente del nombre de esta diosa, de ahí igualmente, deriva el nombre que adquiere esta obra.

“Ese pan con jamón y queso me devuelve el olor de nuestros abrazos y ese vino alemán, **el sabor de su boca**” (Allende, 1997, p. 7). Es la conjunción de los sabores y la sensualidad, que se unen en la boca como invitación a los sentidos, como símbolo de erotismo y placer, además de asiento de la alimentación y los sabores.

En *Te di la vida entera*, Zoe Valdés de vez en cuando, incluye alusiones a los sabores de la comida cubana sin motivo aparente: “Ésa **era la ciudad azucarada, miel de la cabeza a los pies**, música y voces aguardentosas, cabarenes, fiestas, cenas, comida típica cubana...” (Valdés, 1996, p. 32). En el texto, la cocina no representa el deber opresor de la mujer, sino que está cerca del sentido de lo delicado y de la satisfacción del cuerpo. La percepción sensorial tan fina asentada en la boca como órgano sensorial, toca los límites entre las añoranzas a través de los sabores y el placer sexual.

Otras alusiones a la boca y los sabores se encuentran en *Del amor y otros demonios*; “Le confesó que no tenía un instante sin pensar en ella, que cuanto comía y bebía **tenía sabor de ella**” (García Márquez, 1994, p. 169).

Y Pablo Neruda, dedica uno de sus más hermosos versos a la boca en ese sensual símil con la ciruela:

Desde entonces la tierra, el sol, la nieve,
las rachas de la lluvia,
en octubre en los caminos,
todo, la luz, el agua,
dejaron en mi memoria
olor y transparencia de ciruela:
La vida ovaló en una copa
su claridad, su sombra,
su frescura.
¡Oh beso de la boca

**en la ciruela,
dientes y labios
llenos del ámbar oloroso,
de la líquida luz de la ciruela!**

Fragmento de Oda a la Ciruela
Neruda (2004, pp. 166, 167)

El beso en este caso es una imitación del acto de alimentar al otro, de ofrecer las partes suaves y vulnerables de uno mismo, de ahí el simbolismo de la ciruela. En otra vertiente, las frutas son el símbolo del deseo y de la tentación que induce a pecar, más allá, la fruta madura simboliza la plenitud, la fecundidad y la prosperidad.

El Génesis pone como primer pecado comer la fruta prohibida, con todas las consecuencias que al hombre ocasionó ese suceso; también esta fruta estaba presente en las perversas intenciones de envenenar a Blancanieves quien después de morder la manzana cayó en un profundo sueño. La boca es el órgano de la alimentación por excelencia, el acto de comer es una experiencia sensorial compleja, del mismo modo la boca es asiento de la sensualidad, esto se corresponde con el simbolismo que le atribuye Becker (1996). En pocos segundos se percibe un gran abanico de sensaciones que tienen importante repercusión a un nivel perceptivo y crean un conjunto de interacciones. De acuerdo al alimento, puede haber sensaciones de aceptación o rechazo, que persisten en la memoria y que son evocadas cuando se percibe otra similar.

Otra significación del placer alimentario, es la expresión de la materialidad fértil de la Madre Tierra, de su capacidad de generar vida, de dar frutos y nutrir. Esto se corresponde con lo expresado por Esteban Ierardo (2010) en su ensayo, *El Banquete de Eros*, donde señala que “Alimentarse así es absorber la sacralidad de lo que nutre, es acto de comunión con las amplias fuerzas físicas que permiten el

crecimiento y el desarrollo. La comunión es placentera” (p. 1). Este eros que se revela concierne al reencuentro con una fuerza universal, en este caso, esa fuerza es la de la vida que originalmente nace de la naturaleza y se propaga por los procesos de gestación de nuevos seres a través de las semillas, los frutos, el alimento.

Dos vertientes simbólicas básicas son identificables al hablar de la boca y el consumo de alimentos; el nutricional básicamente y el placentero. Las comidas reconfortantes pueden ser recetas familiares que evocan el olor y el sabor de la tierra, comidas suaves, blandas, dulces, o guisos calientes a los que recurrimos cuando estamos tristes. El placer, por otra parte, también asociado al acto de comer, en este caso como experiencia gratificante.

El diente roto

El *Diente roto* se corresponde al título de un cuento escrito por Pedro Emilio Coll en 1890:

A los doce años, combatiendo Juan Peña con unos granujas recibió un guijarro sobre un diente; la sangre corrió lavándole el sucio de la cara, y el diente se partió en forma de sierra. Desde ese día principia la edad de oro de Juan Peña.

Con la punta de la lengua, Juan tentaba sin cesar el diente roto; el cuerpo inmóvil, vaga la mirada sin pensar. Así, de alborotador y pendenciero, tornóse en callado y tranquilo (Coll, 1974, p. 1).

Este es el comienzo de la historia de Juan Peña, un niño sumamente inquieto que pasó a ser un niño retraído, con la mirada ausente, ida y lo único que hacía era acariciar su “diente roto” con la lengua. La familia preocupada por el cambio que se operó en el niño, decidió llevarlo al médico, quien después de revisarlo afirmó: “Juan está tan sano como una manzana y le tengo buenas noticias, señora, su hijo

sufre de lo que se llama hoy en día el mal de pensar. En otras palabras, su hijo es un filósofo precoz” (Coll, 1974, p. 1).

La noticia corrió por todas partes, Juan se hizo famoso por ser un niño prodigio, creció y llegó a ser diputado, académico y ministro, hasta que lo sorprendió una apoplejía, justo cuando le tocaba ser Presidente de la República. Murió, luego de eso fue objeto de honores y puesta en cada plaza una imagen suya para honrar la memoria de aquel “gran hombre”.

En este cuento, el autor ironiza el ascenso a los más altos lugares de la escena política, de un hombre que no posee las cualidades reales para desempeñar los cargos de dirigencia que le confieren. Una sociedad apegada a las formas vacías, admira la mediocridad de sus grupos intelectuales, es la puesta en escena de un espacio donde predomina el oportunismo político y se impone la ignorancia revestida de falsa sabiduría.

En esa circunstancia social, el diente como implicado en esa situación despliega una reflexión en torno al problema de la identificación en la doble vertiente, en su condición como sujeto y en la conformación del vínculo social. Entre ambos está el diente con su borde irregular, conforma un agujero como puerta de comunicación entre lo interno y lo externo. Resignifica un autoerotismo bien escondido en la boca y le sirve como vía de escape a las situaciones que se le presentan, donde la somnolencia intelectual se convierte en un atributo.

Este diente, causante inocente de tal situación, desde la perspectiva del sujeto, explica el papel que desempeña para la constitución del sujeto el encuentro con el agujero ocasionado por el trauma. Desde el vínculo social, muestra la risible corriente

de interpretación que moviliza a los otros para tratar de asimilar eso que, de tan extraño, se hace familiar.

Al considerar la boca como símbolo de elocuencia y de expresión del pensamiento, es conveniente señalar lo que al respecto nos ofrece Chuey Salazar (2001) quien afirma que “así como el ciego está dotado de clarividencia, el hombre sin boca es orador”. Imagen de un lenguaje distinto del común es posible que se haya proyectado con este simbolismo en la interpretación del sin sentido que se ve expresado en el colectivo para darle significación al comportamiento de Juan.

