

de ciertos eruditos, quizá el primero en revelarlo fue Carlyle. En su libro *The Early Kings of Norway* (1875), que es un elocuente resumen de la *Heimskringla*, calificó de homérico a Snorri. Esta calificación comporta un error. Con o sin justificación histórica, el nombre de Homero sugiere siempre algo parecido a una aurora, algo que surge. Tal no es por cierto el caso de Snorri, que resume y corona un largo proceso anterior. Más adecuado hubiera sido compararlo con Tucídides, que también aplicó a la historia una tradición literaria. En los discursos que Tucídides intercaló en su *Guerra del Peloponeso*, se ha advertido el ejemplo de la épica y de los trágicos; en la técnica de la *Heimskringla* de Snorri influyeron las novelas islandesas, las sagas."

Pues bien: estamos ante el Tucídides islandés; el creador de la historia de Islandia y ante uno de los más sorprendentes textos de la Creación. *La alucinación de Gylfi* es un complejo escrito para la época en la que Snorri lo escribió. Mezcla de libro religioso, de historia épica y de novela picaresca, el texto cuenta cómo el rey Gylfi se disfrazó, haciéndose pasar como el anciano Gangleri. Gylfi era diestro y sabio, pero quería conocer los poderes de los Aesir, los dioses, esos seres omnipotentes, omniscientes, supremos, que no tienen principio y no tendrán fin: todo se mueve a su voluntad o a su capricho. Gylfi se disfraza para cuestionar a los dioses, para encontrar respuestas a sus dudas y a sus temores, para conocer la verdad sobre el mundo y sobre los dioses y poder así transmitirla por todo su reino. Los reyes finalmente son un eslabón entre los hombres y los dioses. Su poder es limitado, pero pueden conocer la gracia de un dios; intercambiar palabras con un Aesir. Los reyes son una casta inferior, pero poseen el don de cuestionar, su divinidad es menor pero están igualmente por encima de los hombres.

Las preguntas que dirige Gylfi/Gangleri a los Aesir son las preguntas primigenias, las del interés por conocer el principio de todas las cosas:

Entonces dijo Gangleri: "¿Qué hicieron los hijos de Borr ahora honrados como dioses?" Hár contestó: "Sobre este asunto podemos decir muchas cosas. Levantaron a Ymir y lo llevaron al centro del Gran Abismo y con él hicieron la tierra. De su sangre, el mar y las aguas. De su carne, la tierra firme. De sus huesos, las rocas. De sus dientes y muelas y



huesos rotos hicieron piedras y pedregullos." Jafnhár dijo: "De la sangre que brotó de sus heridas hicieron el mar. Cuando consolidaron la tierra pusieron el mar alrededor en forma de anillo y es dura cosa que los hombres puedan atravesarlo. Entonces dijo Thrithi: 'Tomaron asimismo su calavera y con ella hicieron el cielo y la afirmaron sobre la tierra en cuatro esquinas y en cada esquina sentaron un enano. Sus nombres son Este, Oeste, Norte y Sur. Luego tomaron las ardientes ascuas y chispas que habían sido exhaladas de Múspellheim y las pusieron en el centro del Gran Abismo, en el cielo, abajo y arriba, para alumbrar el cielo y la tierra... Tomaron su cerebro y lo arrojaron al aire y formaron así las nubes...'"

Cabe decir que según Borges y la Kodama, los tres Aesir interrogados por Gylfi pueden ser interpretados como una parodia de la Trinidad. También aparece el temible dios del trueno, el dios de la guerra Thórr, presentado de una manera cómica, engañado por los gigantes y sólo acertando a dar martillazos a la menor provocación. Con lo que se demuestra que para los islandeses los dioses no eran tan sacros ni tan objeto de reverencias. El relato está estructurado con un tono fantasmagórico, espectral casi, dándole una especie de protección o de impunidad a Snorri.

