

# Bruno Estañol. Narrador y hombre de ciencia

VICENTE FRANCISCO TORRES | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,  
AZCAPOTZALCO

---

## Resumen

Este ensayo ofrece un panorama de la singular obra de Bruno Estañol, misma que tiene vasos comunicantes entre su trabajo de narrador y el de neurólogo. Ambas tareas se complementan y aumentan sus alcances.

## Abstract

This essay offers an overview of the singular creation of Bruno Estañol, which has interconnected vessels between his work as a narrator, and as a neurologist. These two abilities complement each other and enhance its quality.

**Palabras clave:** teosofía, neurología, Ilustración, divulgación científica.

**Key words:** theosophy, neurology, Age of Enlightenment, scientific dissemination.

**Para citar este artículo:** Torres, Vicente Francisco, "Bruno Estañol. Narrador y hombre de ciencia", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 51, semestre II de 2018, UAM-Azcapotzalco, pp. 211-223.

---

## Uno

Cuando publicó su primera novela, Bruno Estañol dio la impresión de que se insertaría en la gran tradición criollista que encarnan Gabriel García Márquez, Miguel Ángel Asturias, Ciro Alegría y hasta Roberto Arlt,

pero en sus siguientes libros irrumpieron autores (Stefan Sweig, Pascal, Proust, Kafka...) que aproximarían su trabajo más a la literatura europea que a la nacida en nuestro continente.

*Fata Morgana* (1989), con sus escenarios como el puerto fluvial, el burdel y sus personajes típicos (el boticario, la prostituta, el lenón) es una recreación del mundo que lo vio nacer y crecer en Tabasco, con el telón del trópico feraz que se cuele por todas las páginas. La novela está en las voces de los personajes principales: María Pía, Pedro Ángel, su hermano Ovidio, la Piel Canela, y el estibador Conchaecoco, para narrar una locura de adolescencia. Sin embargo, al final esta historia pasa a un segundo plano –desplaza incluso a la transformista Fata Morgana, encarnación de la Xtabay maya y que es, asimismo, la tentación perenne– cuando el padre de Ovidio cuente cómo estuvo a punto de convertirse en asesino y cómo consiguió el dinero para iniciarse en los negocios. El episodio del robo del chicle me hizo recordar *Carazamba* –novela con la que el escritor guatemalteco Virgilio Rodríguez Macal ganara, en 1950, los Juegos Florales de Quetzaltenango– y me permitió pensar que constituye una novela breve, independiente de *Fata Morgana*.

Más tarde vendrían *La conjetura de Euler* (2005) y *El ajedrecista de la Ciudadela* (2013), que pueden ser novelas filosóficas, pero también ensayos o *vidas imaginarias*, al estilo de Marcel Schwob, mismas que darían lugar a los relatos de *Historia universal de la infamia*, de Jorge Luis Borges. Advertí entonces que señalar un libro de Estañol como novela breve o ensayo es lo de menos cuando miramos la manera en que se va configurando el universo intelectual de este prosista. Pero acudo a Borges y me atengo a sus palabras: “Pensar es generalizar y necesitamos esos útiles arquetipos platónicos para poder afirmar algo. Entonces, ¿por qué no afirmar que hay géneros literarios? Yo agregaría una observación personal: los géneros literarios dependen, quizás, menos de los textos que del modo en que éstos son leídos.”<sup>1</sup>

Tres cosas más reveló *Fata Morgana*, mismas que formarán parte de la futura obra literaria de Estañol: su manera de contar determinada por la oralidad aprendida en sus mayores, los crímenes narrados desde diferentes perspectivas y los sueños de sus entes de ficción como muestras de su vida volitiva.

Dos años después de su debut novelístico, Bruno Estañol publica un libro de cuentos que muestra las batallas que libró mientras pulía sus herramientas de escritor. *Ni el reino de este mundo* (1991) da cuenta de cómo el autor ensayaba las bondades de la oralidad, pero también indagaba en el perspec-

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges, *Borges oral*, Emecè Editores/Universidad de Belgrano, 1979, p. 66.

tivismo del relato (“El gran asalto”, “Los caminos del Señor”) y los recursos del cuento policial. Hay una búsqueda de escenarios (la ciudad de México a principios del siglo xx, el trópico tabasqueño) y la tentación del relato de la revolución mexicana. Aquí están las expresiones sabias que Estañol aprecia y las contundencias del trópico tabasqueño que son todo un escenario literario. Encontramos incluso el planteamiento burlesco de lo que un neurólogo, como lo es nuestro autor, puede diagnosticar a un faquir y, así, deja la puerta abierta al personaje central de su siguiente novela.