Es el juego erótico con el diente traumatizado lo que le permite entrar en un escenario, lo coloca en una posición de ventaja frente a los demás y lo convierte en el héroe necesario, mientras él se entretiene en los bordes dentados del agujero.

A orillas de la indagación literaria

En *Las más hermosas cartas de amor entre Manuela y Simón*, publicadas por el Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia (2010) se encuentran referencias de la boca y los dientes de Simón Bolívar y de Manuela Sáenz:

Usted De Lacroix la conoce: ¡Todos, todos la conocen! No, no hay mejor mujer. Ni las catiras de Venezuela, ni las momposinas, ni las... ¡Encuentre usted alguna! Esta me domó. Sí, ¡ella supo cómo! La amo. Sí, todos lo saben también. ¡Mi amable loca! Sus avezadas ideas de gloria; siempre protegiéndome, intrigando a mi favor y de la causa, algunas veces con ardor, otras con energía. ¡Carajo! ¡Ni las catiras de Venezuela, que tienen fama de jodidas!» Mis generales holgaron en perfidia para ayudarme a deshacerme de mi Manuela, apartándola en algunas ocasiones, mientras que yo me complacía con otras. Por eso tengo esta cicatriz en la oreja. Mire usted (enseñándome su grande oreja de S.E. la izquierda, **que tiene la huella de una fila de dientes muy finos**, y, como si yo no supiera

tal asunto), este es un trofeo ganado en mala lid: ¡en la cama! Ella encontró un arete de filigrana debajo de las sábanas, y fue un verdadero infierno. Me atacó como un ocelote, por todos los flancos; me arañó el rostro y el pecho, me mordió fieramente las orejas y el pecho, y casi me mutila. Yo no atinaba cuál era la causa o argumentos de su odio en esos momentos y, porfiadamente, me laceraba con esos dientes que yo también odiaba en esa ocasión (op. cit. 2010, p. 11).

La Magdalena, 9:30 p.m. Mi adorada Manuelita, **el hincarme la porcelana iridiscente de tu boca** fue el flagelo más sutil demandado por mortal alguno en la expiación de su pecado; tus dedos se adherieron a mi carne, como en las breñas de la ascensión al Pisha, para darle a este hombre (tu hombre) un hálito mortal, en la contemplación de tu divinidad hecha mujer. Perdóname, tuyo, (op. cit. 2010, p. 33).

Lima, abril 20 de 1826. Mi adorada Manuelita: Tú me acechas entre el lecho de las acacias y los cedros, aprisionando mi pobre humanidad entre tus brazos. Yo me entrego a tal prisión como raptado por el **encanto de tu sutil sonrisa** y tu audacia, en méritos estratégicos para aparecerte como Diana en los jardines de Odiseo. Contigo estoy dispuesto a llenarme exasperado de las satisfacciones propias del amor. Este altar de Venus vale bien trocarlo por el trajín del servicio a Marte; en el que pondré también mi más caro empeño, en la magnitud de mis esfuerzos. Espérame en el huerto de «Chuquiguada», con tu vivaz encantamiento de sorpresas. Te amo, P.D.: El viaje me demoró dieciocho días hasta Chuquisaca (op. cit. 2010, p. 75).

Bolívar según Daniel Florencio O'Leary

(En Angostura, 1.818)

... "Bolívar tenía la frente alta pero no muy ancha y surcada de arrugas desde temprana edad -indicio del pensador- Pobladas y bien formadas las cejas; los ojos negros, vivos y penetrantes; la nariz larga y perfecta; tuvo en ella un pequeño lobanillo que le preocupó mucho, hasta que desapareció en 1.820 dejando una señal casi imperceptible." ... "La distancia entre la nariz a la boca era notable. **Los dientes blancos, uniformes y bellísimos; cuidábamos con esmero;** las orejas grandes pero bien puestas; el pelo negro, fino y crespo; lo llevaba largo en los años de 1.818 a 1.821 en que

empezó a encanecer y desde entonces lo usó corto." ... "Su estatura es de cinco pies, seis pulgadas inglesas." ... "La piel morena y algo áspera." ... "Su aspecto, cuando estaba de buen humor, era apacible, pero terrible cuando irritado; el cambio era increíble." ... "Bolívar tenía siempre buen apetito, pero sabía sufrir hambre como nadie." ... "Hacía mucho ejercicio. Nunca he conocido a nadie que soportase como él las fatigas." ...

Daniel Florencio O'Leary
(Wekker, 2010, p. 1)

Bolívar, tenía los dientes del héroe, del dios romano Marte, como se interpretaba a sí mismo. Dientes perfectos, bien alineados y tan blancos que su brillo iluminaba a la luz de la luna. En la mitología romana, Marte, en latín *Mārs*, era el dios de la guerra, hijo de Júpiter en forma de flor y de Juno. Se le representaba como a un guerrero con armadura. Marte era el dios patrón de los pueblos itálicos, que eran tanto guerreros como agricultores y esto se refleja en su naturaleza bivalente, era un dios guerrero, que protegía a su pueblo contra sus enemigos. Simón Bolívar reunía las virtudes de Marte, intrepidez, temeridad ciega, valor, osadía, fuerza viril, inspiración guerrera.

García Márquez en *El General en su laberinto*, cuyo referente es El Libertador Simón Bolívar, relata sus últimos meses, el viaje que éste realiza desde Santa Fe de Bogotá hasta San Pedro Alejandrino. En un intento por tener una visión más cercana al hombre, agobiado por la desesperanza, la enfermedad y la muerte, subraya los rasgos que acompañan a su prematura vejez: físicamente enfermo y mentalmente exhausto. La novela explora los laberintos de la vida de Bolívar a través de la narración de sus recuerdos y en su descripción lo muestra de la siguiente manera.

Luego se arrancó a tirones los pelos de la nariz y las orejas, se pulió los **dientes perfectos** con polvo de carbón con un cepillo de seda con mango de plata, se cortó y se pulió las uñas de las manos y los pies, y por

último se quitó la ruana y se vació encima un frasco grande de agua de colonia, dándose fricciones con ambas manos en el cuerpo entero hasta quedar exhausto (García Márquez, 1989, p. 6).

“Sonrió, y ella había de recordar **el fulgor de sus dientes** a la luz de la luna” (op. cit., p. 31).

La magnífica dentadura que tenía El Libertador, estaba asociada al simbolismo de la toma de posesión y la asimilación que se corresponden con una fuerza dominadora, con la vitalidad y la posibilidad de resolver problemas. Su mundo interior era un misterio hasta para sus más cercanos seguidores y confidentes, lo que para Cirlot (2006), está representado en unos dientes perfectos, muros del mundo interior del ser humano, esa otra parte de Bolívar, la auténtica, la que difícilmente se logra ver. De ahí que el esmerado cuidado de sus dientes tenga el simbolismo de la vulnerabilidad al mostrar el interior, y por otra parte el miedo a la derrota en la vida. Representan igualmente la energía vital, que a pesar de su derrota física, emergía lleno de poder ante quienes le rodeaban.

“No llevaba ninguna insignia de su rango ni le quedaba el menor indicio de su inmensa autoridad de otros días, pero el halo mágico del poder lo hacía distinto en medio del ruidoso séquito de oficiales” (García Márquez, 1989, p. 21).