La mitología es una parte de la cultura; su esencia, aquello indefinible que la transforma y la vuelve una materia dúctil y asimilable para cualquier profano. El mito

puede llegar a desbordar a la historia, convirtiéndola en mera anécdota. En el caso de las Eddas este mito no desborda a lo histórico porque siempre ha estado íntimamente ligado a él. El mito pagano les mantuvo a los islandeses su tradición, y la trascendencia actual está en que estos mitos han sido asimilados por la cultura universal. Influencia lenta y casi imperceptible que se puede rastrear en muchas partes y en muchos autores. En su recuento, Borges modestamente se excluye de las influencias, pero *La alucinación de Gylfi* muy bien pudiera ser un texto borgeano: está tan poblado de sus temas que, de no tener la certeza histórica, pudiera sospecharse de su autenticidad y de la existencia de Snorri Sturluson. ♦

Snorri Sturluson, *La Alucinación de Gylfi*. Traducción y presentación de Jorge Luis Borges y María Kodama. Alianza Editorial, Madrid, 1984, libro de bolsillo, 1010.

## EL CUERPO HUMANO EN EL CAPITALISMO

## BIOLOGÍA Y SOCIEDAD

Por Natalia Henríquez

La historia de la medicina está formada por una cadena de grandes descubrimientos, las circunstancias en las que estos se produjeron son para esta clase de historia meros datos biográficos.

Con el mismo enfoque, salud o enfermedad es algo que le sucede a un individuo fuera de la historia y de su contexto social.

En contra de esta actitud los autores recomiendan la definición de A. C. Laurell del proceso de salud enfermedad de la colectividad como "el modo específico como en el grupo se da el proceso biológico de desgaste y reproducción... que se expresa en indicadores como la expectativa de vida, las condiciones nutricionales y la constitución somática".

Es decir, salud no es sólo ausencia de enfermedad puesto que hay vidas afectadas que no presentan los signos ortodoxos de la enfermedad.

Tampoco se puede reducir el problema al desgaste porque el organismo humano hecho para trabajar repone solo este desgaste, hay que considerar también el envejecimiento, la adaptación, los mecanismos genéticos, el metabolismo, etc.

No sólo un examen de lo social y material es necesario para una crítica verdadera de los enfoques de la medicina, también y sobre todo hay que considerar los supuestos fisio-filosóficos y epistemológicos ya que todo proceso de conocimiento implica una cierta concepción filosófica.

Para no limitar el análisis de los fenómenos médicos a su sola apariencia hay que considerar el marco histórico, y añade Kosik:

Hay que recordar el hecho de que la realidad social, precisamente por su carácter histórico, implica en el momento específico de la sociedad capitalista concepciones antagónicas de las clases sociales. En consecuencia, no basta con acudir a un método histórico *in genere* para superar el positivismo sociológico, el auténtico método histórico anti positivista tiene que incluir el punto de vista de clase.

La medicina social ha dado pequeños pasos hacia adelante pero no ha podido romper con el concepto de salud en una sociedad, la capitalista, adonde justamente es inalcanzable. Por esto los autores toman el marxismo como método correcto considerando siempre: que hay que usar los datos de la medicina clínica, que con estos datos hay que agrupar a los individuos por clases y actividad laboral y por último hacen comparaciones estadísticas entre los diferentes grupos.

Con este enfoque y las implicaciones metodológicas correspondientes se llegó a la conclusión de que distintas sociedades traen diferentes perfiles patológicos, que en diversos momentos históricos también cambia este perfil y que hay gran diferencia entre la patología de las distintas clases sociales, es decir la salubridad es inconcebible fuera del todo social.

Esto no excluye, al contrario, la consideración del hombre como algo biológico unido a lo social. Pocas ciencias como la medicina plantean la necesaria unión entre el estudio del hombre y su sociedad, es impensable el estudio de la enfermedad separada de las sociedades, clases y tiempos históricos en que se produce, pero es impensable también el no considerar al hombre como fin del estudio ya que es el que sufre la enfermedad.

Tal grupo de niños campesinos sufrirán sarampión por falta de vacuna o por prejuicio en contra de la vacuna, pero cada uno de los niños sufrirá problemas de vista o de oído y hasta de muerte, o cada uno la tolerará como enfermedad benigna. ♦

Ricardo Cuéllar y Florencia Peña, *El cuerpo humano en el capitalismo*, México, Folios ediciones, 1985, 171 pp. (Col. El Hombre y su Salud).