En *El féretro de cristal* (1992) Tabasco vuelve a imponerse. En el puerto pluvial, en el trópico candente, el autor pone en escena a un faquir, un teósofo que sintetiza el interés por un mundo enigmático, no paralelo al real como ha sondeado Ignacio Solares, sino un mundo esotérico en donde caben todas las prácticas y creencias que no se dicen en voz alta. El nigromante Rafael de la Torre, estudioso del ocultismo, la masonería y el espiritismo, es bautizado como el faquir Alí Ben Hurr. Y Estañol lo pone a escenificar su vida en el caribe: visita Cuba y Puerto Rico y recalca en Tabasco. Rara mixtura la de un hombre capaz de reducir al mínimo sus signos vitales para ser enterrado en un féretro de madera, que colocan después en un féretro de cristal que se deposita bajo la arena de una plaza de toros mientras tiene lugar la lidia.

Es innegable que Bruno Estañol ha visitado estos terrenos crepusculares que tan atractivos resultan para el lector. En esta novela inserta información sobre masones, faquires, escapistas y, muy especialmente, sobre Petrona Blavatsky, autora de tantas obras de teosofía.

La vida misma de Rafael de la Torre y Dulce María Sentmanat, conocidos en la novela como Alí Ben Hurr y Aída Tramontano, es un misterio. Él vivió sumido en la lectura de libros místicos y entregado a prácticas estafalarias mientras ella abandonó a su marido y a su hijo en Cuba para seguir a ese joven misterioso y de vida tan hermética como inexplicable.

Estañol ha sido lector de escritores y humanistas sabios, que no sólo escriben novelas y cuentos, sino hacen filosofía en cada uno de sus libros. Por eso el faquir es un sabio entregado a las disquisiciones leídas en los teósofos:

Él ha aprendido que en el universo está vivo todo. No sólo están vivos los animales y las plantas, sino también las montañas, los ríos, el mar, el aire, el fuego, las galaxias, los sistemas planetarios. Hay un orden en el universo. El universo es inteligente. Esa inteligencia es Dios. Los seres inanimados tienen una partícula divina pero también la

tienen los seres inanimados. El hombre tiene un fragmento de divinidad mayor que la de otros seres pero no ha sabido utilizarla bien.<sup>2</sup>

Además de los elementos teosóficos que tan interesante hacen la novela, en su final encontramos un enigma policiaco que nos hace pensar que la mujer de Alí lo dejó morir enterrado en su féretro de cristal para liberarse de él, porque ejercía sobre ella una seducción hipnótica pero también la tenía cautiva. Muchas veces se preguntaba cómo había sido capaz de abandonar a su familia sólo por seguir el llamado de este hombre que no le ofrecía mayor seguridad que la aventura. La presente novela, nimbada por el misterio, es consecuente con uno de tantos planteamientos que nos lleva a considerarla religiosa: tal como dicen los teósofos, la única prueba de que Dios existe es el misterio.

*La esposa de Martin Butchell* (1997) tiene un pie en Europa y otro en Tabasco; unos cuentos bordan sobre el médico que se atreve a investigar en el cuerpo humano y en la enfermedad misma, al modo que plantea Cèline en *Semmelweis* y Petrus Borel en "Don Andrea Vesalius el anatomista". Otros constituyen verdaderas *vidas imaginarias*, a la manera de Marcel Schwob (mismas que se le dan muy bien a nuestro autor): narraciones históricas enmarcadas en escenarios extraordinarios y tocadas por la brisa de lo insólito ("Hanz Klug, relojero")<sup>3</sup>. El mundo tabasqueño aparece en historias como "Una conversión al revés", que narra un crimen y muestra los pliegues del corazón del hombre, con sus actos difíciles de entender, como la soledad que orilla al adulterio. Cuentos notables ambientados en Tabasco son el titular de *La cola del diablo* (2015) y "Mandrake el mago y mi tía Benigna del Àngel", del mismo volumen. El primero debe mucho a la tradición oral y su final arranca una carcajada al lector mientras el segundo vuelve al mundo insólito de la magia y el hipnotismo. Si bien aquí aparece la voluntariosa Flavia que abandona al ajedrecista de la ciudadela, en general reaparecen mujeres de otros libros, pero no tenemos prolongación de novelas ni elaboración de cuentos nuevos, redondos, como los dos primeros del volumen.