MOMENTO V

APROXIMACIONES AL SENTIDO DE LA BOCA EN LA EXISTENCIA A MODO DE EPÍLOGO

*“Hay verdades que no son verdades
hasta pasado mañana,
otras que lo eran hasta ayer,
otras que no lo son en tiempo alguno”.*

Carl Gustav Jung (2010, p.151)

De acuerdo a la vieja definición de lo simbólico, se ha dicho que un símbolo es aquello donde se reconoce algo, de la misma forma que el anfitrión reconoce en la *tessera hospitalis* al huésped. Al re-conocer se trata de conocer de una forma más apropiada de lo que pudo ocurrir en un primer encuentro.

En cuanto a la boca, no se trata de voltearse a ver la boca y no verla, sino de construir el sentido en cada posibilidad de re-conocimiento, con gran cuidado y frente a la diversidad de oportunidades de encuentros, la cultura y el momento histórico. De esta forma, apropiarse de un encuentro con el arte entre el pasado y las nuevas formas del lenguaje en una constitución articulada del sentido.

Las imágenes relacionadas con la boca que surgen a diario como un complejo caleidoscopio, impactan en las experiencias y muestran una visión íntima y profunda de nuestras relaciones, aspiraciones, creaciones y vivencias de la psique. Estas imágenes están cargadas de las emociones en las que se fundan para relacionarnos

con ellas y captar su sentido, para ello nos acercamos con lo que esencialmente somos, por tanto ese encuentro queda permeado con nuestro ser.

De alguna manera, he tratado de sistematizar algunas experiencias recogidas en los momentos de reflexión, sin hacer ningún intento por derivar principios generalizables. En este contexto solo me permito describir algunos aspectos que de alguna manera puedan contribuir a ampliar el ancho margen de significaciones que en su haber tiene la boca.

El reto ha consistido en utilizar la imaginación, de forma compleja he intentado un proceso de interpretación simbólica de la literatura, para mostrar una mirada, sin que esto signifique la negación de muchas otras aristas con toda la amplitud de posibilidades interpretativas que poseen. De tal manera, que no es posible concluir, solo buscar una aproximación desde el orden simbólico, sin absolutizar esta mirada ni subestimar las demás.

La variedad de significados de la boca como símbolo abarca diversos estratos de sentido; los mitos y la creación literaria que se representan en una visión dialéctica del universo, aproximan a esas connotaciones. Sería muy difícil desconocer que algunas de estas significaciones tienen un papel relevante que jugar al momento de unirse al todo simbólico y de explicarse en él.

El simbolismo de la boca se asocia en una primera aproximación a sus funciones primordiales, como órgano de la alimentación, de la palabra, del soplo inicial de vida.

La boca se constituye como el espacio por donde pasa el soplo de vida, la palabra y el alimento, es símbolo de la potencia creadora y más particularmente, de la insuflación del alma. Como órgano de la palabra simboliza un elevado grado de conciencia y de razón expresado en el poder organizador a través del verbo, a este aspecto positivo y creador se le opone como todo símbolo, lo contrario. La fuerza que es capaz de construir y elevar es de igual forma capaz de destruir y derrumbar. La boca puede destruir tan de prisa como levanta un castillo de palabras.

La palabra simboliza de modo general la manifestación de la inteligencia en el lenguaje, en la naturaleza de los seres como expresión del yo interior. La palabra es el símbolo de la manifestación del ser que se piensa y expresa a sí mismo; con la palabra, la boca posee el don de expresar mensajes poderosos y emitir juicios. La voz, ofrece diferentes matices de transmisión de pensamientos, por tanto es un tránsito donde hay múltiples maneras de construir ideas con características especiales, con ciertos patrones de voz que pueden tener efectos duraderos, no por el efecto de la palabra sino por el efecto de la voz. El universo simbólico de la boca se enriquece con la transmisión y el fluir de las palabras moldeadas en la voz, al constituirse ambas como el propio tránsito del mensaje.

El silencio que se expresa por la boca cerrada obtiene un enorme valor simbólico, funda una capacidad de plenitud vivencial y se hace símbolo de ocultas y profundas intimidades. El silencio en un simbolismo de lo sublime, representa el infinito y la búsqueda de la profundidad espiritual. El silencio se convierte en el límite de la expresión.

Ruah, pneuma y spiritus significan el aliento que sale de la nariz o de la boca; este hálito posee una acción misteriosa y tiene universalmente el simbolismo del

principio de la vida. La boca es el espacio intermedio, favorece el tránsito del hálito vital en ese mundo simbólico que la constituye entre las dos concavidades que representan el cielo y la tierra, y se encuentra lleno del aliento, donde el hombre se expresa y proyecta su mundo interior.

La boca es el órgano de la alimentación por excelencia, desde el momento después del nacimiento, cuando la madre amamanta a su bebé, sobrevienen una serie de fenómenos mucho más complejos que la simple ingestión de la leche y su posterior digestión. El bebé en presencia de su madre experimenta la supresión de una sensación desagradable, el hambre y además está vinculándose afectivamente con su madre; esto le da a ella la ocasión de resultar asociada a múltiples experiencias gratificantes. De esta forma, se crean una serie de significados socioafectivos de la madre ante los ojos del niño.

Los alimentos entran a través de la boca en el proceso de la alimentación, y mientras sean en cantidad suficiente y con la debida variedad son absolutamente necesarios para la vida y la salud. El acto de comer se considera una experiencia sensorial compleja, por cuanto a través de la boca se perciben los sabores y se asocia a múltiples circunstancias que con frecuencia resultarán significativas emocionalmente para el sujeto. Se producirán sensaciones de aceptación o aversión que se afianzan en el inconsciente y son evocadas en situaciones similares.

El placer del acto alimentario es la vía sensible que revela una significación en la alimentación y supera el objetivo limitado de la conservación del cuerpo. La alimentación abandona su destino primario de nutrición conservadora del cuerpo para bifurcarse en otros caminos. En el acto de saborear como facultad que posee el sujeto a través de la boca, se permite obtener conocimiento a partir de la sensación

placentera, bajo este signo se explora el placer que brota de la degustación nutritiva. Esto conduce al *eros* como forma superior de alimentación.

Como punto de convergencia de dos direcciones, la boca simboliza el punto de unión y de partida de las oposiciones, de los contrarios; destruir y crear, el poder del espíritu y la capacidad creadora, especialmente en el acto de insuflar el alma, pero también es potencia destructora en tanto mastica, destruye.

Los dientes se encuentran asociados al simbolismo de la fuerza de la masticación y a la agresividad debida a las apetencias de los deseos no materializados, igualmente pueden simbolizar la agresividad de la perversión dominadora expresada en la masticación devoradora. Al constituir la parte más dura del cuerpo son símbolo de permanencia y trascendencia en el tiempo, así como de vitalidad, por tanto expresan la muralla entre el mundo exterior y el interior, apretando hasta el desgaste cuando subyacen frustraciones y deseos reprimidos que agobian la conciencia. Al perder los dientes el sujeto se siente desposeído de su fuerza agresiva, de la juventud, de la defensa; se convierte en un símbolo de frustración, de castración, de quiebra, vejez y fealdad. Es la pérdida de la energía vital, mientras que la mandíbula sana, bien guarnecida con los dientes bien alineados, atestigua la fuerza vital y confiada en sí misma, así como el blanco de los dientes simboliza la pureza, la perfección y la juventud.

