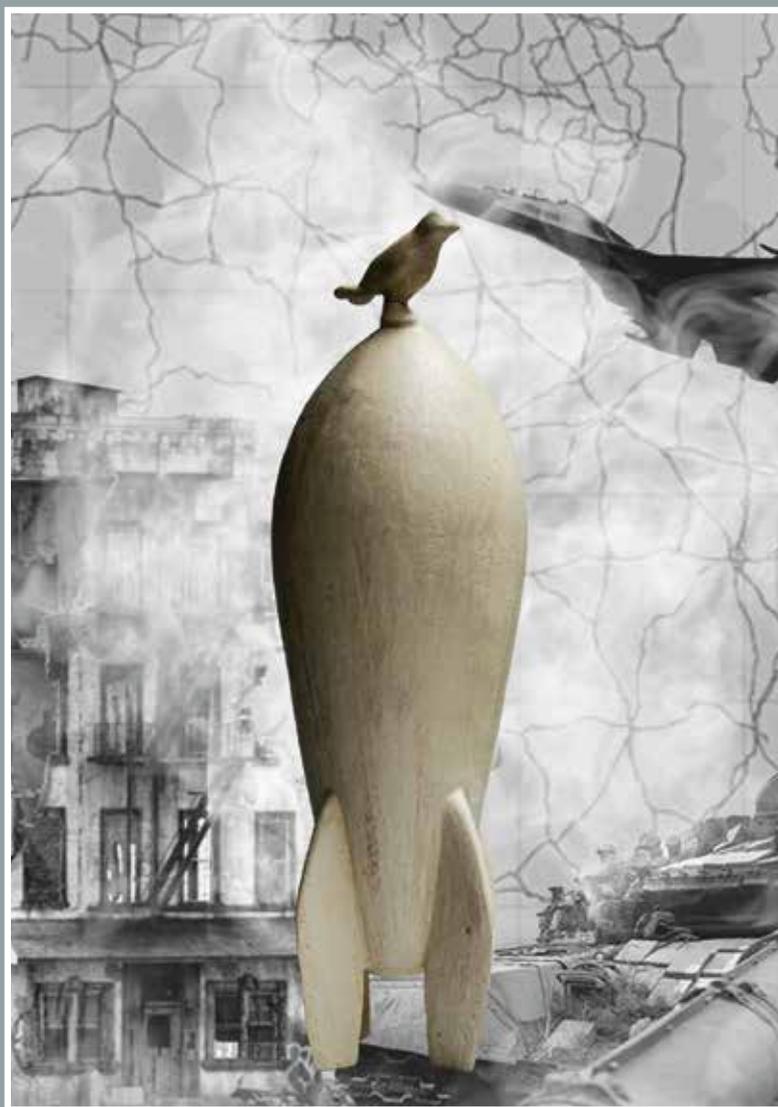


Revista de Extensión Cultural

70

junio 2023



Sede Medellín



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

70

Revista de Extensión Cultural
Universidad Nacional de Colombia • Sede Medellín

Revista de Extensión Cultural
Universidad Nacional de Colombia • Sede Medellín

70
junio 2023

Rectora

Dolly Montoya Castaño

Vicerrector de Sede

Juan Camilo Restrepo Gutiérrez

Director Académico

Juan Carlos Ochoa Botero

Secretaria de Sede

Catalina Ceballos París

Aforismos

*El arte de la guerra
Sun Tzu*

Diseño y diagramación

*Rodrigo Lenis León
Sección de Publicaciones*

Corrección de textos

Silvia Vallejo Garzón

Dirección

Juan David Chávez Giraldo

Comité Editorial Honorario

*Gloria Mercedes Arango de Restrepo
Marta Elena Bravo de Hermelin
Darío Valencia Restrepo
Darío Ruiz Gómez*

Comité Editorial Ejecutivo

*Monica Reinartz Estrada
José Fernando Jiménez Mejía
Juan Felipe Gutiérrez Flórez
Miguel Ángel Ruiz García
Román Eduardo Castañeda Sepúlveda*

Dirección

*Carrera 65 N.º 59 A 110, Bloque 24, Oficina 208-02
recultu_med@unal.edu.co*

ISSN 0120-2715

*La responsabilidad de las opiniones contenidas
en los artículos corresponde a sus autores*

Imagen de carátula, viñeta* y separadores
Alejandro Castaño Correa



Alejandro Castaño Correa (Colombia, 1970-v.)

Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia y Profesor Asociado de la misma institución adscrito a la Escuela de Artes de la Sede Medellín. Diseñador industrial, de escenografías, mobiliarios y joyería de autor. Expone desde 1985 individual y colectivamente en diversos espacios nacionales e internacionales. Primer premio del VII Salón de Arte Joven, del Salón Arturo y Rebeca Rabinovich de 1990 y del III Salón de Pequeño Formato de la Biblioteca Pública Piloto. Menciones y nominaciones en varios salones, premios y exposiciones. Su obra hace parte de la colección pública de distintos museos, series privadas y particulares.

* Imagen de carátula: pieza escultórica de Alejandro Castaño Correa, *Sin título*, 2023. Cerámica, 40 × 20 × 20 cm. *Collage* fotográfico de Emilio Castaño Ochoa. (Fuente: imagen suministrada por Emilio Castaño Ochoa).
Viñeta: pieza escultórica de Alejandro Castaño Correa, *Sin título*, 2023. Cerámica, 40 × 20 × 20 cm. (Fuente: imagen suministrada por Emilio Castaño Ochoa).



Alejandro Castaño, *Cabeza*, 2019-2022, serie escultórica. Arcilla mixta, 30 × 25 × 25 cm aprox.
(Fuente: fotografías de Emilio Castaño Ochoa).

8	« Presentación	
18	« Reseña literaria de <i>El enemigo de la muerte.</i> <i>Un abecedario de Elías Canetti, de Carlos Vásquez</i>	Daniela Londoño Ciro
24	« El arte en la guerra <i>La mirada plástica sobre las confrontaciones armadas</i>	Juan David Chávez Giraldo
34	« El pardo y Canon belli	Elías Macabeo (Pseudónimo)
46	« Encuentro de la ciencia y la cultura en la construcción de la verdad para la superación del conflicto <i>Conversación entre Lucía González Duque, Román Eduardo Castañeda Sepúlveda y Fernando Cortés Vela</i>	
62	« <i>Un padre de la patria, obra literaria para estudiar un aspecto de la guerra en Colombia</i>	Nicolás Naranjo Boza
76	« El faro	Ana María Guzmán Manco
80	« Poética y hábitat no violento. Conversando en el camino y Veinte variaciones alrededor de la palabra...	Olga Lucía Echeverri Gómez
88	« Normas para los autores	



Alejandro Castaño, *Cabeza*, 2019-2022, serie escultórica. Arcilla mixta, 30 × 25 × 25 cm aprox.
(Fuente: fotografías de Emilio Castaño Ochoa).

La guerra es un asunto de vital importancia para el Estado; la provincia de la vida o de la muerte; el camino de la supervivencia o de la ruina

No premies las matanzas

Presentación



Los conflictos bélicos son el tema de la convocatoria general para la septuagésima edición de la *Revista de Extensión Cultural* de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín. Hablar ya de setenta números en una publicación como esta es un asunto de gran calado. Sin embargo, fue abril de 1976 el que vio nacer la Revista, tal vez como un presagio de juventud permanente, porque aunque en el hemisferio norte —tierra de esta rica gaceta— la estación del año inicia entre el 20 y el 21 de marzo con el equinoccio, es en abril que se consolida, cuando la temperatura asciende, el aire se humedece, brotan las hojas nuevas de los árboles y las flores se abren para crear una atmósfera rica en aromas y repleta de estímulos visuales que despiertan una emoción estética asociada a la vida. De allí que abril esté dedicado a la diosa de la belleza, el amor, la fertilidad, la vegetación y los jardines. *Aphrodítē*, cuya voz abreviada griega es *Aphro*, que remite a *aphrós* “espuma”, expresión etimológica contenida en el nombre de la deidad. Abril es cuando inicia el ciclo vital en la Naturaleza. Por años o primaveras, la Revista cumple sesenta y siete.

Si se cuenta la edad —cualquier edad— por primaveras es porque las demás estaciones “pasan”; pero la primavera “se tiene”. El año cumple su invierno, su verano: pero la primavera la cumple el hombre, cada hombre. La primavera empieza en nuestra piel y en nuestros pulsos (Pemán, 1955).