Estañol ha tenido varias recopilaciones antológicas de sus cuentos. De ellas, la más notable es la que preparó Russell M Cluff para el Fondo de Cultura Económica: *Bella dama nocturna sin piedad* (2002). En el prólogo que escribió para el libro encuentro una coincidencia con lo que he visto: la dificultad para encasillar los libros de Estañol en un género literario.

<sup>2</sup> Bruno Estañol, *El féretro de cristal*, México, Aguilar, León y Cal, Editores, 1992, p.19.

<sup>3</sup> En su libro *Tiempo es sólo un día* (2015), Estañol entrega otra *vida imaginaria* en "Bean Brummell", dandy.

*Passiflora incarnata* (2003) remite otra vez a la enunciación de los géneros en los libros de Estañol. Ahora estamos ante un libro integrado con tres cuentos. En el primero está el planteamiento trascendente de que, ante cualquier cosa que hagamos, siempre nos vamos a arrepentir porque la vida es un callejón sin salida. En este libro un poeta tabasqueño vive huyendo de su mujer porque se entera de que lo aceptó por lástima, y no deja de recordar que Paul Gauguin escapa de su mujer mientras Tolstoi fallece en una estación ferroviaria cuando huía de su esposa. Al llegar al texto titular la palabra cuento resulta inapropiada y viene a los labios la expresión novela breve, o noveleta. Pensándolo bien, el cómo definamos esa historia es lo de menos porque lo importante es decir que “*Passiflora incarnata*” es una obra maestra. Cuenta la historia de Flora y don Amador. No es una historia de amor; es una relación que se establece cuando el viejo se presenta en casa de la mujer y le dice que la desea. Por esto leemos una historia de pasión; él consume el deseo que ella le despertó y ella encarna la aspiración de la mujer de sentirse deseada. Todo en esta historia conduce al erotismo: se conocen bailando y ella pide que le compre lencería que encienda el deseo. La descripción del cuerpo de la mujer es sensual y su comportamiento en la cama es ígneo. Siempre está húmeda, escurriendo por las entrepiernas. Todas las plantas de su jardín son fragantes.

La esposa enferma de don Amador sabe que su esposo va todas las noches a ver a Flora, pero no lo riñe porque el viejo no hizo en su vida otra cosa que trabajar. Como si don Amador y Flora siguieran un guion trágico, ésta se marcha y él se queda solo al lado de su esposa enferma quien, cuando regresa de despedir a la mujer sensual en el muelle le dice, sin rencor: “Ya se fue ¿verdad?” Porque estaba enterada de todo. Con esta separación, se confirma la tesis que Denis de Rougemont planteara en su libro *Amor y occidente*: el amor (pasión en este caso) más grande es el que se quiebra en el cenit, el que no se apaga en el matrimonio, en la rutina o en el engaño.

*La conjetura de Euler* y *El ajedrecista de la ciudadela* vuelven a plantear la insuficiencia de la designación genérica para nombrarlos.

El primer libro está formado por tres textos. Son dos cartas que Denis Diderot dirige a Madame Puiseux y Sophie Volland, sus amantes; el tercero es una reflexión sobre el tema principal de los tres escritos: cómo pudieron algunos ciegos (Nicholas Saunderson, Leonard Euler) ser grandes matemáticos. En virtud de que son matemáticos filósofos, los tres apartados están llenos de reflexiones sobre los aportes de grandes pensadores; sus reflexiones sobre la existencia de Dios constituyen otro común denominador. Los enciclopedistas de este libro y la recreación del siglo de las Luces ¿permiten decir que son narraciones históricas? ¿Cuánto de lo leído es difusión cultural y cuánto es literatura? El conjunto

de reflexiones que entrega el volumen sobre el trabajo del escritor anticipa *La mente del escritor*. (2011) Y no podemos pasar por alto una observación fundamental que determina la elección de estos matemáticos: la ceguera es la enfermedad más mencionada en la literatura clásica.

En la primera carta encontramos el relato de cómo encarcelan a Diderot por publicar *Carta de los ciegos para uso de aquellos que ven*. Lleva en su paletó *El Paraíso perdido*, de otro ciego genial: John Milton. En los márgenes de este libro, Diderot escribe con un palillo; la tinta puede fabricarla con vino y polvo de pizarra.