Símbolo de creatividad y de destrucción, la saliva se presenta como una secreción dotada de un poder mágico o sobrenatural de doble efecto; une o disuelve, cura o corrompe. Jesús realizó curaciones con su saliva, Job habla que sus enemigos le escupen la cara. A partir de sus poderes curativos, la saliva es una fuerza vital e igualmente se superpone como fuerza creadora, energía primordial generadora. Numerosos son los mitos que reconocen a la saliva una virtud de líquido seminal, y

profusos los héroes y dioses engendrados por efecto de la saliva, también de un dios o de un héroe.

Es el gesto un rasgo distintivo de los escenarios que delatan el yo interior del sujeto, que une la contradicción de la belleza física en oposición a la belleza interior. La risa, la sonrisa y los gestos se abren espacio en el entretejido de las profundidades del alma de los sujetos, para develar las interioridades anímicas y proyectarlas en el rostro, en una expresión voluntaria o involuntaria hacia un acontecimiento en particular que mueve o conmueve al sujeto y le permite valorar la situación.

Tiene una función comunicativa, sin embargo, le precede una necesidad expresiva, quizás como una forma de rechazo a la razón y una manera de rebelión ante la realidad. En muchas situaciones la risa es liberadora y ayuda a comprender el mundo y a nosotros mismos.

La belleza conduce a particularizar en su relación indisoluble con la boca, los labios y los dientes, y en el papel que tienen en el grado de satisfacción tanto de las mujeres como de los hombres, con su imagen y la que perciben de ellos quienes le rodean. El valor estético puede ocasionar cambios significativos en la personalidad, es una de las dimensiones responsables de un comportamiento complejo, la estética se muestra privilegiada como uno de los grandes focos de interés al abordar la trascendencia interior del sujeto en la manifestación sensible de lo bello. Probablemente la herencia platónica esté todavía presente en nuestra consideración sobre lo bello.

En relación con la expresión de sentimientos simboliza a través del beso la fórmula antigua y universal que expresa la totalidad, la coalescencia de los contrarios en un ser superior, que conduce a una situación de plenitud y búsqueda de la

perfección relacionada con un estado primordial. Se configura un nuevo modo de existencia donde todo inicio ocurre desde la plenitud del ser, la androginia es un arquetipo extendido universalmente y la boca es el punto de encuentro y de intercambio del aliento de dos seres que en el encuentro del amor logran el esplendor de todo lo humano, en la búsqueda de la integridad del corazón unificado. En esa unidad corpóreo-espiritual del beso se manifiesta que está intensamente toda el alma en la expresividad de todo el cuerpo, hasta convertirse en una hierofanía.

Representa una fuerza capaz de construir, animar, ordenar y elevar, destruir, matar, trastornar y abatir, lo que permite conducir a una asociación al simbolismo del fuego creador y destructor. Sugiere el poder organizado por medio de la razón y simboliza un grado elevado de conciencia al ser el vehículo de la potencia del verbo creador. Es el punto de unión de dos mundos exterior e interior y va más allá, simboliza el origen de las oposiciones, de los contrarios y de las ambigüedades.

Se visibiliza de esta forma, el complejo y profundo simbolismo que comprende la boca; lo significativo del símbolo se hace evidente, por cuanto lo importante es su función. No es una cosa que hace referencia a sí mismo sino que remite a otra. Por tanto, percibir el simbolismo de la boca implica percibir todo aquello que la boca significa.

En ese orden de significaciones construir la odontología a espaldas de la subjetividad de las personas, donde los odontólogos no se interroguen en torno a las valoraciones simbólicas que tiene la boca para el sujeto, de la forma como éstos asumen la pérdida de sus dientes, los cambios en la estética facial en su ser individual, en sus relaciones, en su autoestima y dentro de la cultura dominante, implica un abordaje limitado que se convierte en un subproducto de procesos de objetivación y cosificación del mundo subjetivo que el individuo vive, no solo en los

espacios odontológicos, sino también en espacios más amplios como la familia y los grupos sociales a los que pertenece.

Se requiere, entonces, una nueva mirada, desde donde se comprenda el valor simbólico que acerca de la boca y la salud bucal tienen los sujetos como parte de la psique. Cualquier cosa que le pase a su boca le pasa a ellos, por cuanto es el reflejo de una totalidad. Se hace necesario, la búsqueda de otras formas de abordaje de la boca, donde lo simbólico se deje traslucir para construir una salud bucal donde los sujetos sean escuchados y puedan ejercer libremente el control sobre su cuerpo, su boca y su salud.

Lo anterior pasa por la necesidad de construir una nueva visión de la salud bucal donde se reconozca el papel del “imaginario colectivo” como elemento fundamental en las construcciones del hombre en sociedad. Desde este punto de vista, se decanta la salud bucal como una definición que puede ser entendida desde la esfera de lo simbólico, con un dominio importante para la creación y recreación del “yo” en la búsqueda de la salud individual y colectiva.

Compartir el campo simbólico de la salud bucal implica el uso colaborativo de formas de mediación para crear, obtener y comunicar sentido, en una visión de la boca que le ofrece al odontólogo nuevas categorías de significación que en la práctica le proporcionan la oportunidad de construir metas saludables y elementos de abordaje para alcanzarlas.

La incorporación del campo de lo simbólico ha sido un terreno incomprendido por los profesionales de la odontología y aunque en algunos espacios se ha reconocido su importancia, aún carece de un cuerpo teórico y metodológico que se

incluya en el perfil del profesional. El reconocimiento ha dado pasos muy cortos, en algunos casos solamente en términos de culpabilizar lo simbólico como fuente de enfermedades y malos hábitos.

Para los profesionales de la odontología, es necesario re-conocer los profundos aspectos simbólicos de la boca que hacen parte de los procesos ocultos en el inconsciente colectivo, por cuanto desempeñan un papel esencial en la reproducción del mundo del sentido y permiten comprender toda la complejidad de los procesos de la salud y la enfermedad.

La práctica odontológica requiere por tanto de profesionales que se perfilen dotados de una flexibilidad intelectual, cultural y profesional que les permita la adaptación a los nuevos contextos de significación de la boca y la salud bucal, a los nuevos lugares de encuentro del acto odontológico, donde la esfera de lo simbólico permea en la memoria colectiva en saberes e imaginarios en constante transformación.

Se precisa, por tanto, una aproximación desde lo axiológico que oriente a la construcción de una odontología más humana, con una nueva estética, que se conduzca en una utopía de encuentro entre los procesos científicos, técnicos y tecnológicos y las nuevas identidades de los sujetos que desde el orden simbólico se recrean en la boca.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Aguilera, B. (2007). *Códigos naturales y culturales*. [Documento en línea] Disponible en: <http://ebookbrowse.com/bladimir-pdf-d311264759> [Consulta en línea: septiembre 14, 2012].
- Allende, I. (1997). *Afrodita*. Buenos Aires: Plaza Janes & Editores.
- Álvarez, A. (2002.) *Salud pública y medicina preventiva*. México: Manual Moderno S.A. de C.V.
- Andrić, I. (2000) *Un puente sobre el Drina*. Barcelona: Anagrama.
- Anónimo (1977). *Popol Vuh. El libro del consejo de los indios Quiché*. Traducción y notas de Georges Raynaud, J. M. González de Mendoza y Miguel Ángel Asturias. 6ª ed. Buenos Aires: Editorial Losada S. A.
- Archila, R. (1966). *Historia de la medicina en Venezuela*. Mérida: Ediciones del Rectorado de la Universidad de Los Andes.
- Ardalan, N. y Bakhtiar, L. (1973). *El sentido de la unidad: La tradición Sufí en la arquitectura persa*. Chicago: University of Chicago Press.
- Arqués Miarnau R. (1945). *Historia anecdótica de la odontología a través del arte y la literatura*. Barcelona: Editores Salvat, S.A.
- Arteta, F. (2000). *Un texto guía de historia de la medicina*. Barquisimeto: Fundasalud.
- Asse Chayo, J. (2002). El mito, el rito y la literatura. Lo ontológico. *Difusión cultural* [Revista en línea] Disponible en: <http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/oct2002/asse.pdf> [Consulta: Septiembre 12, 2012] pp. 54-71.
- Báez-Jorge, F. (2010). La vagina dentada en la mitología de mesoamérica: Itinerario analítico de orientación lévi-straussiana. En: *Revista de Antropología Experimental*. 10 (2010), 25-33.
- Bajtin, M. (1941). *Rabelais and his world*. Bloomington: Indiana University Press.