Setenta es la combinación del siete y el cero, y el siete representa el desarrollo, el despertar del espíritu o la iluminación, tiene relación con

la sabiduría interna, la intuición, la consideración, la resistencia y la persistencia; también es signo de buena fortuna. Por su parte, el cero simboliza la fuente energética del universo y amplifica la energía y el potencial de los números que le preceden, por lo que el setenta habla de una gran espiritualidad y una alineación con el verdadero propósito de vida. Y aunque en el universo en que habitamos la vida es connatural a la muerte, como parte de los ciclos eternos, la parca asusta, quizá porque pertenece a un reino desconocido que nos hace vulnerables ante la duda del futuro y la fugacidad de la existencia. La muerte reduce, achica, inquieta, aquieta, detiene, duele y pregunta; ella está en todo, aunque se le niegue, pero late, especialmente en la guerra; Hidra de Lerna, bestia inmortal de mil cabezas con aliento venenoso que arrasa todo lo que encuentra a su paso, basta con lanzarle una sola flecha en llamas para que despierte furiosa de su refugio en la fuente lacustre y la acompañen los demonios del inframundo, cuya entrada vigila con desesperadas ansias de abrir.

En su libro *Homo ludens* (1938), el filósofo e historiador neerlandés Johan Huizinga (1872-1945) afirma que en los grupos arcaicos la guerra era de carácter lúdico, lo cual se expresaba en la prohibición de determinadas armas, en la formalización de acuerdos sobre la duración de la lucha y en el pacto del lugar donde se desarrollaban las batallas; además, había un intercambio de cortesías como muestra de un nivel ético propio de los rituales y se expresaba un reconocimiento de los derechos del adversario similares a los propios. Pero las guerras modernas carecen del carácter lúdico, se convirtieron en una batalla de producción donde combaten los soldados buscando situaciones asimétricas para degradar al adversario como un criminal, lo que justifica su matanza, y la superioridad técnica se traduce en superioridad moral. Así, la guerra se volvió el peor de los inventos de la especie.

Aunque su origen es incierto, una tesis defiende que obedece a la condición biológica humana que por instinto trata de imponerse al sentirse amenazada. En consecuencia, el hombre es agresivo por naturaleza y esa actitud se trasfiere a los órdenes socioeconómicos, religiosos y políticos, y, por lo tanto, la característica beligerante lo mantiene en conflicto, bien sea consigo mismo, con otros individuos —su pareja, familiares, amos, jefes, subalternos, colegas, alumnos—, con otros grupos —tribus, clanes, ejércitos, barrios, ciudades, estados, naciones— o con otros seres, reales o imaginados —animales, fantasmas, dioses, demonios, alienígenas, bacterias, virus, enfermedades—. “Los humanos somos la única especie con homicidio premeditado y guerra completa” (Fuentes, 2018, p. 173), que puede ser causada por deseo,

desconfianza, temor, injusticia, inseguridad, defensa, autodefensa o ambición. El conflicto no es malo de por sí, pero cuando adopta la batalla como forma y el otro deja de ser un competidor para convertirse en un adversario al que hay que aniquilar, los efectos son impredecibles, la devastación arrasa, la tragedia se apodera y el sentido humano de la vida se diluye. En contrapunto, otros estudiosos argumentan que ni la violencia ni la guerra hacen parte de la naturaleza básica del humano y que en cambio la moralidad y la lealtad de grupo fueron esenciales para la supervivencia de la especie, haciendo del altruismo y la empatía condiciones profundamente arraigadas desde el pasado ancestral.

Como suele ocurrir en la ciencia, ambas posturas tienen suficientes pruebas para respaldar sus hipótesis, aunque no sean irrefutables, y si bien la complejidad histórica, el estudio del comportamiento y la biología humana, así como la de otros primates, sumados al registro arqueológico y fósil, hacen posibles ambas teorías, también es factible que “la cooperación profunda y el altruismo surgieron de la violencia y la guerra: coevolucionaron” (Fuentes, 2018, p. 177). Lo cierto es que con el desarrollo evolutivo la violencia coordinada se ha perfeccionado y ha generado conflictos a gran escala, muchos de los cuales derivan en guerras.