Estañol es un filósofo novelista<sup>4</sup> porque todos sus libros están llenos de ideas. Le importa la manera de decir las cosas; tiene cuidado de las formas en que se expresa, pero las ideas tienen un peso determinante. Aquí vemos a protagonistas que, por su mera elección, representan un desafío. Estañol no sólo se empapó de la atmósfera del Siglo de las Luces, sino indagó en las vidas de varios de sus protagonistas: D Alembert, Catalina la Grande (mezcla de gran cultura y sensualidad exacerbada), Voltaire, Rousseau y, muy especialmente, Denis Diderot, editor de la Enciclopedia, misma que dió su nombre al siglo XVIII. Con estos personajes nos internamos en disquisiciones sobre la existencia de Dios, la naturaleza de los sentidos, el bien y el mal, el caos, el infinito, los vínculos entre razón y emoción...

Imposible glosar todas las ideas que expone el libro; incluso hay un momento en que el lector experimenta vértigo al hacerse cargo de las maneras en que los ciegos hicieron cálculos numéricos y describieron figuras geométricas. Como no todo es filosofía ni matemática, Estañol recuerda que, a los sesenta años, Diderot escribió: "Ya no sufro la terrible espina de la carne. Es una de las pocas cosas buenas que te da la edad"<sup>5</sup>. Dice también el editor de la Enciclopedia:

<sup>4</sup> A fin de evitar confusiones, invoco a Jhon Cruickshank, quien en *El novelista como filósofo* dejó claro que el escritor que trabaja intensamente con ideas no es un filósofo convencional, creador de un sistema de pensamiento que recurre a la literatura para exponer sus ideas. Es un escritor que plantea ideas como otro maneja acciones y diseña personajes: "Todo trabajo literario que pueda reemplazarse por un ensayo filosófico sin perder su contenido o forma no es una obra de arte. La novela que no haga más que trasladar en términos de ficción una ideología completamente formada –suponiendo que esto sea posible– es superflua, al mismo tiempo que coquetea con el suicidio artístico [...]. Aunque una novela no puede ser idéntica a una obra filosófica ni un sustituto adecuado para la misma, puede realizar una exploración imaginativa o emocional de un sistema de pensamiento." Jhon Cruickshank, *El novelista como filósofo*, traducción de Martha Eguía, Buenos Aires, Editorial Paidós (Letras Mayúsculas), 1968, pp. 19 y 20.

<sup>5</sup> Bruno Estañol, *La conjetura de Euler*, México, Aguilar, León y Cal, Editores, 2005, p. 110.

Todas las culturas han inventado o descubierto el fuego y la agricultura. También todas las culturas han inventado el arco y la flecha y creado también la escritura, que parece ser lo más importante que ha hecho el hombre. Todas han creado alguna forma de religión y también tenemos la necesidad de nombrar las cosas y clasificarlas [...]. La gente seguirá creyendo lo que le dé la gana y las supersticiones nos ganarán siempre y el miedo nunca desaparecerá.<sup>6</sup>

Cuando estaba recluido en Vincennes, Rousseau, quien nada había publicado, fue a verlo y comentó una de sus futuras ideas: “fue sobrecogido por la convicción de que la sociedad corrompe al hombre. El hombre en su estado natural es bueno. El buen salvaje es destruido por la sociedad en su conjunto, incluyendo las artes y las ciencias”<sup>7</sup>.

En este libro aparecen personajes que no alcanzaron la fama de un Voltaire, o no alcanzan la evocación tan fuerte de un Pascal, pero hay otros que fueron tan reflexivos y profundos como los mencionados. Es el caso de un cura de pueblo llamado Jean Meslier, quien practicó su ministerio de dientes para afuera. Llegó al ateísmo, pero nunca dijo lo que pensaba, hasta el día de su fallecimiento en que pudo leerse su *Testamento*, terrible y doloroso.

En *El ajedrecista de la ciudadela* aparece otro científico filósofo con quien Estañol hace una novela de ideas: Emanuel Swedenborg. Con este mismo personaje, Borges dio una de sus célebres lecciones recogidas en *Borges oral*. Al escritor argentino le interesó Swedenborg por su insólita propuesta sobre el cielo y el infierno, pero más le sorprendió que esas ideas, por esas corrientes misteriosas que encontramos en el mundo de la cultura, no hubieran tenido una resonancia justa.