- _____ (1998). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Balzac, H. de. (1829) *La paz del hogar*. Argentina: Fundación El Libro Total. [Libro en línea]. Disponible en: www.ellibrototal.com. [Consulta: abril 15, 2013]
- _____ (1842) *Estudio de mujer*. Argentina: Fundación El Libro Total. [Libro en línea]. Disponible en: www.ellibrototal.com. [Consulta: abril 17, 2013]
- Bartra, R. (2005). El exocerebro: Una hipótesis sobre la conciencia. *Ludis Vitalis*. 23, 103-115.
- _____ (2011). Antropología del Cerebro: Determinismo y libre albedrío. *Salud Mental*. 34, 9-14.
- _____ (2013). Sin habla no hay autoconciencia. *Excelsior*. Entrevista. Disponible en: www.excelsior.com.mx. [Consulta: enero 20, 2013]. Fecha: 09 de enero de 2013.
- Beck, H. (2007). *Conceptos y presupuestos gnoseológicos del método inductivo*. España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Becker, U. (1996). *Enciclopedia de los símbolos*. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Nursia, B. (1979). *La regla de San Benito*. Traducción de García M, C. y Aranguren I. Madrid: BAC.
- Berger, P. (1999). *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Bergson, H. (2011). *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Biord, R. (1996). Del signo al símbolo. En *Anthropos*. 31-32(1996), 21-43.
- Bulfinch, T. (1959). *Mitología. Leyenda de dioses y héroes*. México: Editora Latinoamericana S.A.
- Burleson, B. (2005). *Jung in Africa*. Texas: Continuum International Publishing Group.
- Campbell, J. (1992). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Carmina Burana*. (1981) Barcelona: Seix Barral.
- Carpentier, A. (2002). *Los pasos perdidos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Casassus, R; Labraña, G; Pesce, C. y Pinares, J. (2007) Etiología del Bruxismo. En: *Revista Dental de Chile*. 99(3), 27-33.
- Cassirer, E. (1971). *Filosofía de las formas simbólicas*. (3 vols.) México: Fondo de Cultura Económica.
- Castagnino, R. H. (1992). *¿Qué es la literatura? La abstracción "Literatura, naturaleza y funciones de lo literario"*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- Castoriadis, C. (2003). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets.
- Celis, E. (2001). *Imagen y arquetipo del médico*. Valencia: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la Universidad de Carabobo.
- Cervantes, M. de (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. Real Academia Española. Brasil: Alfaguara.
- Chagnon, N. (1983). *Yanomami. El pueblo conquistador*. Nueva York: CBS College Publishing.
- Châtelet, N. (1985). *La aventura de comer*. Madrid: Ediciones Júcar.
- Chevalier, J. (1996). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Chowdharay, G. (1975). *Notes on the healing properties of saliva*. 86 (3/4), 195-200. [Revista en línea] Disponible en: <http://www.jstor.org/pss/1260235>. [Consulta: 23 de abril de 2013].
- Chuey Salazar, J. (2001) *La clase de anatomía*. Investigación doctoral. Escuela Nacional de Artes Plásticas. [Documento en línea]. Disponible en: http://blogs.fad.unam.mx/academicos/jorge_chuey/?page_id=115 [Consulta: Julio 02, 2014]
- Cirlot, J. E. (2006). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela S.A.

- Clark, K. y Holquist, M. (1984). *Mikhail Bakhtin*. Cambridge: Harvard University Press.
- Coll, P. E. (1974). *Tres cuentos venezolanos*. Caracas: Ediciones Culturales Ince.
- Companioni, F. (2000). Aniversario 99 de la escuela de cirugía dental de La Habana: *Rev Cub Estomatol*. 37(1), 4-6; ene-abr, 2000. [Revista en línea] Disponible en: <http://bvs.sld.cu/revistas/est/indice.html> . [Consulta: enero 23, 2014]
- Córdova, P. (2011). *Literatura del semblante*. [Documento en línea] Disponible en: <http://www.revistasincope.com/site/2011/12/19/literatura-del-semblante> [Consulta: agosto 26, 2013]
- Corrales, A. (2007). *El cuerpo en la literatura o la literatura del cuerpo*. Ponencia. 27 de noviembre del 2007. Conversatorio sobre Literatura y Corporalidad. Colectivo de artistas costarricenses. Costa Rica: Galería Génesis de San José.
- Correa, A. y Orozco, A. (2004). *Literatura universal*. México: Pearson Educación.
- Cortázar, J. (2013). *Rayuela*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Courtine, J. (2005). *El espejo del alma*. En: Historia del Cuerpo. Ed. Corbin, A. Tomo I. Madrid: Santillana Ediciones Generales. pp. 293-296.
- Dahlke, R. (2006). *La enfermedad como símbolo*. México: Ediciones Robinbook.
- Darío, R. (2012). *Azul*. Barcelona: Red Ediciones S.L.
- _____ (1999). *Prosas profanas y otros poemas*. Madrid: Ediciones Akal. S.A.
- De La Cruz, Y. (2011). *Historia de la odontología*. San José. Edición Digital. Disponible en: http://www.curso-historia-medicina.ucr.ac.cr/Historia_de_la_Medicina/Sitio_web/Bibliografia_files/HistOnto.pdf. [Consulta: enero 29, 2014]
- Del Percio, E. (2006). *La condición social*. Buenos Aires: Editorial Altamira.
- Delaporte, F. (2004). El Espejo del Alma. *Artes La revista* 4(7), 77-90. Traducción de Rodrigo Zapata Cano..

- Deleuze, G. (1998). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.
- Delius, C. y Gatzemeier, M. (2005). *Historia de la filosofía. Desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona: Equipo de Edición SL.
- Deshimaru, T. (2001) *Historias Zen*. Madrid: Editorial Sirio
- Detrez, Ch. (2002). *La construction sociale du corps*. París: Seuil.
- Díaz, L. (2011) *Visión investigativa en ciencias de la salud. (Énfasis en paradigmas emergentes)*. Valencia: Cosmográfica.
- Díez de Revenga, F. (1987). *Poesía. Hospital de incurables*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Dilthey, W. (1900). The rise of hermeneutics. En *Critical sociology*. Connerton P. (Ed.). Nueva York: Penguin.
- Douglas, M. (1978). *Símbolos naturales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Durand, G. (1968). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Eco, U. (1982). *El nombre de la rosa*. Barcelona: Editorial Lumen.
- _____ (2000). *Tratado de semiótica general*. Quinta Edición. Barcelona: Editorial Lumen.
- _____ (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen.
- _____ (2010). *Historia de la belleza*. Barcelona: Debolsillo.
- Elíade, M. (1980). *Images et symbols*. Paris: Gallimard.
- _____ (1992). *Mito y realidad*. Labor: Madrid. pp. 25-27.
- _____ (2010). *Mitos, sueños y misterios*. Barcelona: Editorial Kaidós.
- Elwin, V. (1941). *The Vagina Dentata legend*, en *British Journal of Medical Psychology*, No. 19.
- Featherstone, M. (1990). Perspectives on consumer culture. *Sociology*, 24, 5-22.
- _____ (1991). *Consumer culture and postmodernism*. Londres: Sage Publications.