## Discos

### MAHLER. SINFONÍA No. 2 "RESURRECCIÓN"

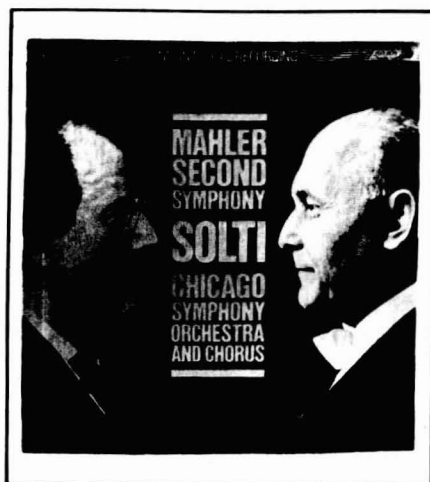
*Por Rafael Madrid*

El genial director de orquesta Bruno Walter, discípulo, amigo y colaborador de Mahler, escribe en su libro *Gustav Mahler* (Alianza Editorial): "La inclinación natural de su espíritu le llevó hacia la trágica condición del hombre y de ahí nació la visión elegíaca del movimiento inicial de su Segunda Sinfonía: el canto de dolor de un mundo que sufre. Cuando la obra comienza, todo el auditorio piensa: ¡Así, así es como empieza una sinfonía! Con una fuerza irresistible y una majestuosidad casi beethoveniana se apodera del público... con los poderosos primeros compases un gran compositor pone la primera piedra de su edificio, a la vez que perpetúa la gran tradición de la sinfonía clásica."

El estreno de la Segunda Sinfonía en do menor de Gustav Mahler tuvo lugar en Berlín el 13 de diciembre de 1985, dirigida por Bruno Walter. Fue escrita para una orquesta de grandes dimensiones: cuatro de cada uno de los instrumentos de madera, ocho trompetas, diez cornos, una gran cantidad de instrumentos de percusión, órgano, dos solistas vocales (soprano y contralto) y un coro mixto.

El primer movimiento Allegro Maestoso es una marcha funeral a gran escala sinfónica, a la que el compositor se refirió como "ritos funerarios de un héroe", y plantea las interrogantes: ¿para qué has sufrido?, intentando responderlas en el tercer movimiento.

El hermoso Andante es característicamente mahleriano en su estilo de sofisticación pastoral, y en el Scherzo, Mahler hace una transcripción orquestal de la canción "San Antonio de Padua predicando a los peces", una parábola irónica: el santo va a predicar a los peces al encontrar la iglesia vacía; éstos escuchan atentos, pero no se convierten. Conforme el Scherzo se desvanece, la contralto acompañada por las cuerdas, arpa y maderas, entona el "Ur-



licht" (Luz originaria), muy solemne, en una transcripción textual del "lied" del mismo título tomado del "Corno mágico del doncel".

En el último movimiento —escribe Walter— "transformando el poema de Klopstock sobre la Resurrección —al que él ha añadido, versificada, la expresión de sus propias esperanzas y convicciones en una música sublime, Mahler responde por primera vez a la pena, a la duda, a las cuestiones que le preocupaban, llegando con sonidos transfigurados a la afirmación solemne de la conclusión: ¡Moriré para vivir! ¡Te levantarás, sí, corazón mío, te levantarás tras un breve reposo y lo que has sufrido te llevará a Dios!"

Mahler escribió, para una presentación en Berlín: "Quinto movimiento. Nos enfrentamos una vez más con la preguntas aterradoras. Comienza con el clamor de los moribundos. Se oye una gran voz que dice: El fin de todas las cosas vivientes ha llegado —es el Juicio Final— la tierra tiembla, las tumbas se abren, los muertos de levantan y forman una interminable procesión. Los poderosos y los humildes, reyes y por Dioses, virtuosos e impíos, la iglesia militante, los Papas. Todos se apresuran, el grito de misericordia y perdón golpea nuestros oídos, pues ninguno es justo ante Dios. Los lamentos se hacen cada vez más fuertes, nuestros sentidos nos abandonan. Suenan las trompetas del Apocalipsis; en el silencio espectral que le sigue, apenas podemos escuchar el canto distante de un ruiseñor, un último eco tímido de la vida terrenal. Un coro de santos y criaturas celestiales canta: "Tú resucitarás, tú resucitarás". Entonces aparece la gloria de Dios: una suave luz maravillosa nos penetra en el corazón, todo está en calma.

Y he aquí que no hay juicio, no hay pecadores, no hay justos. Nadie es grande, nadie es pequeño. No hay castigo ni recompensa. Un amor sobrecogedor invade