Swedenborg dijo que el cielo y el infierno no son lugares de castigo ni de santa contemplación. Las almas de los hombres pueden ir del cielo al infierno, y viceversa, y quedarse en donde más les acomode, según su temperamento, porque el cielo será incompatible con quien gastó su vida en las pasiones. Los seres que nunca supieron del goce de los sentidos no tendrán gran cosa que hacer en el infierno y se condenarán a una vida chata de oración.

La biografía de Swedenborg y la glosa de sus ideas ocupan la parte central del libro; luego nos toparemos con el relato de un jugador de ajedrez que hace historia de las personalidades que destacaron en el juego ciencia e inventa el intenso romance que sostiene con una de las mujeres que destacan en los libros de Estañol: Flavia, una mujer hermosa y apasionada que se entrega a

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 110 y 112.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 126.

prácticas extrañas como predecir el futuro en lugares diseñados para la magia y el embaucamiento. Pero la vida intensa que se inventa Orovio de Castro, el ajedrecista, es pura ficción porque resulta un oscuro escritor de juzgado que lleva una vida anodina. Sin embargo, la enriquece con su imaginación, hecho que nos remite a la naturaleza de la literatura, que puede inspirarse en la realidad, pero nace también de la negación de la misma. Al final de la novela, cuando sepamos que Orovio nunca fue apostador porque no tenía dinero, ni protagonizó el turbulento romance que decía, veremos que no toda literatura es ficción porque la esposa que desenmascara al marido ajedrecista tiene los rasgos de la adivina que el ajedrecista dice haber amado.

En consonancia con los dos libros mencionados arriba, aquí encontramos a otra ciega objeto de planteamientos extraños: así como Orovio se inventó una mujer enigmática, también creó una suegra invidente que se sentaba frente al televisor a *mirar* películas. Como había visto películas que conocía de memoria, los diálogos y las canciones llevaban a su mente las imágenes que ya no podía apreciar.

Tal y como revelará su esposa *real* (quien resulta el modelo de Flavia porque es bonita y tiene las piernas rectas), el ajedrecista ni siquiera se llama Orovio de Castro; tomó el nombre de una biografía de Spinoza que leyó en una biblioteca pública de las que tanto frecuentó para construir su vida de humo. En esa existencia imaginada era asiduo del hipódromo de las Américas y del frontón México, en donde derramaba la adrenalina que no fluía por su vida. El amante por el que lo *abandona* Flavia no es Richard Rasèk (personaje visto en las revistas, junto al viejo anuncio del fisicoculturista Charles Atlas); no es ningún ocultista y visionario de fama mundial, llegado de oriente con turbante y bola de cristal, sino un tabasqueño, paisano de Estañol.

Esta vida literaria que transcurre entre la Ciudadela y el Café La Habana de la ciudad de México, colmada de ideas de los grandes filósofos que el ajedrecista ha conocido en la biblioteca de la Ciudadela, entronca con los mismos pensadores que Estañol nos ha presentado, como Blais Pascal, quien vuelve a convidarnos a su famosa apuesta sobre la existencia de Dios: “Si usted apuesta a que Dios y la eternidad existen y gana, gana todo; si usted pierde y no hay Dios ni eternidad, no pierde nada. Todo y nada.”<sup>8</sup> Estañol incluso recurre a un epígrafe –hermoso por cierto, también de Pascal– que ya había usado en *La conjetura de Euler*: “El hombre tiene ilusiones como el pájaro alas. Eso es lo que lo sostiene”.

<sup>8</sup> Bruno Estañol, *El ajedrecista de la ciudadela*, México, Aguilar, León y Cal, Editores 2013, p. 105.



Para llevar a sus últimas consecuencias las ideas de Swedwnborg, Bruno Estañol dice, al terminar el libro, que nuestro ajedrecista imaginador, por tanto escritor, está muerto, dudando entre ir al cielo o al infierno.

## Dos

En 1994, antes de que Bruno Estañol hubiese publicado un cuento o una novela, él y Eduardo Cèsarman —el primero neurólogo además de escritor; el segundo escritor y cardiólogo—, habían dado a la estampa, conjuntamente, *El telar encantado. El enigma de la relación mente-cerebro*. Como hombres de ciencia, sondearon qué relación hay entre la mente humana y nuestro órgano cerebral, y de aquí pasaron a establecer la conexión entre el cerebro y el movimiento. Para responder a su inquietud hurgaron entre libros de fisiólogos, biólogos, psiquiatras y, muy señaladamente, entre las obras de los pensadores que reaparecerían, años después, en *La conjetura de Euler* y *El ajedrecista de la ciudadela*.