- Ferraris, M. (2000). *Historia de la hermenéutica*. Madrid: Ediciones Akal S.A.
- Flaum, E. (1993). *The encyclopedia of mythology. gods, heroes, and legends of the greeks and romans*. Pennsylvania: Courage Books.
- Foucault, M. (1985). *Las palabras y las cosas*. Madrid: Planeta Agostini.
- Foucault, M. (2007). *El Nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- Freud, S. (1974). *Freud. Obras completas*. Volumen I y II. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- _____ (1927). *Obras completas. El humor*. Tomo 8. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Frye, N. (1991). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.
- Gadamer, H. G. (1996). Estética y hermenéutica. *Revista de filosofía*. 12 (1996), 5-10.
- _____ (1977). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- _____ (2010). *La actualidad de lo bello*. Madrid: Paidós.
- Gallegos, R. (1977). *Canaima*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe S.A.
- _____ (2007). *Doña Bárbara*. Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas.
- Gándara Martín, J. de la (2009). *Planeta de los besos*. Barcelona: Euromedice Editorial.
- García, V. (2010). *Literatura latinoamericana: mejores escritores de la historia*. [Documento en línea]. Disponible en: <http://www.bellomagazine.com/literatura/mejores-escriitores-latinoamericanos> [Consulta: Octubre 22, 2012]
- García Márquez, G. (1969). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A.

- _____ (1975). *El otoño del patriarca*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A.
- _____ (1982). *El general en su laberinto*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- _____ (1989). *El coronel no tiene quien le escriba*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- _____ (1994). *Del amor y otros demonios*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A.
- _____ (2002). *La mala hora*. Bogotá: Mondadori. Biblioteca García Márquez.
- _____ (2009). *El amor en tiempos del cólera*. Bogotá: Grupo Editorial Norma S.A.
- García Murcia, M.J. (2007). *La odontología protésica a través de la historia*. Cuadernos de Salud. Disponible en: <http://cuadernossalud/pg291207/.../nec7.htm>
- García Peña, L. (2012). Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literarios. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*. 6, 124-138. [Revista en línea] Disponible en: http://www.452f.com/pdf/numero06/garcia/06_452f_garcia_indiv.pdf [Consulta: enero 30, 2014]
- García-Porrero, J. y Hurlé, J. (2005). *Anatomía humana*. Madrid: McGraw-Hill Interamericana.
- García Selgas, F. (1994). El cuerpo como base del sentido de la acción social. En *REIS*, 68, 41-84.
- Geertz, C. (1992). Descripción Densa: Hacia una Teoría Interpretativa de la Cultura En: *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- George, W (2006). Koro. El síndrome multicultural. En: *Memorias del congreso La Psiquiatría en el Siglo XXI: realidad y compromiso*. pp. 189-197. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.apalweb.org/docs/realidad> [Consulta: agosto 26, 2014]
- Giorgi, R. (2002). *Santos*. Madrid: Editorial Electa.

- Golik, S. (2008). El giro simbólico: trayecto hermenéutico de la palabra y el sentido. En: *Lectura y Escritura críticas: perspectivas múltiples*. Padilla C., Douglas, S. y López E. (Ed.) Argentina: Cátedra UNESCO, sub-sede TUCUMAN, INSIL, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- González, A. (2010). *La odonto-estomatología y el campo semántico de la boca en la vida y en la obra de Miguel de Cervantes. Aportaciones a la historia de la odontología de su época*. Tesis doctoral no publicada. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.
- González, M. (1999). *El discurso médico a finales del milenio*. Revista Venezolana de Gerencia. 3(3).
- González Iglesias, J. y González Pérez, J. (2006). *La boca, los dientes y la belleza de la mujer en la literatura universal*. Gaceta Dental. 170 (2006), 24-51.
- Guillén, J. (2004). *Epigramas de Marco Valerio Marcial*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico.
- Habermas, J. (1989). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Editorial Taurus.
- Heidegger, M. (1927). *Ser y tiempo*. [Versión electrónica]. Disponible en: www.philosophia.cl Escuela de Filosofía Universidad ARSIS. Traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera
- Hawthorne, N. (1969). *Relatos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Huidobro, V. (1941). *Ver y palpar. Poemas 1923-1933*. [Edición Electrónica]. Disponible en: www.philosophia.cl [Consulta: marzo 05, 2013] Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Husserl, E. (1962). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Segunda Edición en Español. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (1991). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental: Introducción a la filosofía fenomenológica*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Hyde, M. y McGuinness, M. (2011). *Jung para principiantes*. Buenos Aires: Era naciente SRL.

- Ierardo, E. (2010). *El banquete de Eros*. [Documento en línea] Disponible en: <http://temakel.net/node/622> [Consulta: mayo 16, 2014]
- Iser, W. (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Jung, C.G. (1971). *Tipos psicológicos*. Tomo 2. Barcelona: Edhasa.
- _____ (1973). *Respuesta a Job*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (1988). *Seminario de Jung sobre lo Zarathustra de Nietzsche*. (Ed. J. Jarrett). New Jersey: Princeton University Press.
- _____ (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós.
- _____ (1999). *Obras*. Madrid: Trotta.
- _____ (2004) *La dinámica de lo inconsciente*. Madrid: Trotta.
- _____ (2008). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidos.
- _____ (2010). *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2011). *Aion contribuciones al simbolismo del sí-mismo*. Madrid: Editorial Trotta.
- Kunzle, D. (1989). El arte de sacar las muelas en los siglos XVII y XIX, en *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Ed. Feher M. Madrid: Taurus.
- La Biblia. (1960). Versión Reina y Valera. Sociedades Bíblicas Unidas.
- Lacan, J. (1957). *El seminario 5, las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidos.
- Laín Entralgo, P. (1978). *Historia de la medicina*. Barcelona: Masson S.A.
- Lamas, M. (2006). La vagina dentata. En: *Nexos*. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.nexos.com.mx/?p=11788> 1 de febrero de 2006. [Consulta: noviembre 23, 2013]