Guerra viene del germánico *werra*, “pelea, discordia”, similar al alto alemán antiguo *wërra*, y al neerlandés medio *warre*, que, según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, significa: 1) desavenencia y rompimiento de la paz entre dos o más potencias. 2) Lucha armada entre dos o más naciones o entre bandos de una misma nación. 3) Pugna (oposición, rivalidad). 4) Lucha o combate, aunque sea en sentido moral. 5) Oposición de una cosa contra otra. 6) Para excitarse al combate. De manera similar al resto de la cultura, la guerra ha mutado y sus dinámicas no son las mismas a lo largo de la historia; hoy se habla de guerras de cuarta generación,¹ término acuñado por cuatro oficiales del Ejército y la Marina de los Estados Unidos en un documento cuya traducción es “El rostro cambiante de la guerra: hacia la cuarta generación” (Lind *et al.*, 1989) y según el cual en ellas se usan tácticas no convencionales de combate ocultas, que atacan a civiles y comprenden, entre otras, las guerras de guerrillas, las guerras asimétricas, las guerras de baja intensidad, las guerras sucias, el terrorismo de Estado, las guerras contraterroristas, las guerras civiles, las guerras populares y las guerras cibernéticas.

¹ La primera generación se caracteriza por las armas de fuego y los ejércitos profesionales estatales, la segunda generación se da con la mecanización y la industrialización de los conflictos, y la tercera generación se basa en la velocidad y la sorpresa de los ataques por la superioridad tecnológica y combinada de fuerzas aéreas, marítimas y terrestres.

Aunque en las sociedades primitivas la guerra generalmente ocurre por condiciones demográficas y escasez de recursos, la guerra moderna es un instrumento político al servicio de un Estado o de una organización. Paradójicamente se habla del “arte” de la guerra y de las reglas o leyes de la guerra, y se acepta su condición universal, lo que conduce a pensar que los conflictos bélicos seguirán presentes en la civilización humana del futuro y su siniestra huella se mantendrá como una constante. La lista de conflictos bélicos, incluso solo en la era moderna, es interminable, únicamente en lo que va corrido del nuevo milenio pueden contarse más de treinta, en los que han muerto al menos mil personas en cada uno de ellos. El conflicto armado activo más reciente, como bien se sabe, es la invasión rusa a Ucrania, que inició el 24 de febrero de 2022, que hace parte de la guerra entre estas naciones comenzada en el 2014 y ha generado una cantidad enorme de víctimas, desplazados, refugiados y muertos, así como una caótica situación mundial por la afectación de la economía y un alto nivel de riesgo de un cataclismo nuclear, que se incrementa por la escalada bélica atómica de otras naciones.

Extrañamente, el registro más antiguo de guerra se tiene en el mismo territorio de Ucrania en los yacimientos de Voloshkoe y Vasilyevka a lo largo del río Dniéper hace unos doce mil o diez mil años, y corresponde a un periodo de cambio climático acelerado, lo que permite suponer que la causa del conflicto se debió a la necesidad de acceder a los limitados recursos (Fuentes, 2018, p. 205). ¿Acaso la amnesia también es una característica de la naturaleza humana que le impide repetir los ciclos ya vividos? o ¿la espiral del devenir histórico es imparable? En todo caso, las aparentes coincidencias no deben ser solo casualidad.

El panorama mundial de los conflictos armados no es alentador si se tienen en cuenta la confrontación entre China y Taiwán, el tenso desafío de las Coreas, el conflicto ancestral en la Franja de Gaza, la intervención militar en Yemen, la insurgencia islamista en Nigeria, los conflictos en Kachin y Rohinyá, y todos los enfrentamientos contra el terrorismo y el narcotráfico en diversos rincones del planeta, para mencionar solo algunos de la larga lista, situaciones que no se quedan en lo local por la participación decidida de otros países con envío de tecnología militar, armas, tropas, mercenarios y recursos financieros, por múltiples intereses. La globalización no es un problema teórico, eso lo demostró ampliamente el covid-19 a pesar de la estulta invidencia humana. Pero no hay que ir muy lejos, según la Comisión de la Verdad (2022), el conflicto armado interno colombiano, uno de los más longevos en el planeta, tiene más de nueve millones de víctimas (pp. 88 y 644), solo entre 1985 y el 2018 dejó 450 666 muertos (pp. 127 y 179), cerca de ocho millones de personas desplazadas de manera forzada

(p. 179), 121 768 desaparecidos entre 1985 y 2016 (pp. 137 y 179), 50 770 secuestrados (p. 179) y 16238 menores reclutados de manera forzada entre 1990 y 2017 (pp. 158 y 179).

El conflicto se perpetúa porque la paz no es un propósito nacional. La nación necesita enfilar sus esfuerzos en cerrar para siempre el capítulo de la guerra porque el pueblo colombiano ya no la quiere, no la justifica. La guerra ya no necesita doctrinas, ejércitos, programas o rebeldes. La guerra no es el camino (Comisión de la Verdad, 2022, p. 118).