A las dos teorías que se acercaron al problema (mecanicismo y vitalismo; el primero ponderaba las relaciones de causa y efecto mientras el segundo negaba que todo se redujera a procesos físicos y químicos y apostaba por una suerte de impulso vital incognoscible), los autores prefirieron la expresión acuñada por Charles Scott Sherrington para referirse a los extraños procesos del cerebro como una máquina dotada de “magia incomprensible”:

Sherrington no se sumó al grupo de neurofisiólogos que pensaban que la conducta voluntaria no era sino la suma de numerosos reflejos particulares. Fue un antirreduccionista y estuvo en contra de las concepciones mecanicistas simples. Cuando visitó a Waldeyer en Berlín, el neuropatólogo lo horrorizó con la aseveración de que el cerebro era una máquina de pensar (*denksmaschine*). Sherrington creía que tales analogías no le hacían justicia a las complejidades laberínticas del funcionamiento del sistema nervioso central. Sherrington, en su vena poética, llamó al sistema nervioso central el “telar encantado” (*the enchanted loom*). Esta metáfora, aunque todavía considera al cerebro como máquina, la dota de una magia incomprensible.<sup>9</sup>

Frente al dilema de vitalistas y mecanicistas, Estañol y Cèsarman proponen algo que puede explicar las variantes de cualquier mente pero, en particular, las nebulosidades de la mente del escritor:

<sup>9</sup> Bruno Estañol y Eduardo Cèsarman, *El telar encantado. El enigma de la relación mente-cerebro*, México, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, 1994, pp. 22 y 23.

Un organismo vivo es de carácter distinto a un mecanismo fisicoquímico inanimado y que la mente, como factor directivo, resulta inconcebible. La actitud más razonable no sería la de un vitalismo blando o un mecanicismo inflexible, sino más bien la de un agnosticismo biológico, un reconocimiento de que en las cosas vivas existen hechos que debemos aceptar, aunque todavía somos incapaces de explicar. Es decir, una confesión de ignorancia, pero en modo alguno la aceptación de que el problema final haya de ser eternamente insoluble.<sup>10</sup>

*Como perro bailarín. Origen y límite del lenguaje*, es otro libro científico literario que, en la década de los noventa del siglo pasado, publicaron Estañol y Césarman. Debo aclarar que estos dos libros, más que textos de pura difusión científica<sup>11</sup>, iban encaminados a sondear la mente del artista, algo que ya interesaba vivamente a Estañol.

Este libro habla del esfuerzo de los seres vivos para conseguir energía. La toman del alimento para gastarla en vivir y sobrevivir contra el mundo. Vuelve el tema de los sentidos de los ciegos de la mano de pensadores como John Locke: el hombre hace todo con tal de perdurar. La vida es riesgo y estamos vivos cada día por una suerte de milagro. Tratamos de vencer el hambre, la inseguridad económica, el desempleo, la enfermedad, los temblores, la soledad y hasta la vejez. Para eso ahorramos, trabajamos, almacenamos dinero y cultura, creamos ejércitos y sistemas judiciales ¡hasta religiones que aseguren la vida más allá de la muerte! El hombre hace todo con tal de perdurar. Como el perro baila para obtener recompensa, así los seres humanos tratamos de vencer las calamidades. En este marco es que los autores destacan los papeles tan importantes que el lenguaje y la escritura tuvieron después de la agricultura y la ganadería, que nos quitaron del nomadismo, de la caza y de la pesca en los ríos. La escritura nos permitió tener memoria individual y de la especie; ella permite al ser humano acceder a la experiencia y al pensamiento de hombres de otros tiempos. También el arte es producto de esa acumulación de experien-

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>11</sup> Estos volúmenes nada tienen que ver con lo que apunta Andrés García Barrios en "El arte de divulgar la ciencia": "Somos muchas las personas que, deseosas de adentrarnos en el país del conocimiento científico, recurrimos no a las fuentes originales sino a libros y artículos de divulgación. Por evitar el verdadero estudio, cruzamos la frontera como indocumentados, y acudimos a esa suerte de *polleros* que son los divulgadores. No siempre sin peligro.