- Lázaro, J. (2007). *La búsqueda médica de la objetividad en el mundo antiguo*. En: Historia de la medicina. Departamento de Psiquiatría. Universidad Autónoma de Madrid. España. [Revista en Línea]. Disponible en: www.doyma.es/jano [Consulta: 2012, octubre 23] N° 1.640 (2007).
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Leininger, M. (2003). *Criterios de evaluación y crítica de los estudios de investigación cualitativa*. En: Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa. Antioquia: Ed. Morse, J. Editorial Universidad de Antioquia. P. 114-137.
- Lévi-Strauss, C. (1972). *Mitológicas II. De la miel a las cenizas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Londoño, O. (2008). EL CHAC MOOL: aproximación al análisis literario a partir de la hermenéutica simbólica. *Crítica.cl*. [Revista en línea]. Disponible en: www.critica.cl [Consulta: julio 24, 2012]
- López-Pedraza, R. (1991). *Hermes y sus hijos*. Barcelona: Anthropos.
- _____ (2006). Lectura de una imagen: Mujer con balanza, de Johannes Vermeer. En: *4 ensayos desde la psicoterapia*. Caracas: Festina Lente.
- López Saco, J. (2014) *La hermenéutica simbólica en la modernidad. Un acercamiento a la filosofía de la implicación de Andrés Ortiz-Osés*. [Documento en línea]. Disponible en: <http://www.investigacioneshistoricaseuroasiaticas-ihca.com/new/HermeneuticaSimbolicaModernidad.pdf> [Consulta: agosto 23, 2014]
- Lorris, G. de y Meun, Jean de (1989). *El libro de la rosa*. Traducido por Carlos Alvar, Madrid: Siruela.
- Lotman, I. (2003). El símbolo en el sistema de cultura, *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, N° 2, [Revista en línea] Disponible en: www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre2/escritos4.htm [Consulta: junio 12, 2014].

- Lugones, M. y Quintana, T. (1997). El bocio de Cleopatra. *Rev Cubana Med Gen Integr.* V.13 (1997). 6, 621-622. Ciudad de La Habana. [Revista en línea]. Disponible en: http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0864-21251997000600017&script=sci_arttext [Consulta: julio 12, 2014].
- Maffesoli, M. (1977). *Lógica de la dominación*. Barcelona: Ediciones Península.
- _____ (1997). *Elogio de la razón sensible: una visión intuitiva del mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós.
- Malagón-Londoño, G. y Galán, R. (2002). *La salud pública. Situación actual, propuestas y recomendaciones*. Bogotá: Editorial Médica Panamericana.
- Martínez de Castrillo, F. (1975). *Coloquio breve y compendioso sobre la materia de la dentadura y maravillosa obra de la boca*. Reeditado del original de 1557. Madrid: Escuela de Estomatología de Madrid.
- Martínez Falero, L. (2013). *UNED. Revista Signa* 22 (2013), 481-496.
- Martínez Miguélez, M. (1994). *La investigación cualitativa etnográfica en educación*. México: Editorial Trillas.
- _____ (2006). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. México: Editorial Trillas.
- _____ (2008). *Epistemología y metodología cualitativa. En las ciencias sociales*. México: Editorial Trillas.
- Mena, A. y Rivera, L. (1991). *Epidemiología bucal. (Conceptos básicos)*. Caracas: Organización de Facultades, Escuelas y Departadontología de la Unión de Universidades de la América Latina. (OFEDO/UDUAL).
- Méndez Castellanos, H. y cols. (1987). *Estudio nacional de crecimiento y desarrollo humanos de la República de Venezuela*. Caracas. Centro de Estudios sobre Crecimiento y Desarrollo de la Población Venezolana.
- Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia. (2010). *Las más hermosas cartas de amor entre Manuela y Simón*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Mistral, G. (2010) *Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología*. Barcelona: Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española. Edición Conmemorativa.

- Montandon, A. (2007.) *El beso*. Madrid: Ediciones Siruela S.A.
- Morales, G. (2006). Michel Maffesoli y la razón sensible: Una argumentación postmoderna en *Abra*. 35, 125-139.
- Morse, J. (2003). *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa*. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Negishi, A. (2005). *Cuerpo y modernidad*. [Documento en línea]. Disponible en: <http://temakel.net/node/198> [Consulta: agosto 19, 2012]
- Neruda, P. (1972). *Obras escogidas*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- _____ (2004). *Antología popular*. Madrid: Editorial EDAF S.A.
- Nervo, A. (2006). *Obras de Amado Nervo*. México: Universidad Autónoma de México.
- Nietzsche, F. (1973). *En torno a la voluntad de poder*. Península: Barcelona.
- Océano (2012). *Diccionario*. [Diccionario en línea] Disponible en: <http://oceanodigital.oceano.com>. Editorial Océano. [Consulta: diciembre 03, 2012]
- Organización Mundial de la Salud. (2004). *Informe mundial sobre salud bucodental*. Ginebra: Autor
- Otero Silva, M. (1996). *Casas muertas*. Caracas: Monte Ávila.
- _____ (1975). *Oficina No. 1*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Otto, R. (2009). *Ensayos sobre lo numinoso*. Madrid: Editorial Trotta
- Otto, W. (1976). *Los dioses de Grecia*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Ortíz-Osés, A. y Lanceros, P. (1973). *Antropología hermenéutica*. Madrid: Editorial Ricardo Aguilera.
- _____ (2003). *Amor y sentido. Una hermenéutica simbólica*. Barcelona: Anthropos.

- _____ (2006). *Diccionario de la existencia. Asuntos relevantes de la vida humana*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Paz, O. (1971). Risa y penitencia. En: *Magia de la risa*. México, DF: SEP. Colección "SEP/SETENTAS", 3, 9-37.
- Paz, O. (1994). *La llama doble*. México: Editorial Seix Barral S.A.
- Paz, O. (2004). *Obra poética*. Michigan: Galaxia Gutemberg.
- Pérez, J. C. (2000). *El cuerpo en venta. Relaciones entre arte y publicidad*. Madrid: Cátedra.
- Pérez-Rioja, J.A. (1994). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos S.A.
- Pérez Tamayo, R. (1998). *¿Existe el método científico? Historia y realidad*. México: Colegio Nacional y Fondo de Cultura Económica.
- Planella, J. (2001). *La transformació del cos: l'emergència de nous valors corporal en els joves*. Universitat de Barcelona, Facultat de Pedagogia, Treball de Recerca de Doctorat
- _____ (2003). Pedagogía y Hermenéutica del Cuerpo Simbólico. *Revista de Educación*, 336(2005), 189-201. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.educacion.gob.es/dctm/revista-de-educacion/articulosre336/re33611>, [Consulta: agosto 21, 2012]
- Platón (1871). *Obras completas*. Madrid: Edición de Patricio de Azcárate.
- Quevedo, E. y otros. (1992). *Sociedad y salud*. Bogotá: Zeus Asesores Ltda.
- Quevedo, F. de. (1995). *Poesía original completa*. Ed. Blecua, J.M. Barcelona: Planeta.
- Quintás, G., Gracia, J., Larraz, G., Moreno, E., Palanca, P. y Ruiz, E. (2009). *Descartes. Leyendo el discurso del método*. Valencia: Universitat de Valencia.
- Rabelais, F. (2008). *Gargantúa*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- Ray, M. (2003). La riqueza de la fenomenología: preocupaciones filosóficas, teóricas y metodológicas. En: *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa*. Ed. Morse, J. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia. pp. 139-157.

- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la Lengua Española*. [Versión en Línea]. Disponible en: <http://www.rae.es/rae.html>
- Reeder, F. (1988). Hermeneutics. En: *Paths to knowledge: Innovative research methods for nursing*. Ed. Sarter. B. Nueva York: National League for Nursing Press. pp. 193-238.
- Regnasco, M. (2004). *El poder de las ideas. El carácter subversivo de la pregunta filosófica*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Ricoeur, P. (1981). *Hermeneutic and the human sciences*. Nueva York: Cambridge University Press.
- _____ (1991). *Finitud y culpabilidad*. Buenos Aires: Taurus.
- _____ (1998). *Teoría de la interpretación*. Buenos Aires: Paidós.
- _____ (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta.
- _____ (2008). *Hermenéutica y acción: de la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Rivera, L., Núñez, A. y Acevedo, A. (1997). *Estudio basal de prevalencia de caries y fluorosis dental en niños escolarizados*. Informe Final. Organización Panamericana de la Salud. Organización Mundial de la Salud. Maracaibo. Universidad del Zulia.
- Rodríguez, F. (1996). *Alienación, ideología y poder en salud*. Universidad de Oriente: Bolívar: Ediciones Samper.
- Rodríguez, J. (2008). El nombre de la risa. En: *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*. No. 16. Dic. 2008. [Documento en línea]. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-14-El%20Nombre%20de%20la%20risa.htm> [Consulta: 2014, mayo 23]
- Rójas, F. de (1913). *La Celestina*. Madrid: Ediciones de la Doctrina.
- Rojas Malpica, C. (2009). Aire y asfixia. En: *Psiquiatría, naturaleza y cultura*. Villaseñor Bayardo S. (Ed.). GLADET: Guadalajara. pp. 21-36
- Rojas-Malpica, C., de la Portilla-Geada, N., Mobilli-Rojas, A. y Martínez-Araujo, D. (2012). La psicosis única revisitada. De la nosotaxia a la nosología. *Salud Mental*. 35, 109-122.

- Rulfo, J. (1995). *Pedro Páramo*. México. D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Russell, B. (1975). *La perspectiva científica*. Barcelona: Ariel.
- Sábato, E. (1968). *El túnel*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Samuels, A. (1985). *Jung and the post-jungians*. New York: Routledge.
- Sassenfeld, A. (2008). Consideraciones sobre el lugar del cuerpo en la obra de Jung: Elementos básicos para una teoría de la técnica. En: *Journal of Jungian Theory and Practice*. 10 (2008), 1-13.
- Scott, J. (2004). El simbolismo sufí de la perla. *Simbolismo*. [Documento en línea]. Disponible en: http://www.nematollahi.org/revistasufi/articulos/Simbolismo_de_la_perla.pdf [Consulta: abril 22, 2013]
- Sedó P., De Mézerville, G. (2003). Los significados de la alimentación: el caso del adulto mayor. *Red Latinoamericana de Gerontología*. [Revista en línea]. Disponible en: [http:// www.gerontologia.org](http://www.gerontologia.org) [Consulta: mayo 23, 2013]
- Segura Ramos, B. (1996). *Sátiras de Juvenal*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- Seif, T. (1997). Saliva. Su rol en salud y enfermedad. En: *Cariología. Prevención, diagnóstico y tratamiento contemporáneo de la caries dental*. Caracas: Ed. Seif. T. Actualidades Médico Odontológicas Latinoamérica. C.A. pp. 218-239.
- Schelhorn, C. y Valdés, V. (1997). *Lactancia materna*. Chile: Ministerio de Salud.
- Shakespeare, W. (2003). *Romeo y Julieta*. Biblioteca Virtual Universal. [Libro en línea]. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/88738.pdf> [Consulta: julio 02, 2013]
- Sierra, C. (2006). Cuerpo. En: *Diccionario de la existencia. Asuntos relevantes de la vida humana*. México: Ed. Ortiz-Osés, A. y Lanceros, P. Anthropos. pp. 112-116.
- Solares, B. (2001). *Los lenguajes del símbolo*. España: Anthropos.
- Stoker, B. (2001). *Drácula*. [Edición electrónica]. El Trauko. Disponible en: <http://www.esociales.fcs.ucr.ac.cr/biblioteca/esociales/BramStoker-DRACULA.pdf> [Consulta: mayo 23, 2013]

- Tolstoi, L. (2013). *Ana Karenina*. Madrid: S.L.U. Espasa Libros.
- Torres, R. (1973). *Biología de la boca. Estructura y función*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Trimble, M. (2012). *Why humans like to cry? Tragedy, evolution, and the brain*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Turner, B. (1998). Avances recientes en la teoría del cuerpo. *Reis.cis.es*. 68/98. Pp. 11-39.
- Tylor, E. (1995). La ciencia de la cultura. En: Kahn, J. S. (comp.): *El concepto de cultura*. Barcelona: Anagrama.
- Universidad de Salamanca. *Diccionario médico-biológico, histórico y etimológico*. Disponible en: diccionmed.eusal.es. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Valdés, Zoe. (1996). *Te di la vida entera*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Vallejo, C. (1999). *Poemas completos*. Quito: Libresa.
- Van Manen, M. (2003). *Investigación educativa y experiencia vivida. Ciencia humana para una pedagogía de la acción y de la sensibilidad*. Barcelona: Idea Books.
- Vargas Llosa, M. (1977). *La tía Julia y el escritor*. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A.
- Vattimo, G. (1994). *Más allá de la interpretación*. Barcelona: Paidós.
- Vélez, A. (2006). *Homo sapiens*. Bogotá: Villegas Editores S.A.
- Vera, A., y otros. (2007). *Ortodoncia*. *Revista Latinoamericana de Ortodoncia y Odontopediatría*. Estudio de la relación entre la deglución atípica, mordida abierta, dicción y rendimiento escolar por sexo y edad, en niños de preescolar a sexto grado en dos colegios de Catia, Propatria, en el segundo trimestre del año 2001. [Revista en línea] Disponible en: http://www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/rehabilitacion-logo/estudio_de_la_relacion_deglucion_atipica_y_dislalia.pdf. [Consulta en: Octubre 27, 2012]
- Verzosa, Juan de. (2002). *Carina o amores*. Ed: Pérez Morillo, M. Madrid: Instituto de Estudios Humanísticos.

- Villalobos, L. (1989). *Salud y sociedad. Un enfoque para Centroamérica*. San José: Instituto Centroamericano de Administración Pública.
- Villegas, T. (1997). Cariología. Su necesaria aplicación en la práctica diaria. En: *Cariología. Prevención, diagnóstico y tratamiento contemporáneo de la caries dental*. Caracas: Ed. Seif, T. Actualidades Médico Odontológicas Latinoamérica. C.A. pp.14-34.
- Walter, P. y Solares, B. (2006). Imaginario y Literatura en *Diccionario de la existencia. Asuntos relevantes de la vida humana*. México: Ed. Ortíz-Osés, A. y Lanceros, P. Anthropos. pp. 303-309.
- Wekker, J.W.J. de (2010) *Yo le conocí. Semblanzas de quienes convivieron con El Libertador*. Academia Colombiana de la Cultura. [Documento en línea]. Disponible en: http://acdlc.ucoz.es/index/simon_bolivar/0-81 [Consulta: julio 01, 2014]
- Wilkins, J. (1707) *Mercury, or the secret and swift messenger*. 3^a ed. Londres: Nicholson.
- Zerner, H. (2005). *La mirada de los artistas*. En: Historia del Cuerpo. Ed. Corbin, A. Tomo II. Madrid: Santillana. pp. 87-113.
- Zuno, A. (2009). *Sialoterapia. ¿Qué cura la saliva y por qué?* México: Berbera Editores. S.A. de C.V.
- Zweig, S. (1999). *El misterio de la creación artística*. Buenos Aires: Ediciones elaleph.com. Conferencia dictada en 1938 y reeditada en 1999.