Como a todo migrante ilegal, muchos *polleros* nos engañan, prometiendo que nos simplificarán el paso y nos permitirán movernos por el lugar a nuestras anchas. Sin embargo, una vez que damos el paso dentro, nos topamos con un intrincado territorio de acertijos de los que sólo nos libramos cruzando de regreso las fronteras, es decir, cerrando el libro..." *Casa del Tiempo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, junio-julio de 2018, p. 48.

cia y pensamientos diversos: “Nadie crea en el vacío. La creación siempre es un proceso de síntesis”<sup>12</sup>.

*La mente del escritor* es una respuesta artística a la pregunta que fisiólogos, médicos y psicólogos se han hecho sobre el funcionamiento del ser humano, esa mezcla de cuerpo y mente, de química y física y principio vital. De las preguntas que a lo largo de los siglos se han hecho mecanicistas y vitalistas surge este libro. Si en *El telar encantado* Estañol y Cèsarman se preguntaron cómo se explica la existencia humana a partir de un conjunto de causas, efectos y *misterios*, ahora Estañol se pregunta en soledad cómo opera la mente del escritor y llega a la conclusión de que la creación literaria es un misterio. Vuelve aquí, como vemos, a la tesis de *El telar encantado*: “Freud intenta varias veces acercarse al núcleo del proceso creador. Son conocidos sus ensayos sobre Dostoievsky, Leonardo Da Vinci y otros. Sin embargo, se retira perturbado. Declara que el proceso creador es un misterio que el psicoanálisis no puede descifrar.”<sup>13</sup>

Como era de esperarse, Estañol expone sus convicciones personales, producto de su experiencia de escritor y de neurólogo:

Es posible, pero improbable, aunque también creo que la elección consciente y deliberada de una historia es poco probable. En la escritura de la historia intervienen mucho el oficio y la inteligencia, pero no así en la elección o invención de la historia. La demasiado famosa historia del té y la *madeline* de Marcel Proust probablemente revela que la elección de la historia es, en ocasiones, un fenómeno inconsciente. Esta se nos muestra de manera fortuita e incidental y no buscada. A este fenómeno Proust lo llamó memoria involuntaria y hay quienes han pensado que es la base de la ficción.<sup>14</sup>

Sigue después un repaso de los sueños, las obsesiones, el azar, la catarsis, la proyección en el héroe, la expiación (el caso de Chejev ilustra este tópico, amén de la afinidad que en él encuentra Estañol porque era médico) y el inconsciente como disparadores de la creación. Borda además sobre el escritor contemplativo y el hombre de acción, el escritor viejo y el joven y, como era de esperar, surgen los paralelismos y coincidencias entre la mente del científico y la del artista. La auscultación médica certera es producto de la creatividad y prueba

<sup>12</sup> Eduardo Cèsarman y Bruno Estañol, *Como perro bailarín. Origen y límite del lenguaje*, México, Miguel Ángel Porrúa Grupo Editorial, 1997, p. 72.

<sup>13</sup> Bruno Estañol, *La mente del escritor. Ensayos sobre la creatividad científica y artística*, México, Aguilar, Cal y León Editores, 2011, p. 162.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 27.

de ello es el apartado que dedica a Santiago Ramón y Cajal, hombre apto con la pluma y con el bisturí.

Hay un tema dominante en el libro: el papel de la memoria. La creación imaginativa es producto de la memoria, pero la memoria involuntaria, aquella que saca los recuerdos mientras el escritor está frente a la computadora o con la pluma en la mano y que se va como la cuerda que deja ir un papalote, es la que ha inspirado obras maestras como *En busca del tiempo perdido*. La memoria es un proceso de recreación de lo percibido.

El oficio de escritor, tal como Estañol revela al hablar de sus rutinas, es una forma de vivir más que una vocación. Por eso el escritor verdadero vive ensimismado y en soledad, respondiendo a sus obsesiones e inquietudes más que buscando la fama y el dinero.

Aunque el centro de este libro lo pregona su título, era inevitable que Estañol emitiera opiniones sobre literatura en general, como las características de las obras maestras. Él dice, y así lo creo yo, que las grandes obras son las que entrañan diversos significados; y ejemplifica su aserto con *El corazón de las tinieblas*, de Conrad. A mi mente viene un hecho: sobre los dos pequeños libros de Juan Rulfo se han escrito bibliotecas enteras y no me cabe duda que se seguirán escribiendo centenares de libros.

El nombre de Rulfo me permitió advertir que es hasta este libro, cuando nuestro autor tiene ya una obra hecha y derecha, que empieza a dar nombres de escritores de lengua española. Aunque Borges siempre fue su gran maestro, ahora habla de García Márquez, Federico Campbell y Dámaso Murúa, con quien lo une su atracción por la oralidad.

En *El teatro de la mente*, libro que está por aparecer, Estañol continúa la tarea emprendida en *La mente del escritor*. Ahora habla de la singularidad y extrañeza que tiene todo escritor. Cada uno encarna su propia e intransferible locura: Pessoa quiso ser varios hombres a la vez (trastorno de personalidad múltiple, dicen los psiquiatras); Chejov fue altruista hasta el suicidio y pagó culpas que él mismo ignoraba; Poe padeció una debilidad física que lo hacía sucumbir al alcohol, hecho que le desencadenaba la epilepsia; Stevenson soñó con el bien y el mal que nos habitan; Marcel Schwob creyó que hay azar en el destino; Guy de Maupassant creyó en el doble; el *Diario de un loco* plantea el tema de la psicosis; Papini redujo al absurdo las ideas fundamentales del hombre; Ambrose Bierce fue un hombre sin miedo a la soledad ni a la muerte. Pertenece a la estirpe que habita el humor negro. Él y sus semejantes son despiadados con ellos mismos y con los demás...

Advierto que Bruno Estañol ha frecuentado personajes enigmáticos que ejercen actividades poco comunes. Ellos son una muestra de su atracción por

el misterio y, como cita varias veces en sus libros, si la prueba de que Dios existe es el misterio, Estaño es uno de sus personajes teósofos, hombres de ciencia, ocultistas y músicos, todos en busca de la respuesta suprema, la que responda a la pregunta que ha rodado a través de los siglos y que ha robado el sosiego a genios y a neófitos: la existencia de Dios.

## Fuentes de consulta

- Borges, Jorge Luis, *Borges oral*, Buenos Aires, Emecè Editores / Universidad de Belgrano, 1979.
- , *Historia universal de la infamia*, Madrid, Alianza Editorial, 1971.
- Césarman, Eduardo y Bruno Estaño, *El telar encantado. El enigma de la relación mente-cerebro*, México, Miguel Ángel Porrúa Grupo Editorial, 1994.
- , *Como perro bailarín. Origen y límite del lenguaje*, México, Miguel Ángel Porrúa Grupo Editorial, 1997.
- Cruickshank, Jhon, *El novelista como filósofo*, traducción de Martha Eguía, Buenos Aires, Editorial Paidós (Letras Mayúsculas), 1968.
- Estaño, Bruno, *Fata Morgana*, México, Editorial Joaquín Mortiz (El Volador), 1989.
- , *Ni el reino de otro mundo*, México, Editorial Joaquín Mortiz (Premios Bellas Artes de Literatura), 1991.
- , *La barca de oro. Fata Morgana*, Aguilar, León y Cal Editores, 1998.
- , *El féretro de cristal*, México, Aguilar, León y Cal Editores, 1992 y 2014.
- , *La esposa de Martin Butchell*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Confabuladores), 1997.
- , *Bella dama nocturna sin piedad. Antología de cuentos preparada por Rusell M. Cluff*, México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 2002.
- , *Passiflora incarnata*, México, Aguilar, León y Cal Editores, 2003.
- , *La conjetura de Euler*, México, Aguilar, León y Cal Editores, 2005.
- , *La mente del escritor. Ensayos sobre la creatividad científica y artística*, México, Aguilar, León y Cal Editores / Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2011.
- , *La cola del diablo*, México, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco (Laberinto), 2015.
- , *Tiempo es sólo un día*, México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (*In Extenso*), 2015.
- , *El fin del mundo ya pasó*, México, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2017.
- García Barrios, Andrés, "El arte de divulgar la ciencia", en *Casa del Tiempo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, junio-julio de 2018.

# TEMA Y VARIACIONES DE LITERATURA 50

SEMESTRE I, 2018 | ISSN 1405-9959 | \$60.00 | NUEVA ÉPOCA

Hitos de la  
literatura  
mexicana  
del  
siglo XX:  
autores  
y obras



Universidad  
Autónoma  
Metropolitana  
Casa abierta al tiempo  
Azcapotzalco

CS  
División  
de Ciencias  
Sociales  
Humanidades