Ante tal situación planetaria y nacional, la academia no puede ser ajena al horrendo paisaje, nadie debería serlo, urge activar la reflexión, es ineluctable lo que podría plantearse como una “humanización de la guerra” porque, aunque la paz sea una utopía y se asemeje al inalcanzable horizonte marino que se aleja en el intento de acercarse a él, el esfuerzo no debe menguar y es necesario izar las velas para navegar en su dirección, incluso si los vientos no son favorables. Las sesenta y siete primaveras de la Revista brindan lozanía y empuje para el empeño, y el impulso lo ponen los autores que han contribuido con sus letras en esta entrega para asistir con vigor al viaje.

La primera tripulante, Daniela Londoño Ciro, historiadora de la Sede, magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit y editora en la Editorial de la Universidad de Antioquia, inicia las páginas del recorrido con una reseña comentada sobre el libro *El enemigo de la muerte. Un abecedario de Elias Canetti*, del profesor Carlos Vásquez, articulista de esta Revista en otras oportunidades y quien ha estudiado a fondo el legado del británico, nacido en Bulgaria y acreedor del Premio Nobel de Literatura en 1981. El texto de Daniela no solo invita a la lectura del libro de Vásquez, sino que provoca y seduce al hacerse cómplice de los intereses de Canetti por la inmortalidad, como apuesta desafiante frente a la espeluznante tarea de Átropos, la mayor de las Moiras, que corta el hilo de la vida de los mortales con sus aborrecibles tijeras.

A las poéticas cuartillas de Daniela les siguen unas dedicadas a otras de las artes, que el profesor Juan David Chávez Giraldo brinda con la mención de algunas obras artísticas y la descripción minuciosa de varias pinturas, esculturas, tallas, grabados, bordados e instalaciones plásticas de diversos periodos de la historia universal y de diferentes latitudes geográficas del globo, que han abordado la guerra como tema suyo. Con la muestra seleccionada deja ver la recurrencia, universalidad y ubicuidad del enigmático problema de los conflictos bélicos, para finalizar su texto con un listado de obras colombianas que

atienden el brete nacional y le ofrecen al lector múltiples caminos de profundización según los intereses particulares de cada uno. Además, el ensayo confirma la noción de autonomía plena del arte y su carácter documental para registrar la historia.

El trayecto hacia el horizonte pacífico deja ver dos cuentos cortos firmados con el pseudónimo Elías Macabeo. “El pardo”, que a manera de crónica imaginaria envuelve al lector en la colonización española, cuenta la historia de un mestizo que traiciona su ancestro indígena y al mismo tiempo es rechazado por los ibéricos. Y “Canon belli”, que indaga por los vínculos generacionales que el protagonista siente devenir de sus ancestros, para explicar la inclinación conflictiva de su comportamiento como si de una orden se tratara, tal y como lo indica la traducción del título desde el latín: “Regla de guerra”. Desde una rica visión literaria, ambos documentos muestran la compleja raíz de la cultura belicosa que en su multifactorial característica produce expansiones en todas las direcciones. Como verdaderas obras de arte, estas narraciones acogen el problema de la condición agresiva humana como contenido primario del universo ficticio creado por el autor.

Adentrando la lectura en el océano para ir tras el dinámico horizonte de la utopía, la edición encuentra la transcripción de otra sesión de la Cátedra UN Saberes con Sabor. En esta oportunidad, su moderador Fernando Cortés Vela y su coordinador el profesor Román Eduardo Castañeda Sepúlveda conversan con la arquitecta Lucía González Duque sobre el papel de la ciencia y la cultura en la construcción de la anhelada paz en el país en el marco de la valiosa tarea realizada por la Comisión de la Verdad. Desde su visión como miembro de esa institución y con su crítico pensar, Lucía habla de la verdad como insignia para la superación del conflicto armado colombiano para acercar el perdón y sanar los corazones, para romper el cíclico odio y vislumbrar la esperanza en medio del dolor.

El profesor Nicolás Naranjo Boza, asiduo remero de esta embarcación editorial, contribuye a surcar las aguas hacia el objetivo con un notable artículo en el que examina las pasiones humanas a través del cuento *Un padre de la patria* del distinguido escritor antioqueño Efe Gómez (1867-1938), ingeniero de la Escuela de Minas de esta casa del saber. El texto incluye una descripción sucinta de los cuatro cuadros que componen el cuento, que fue publicado por primera vez en la revista literaria *Alpha*, fundada en Medellín en 1906 y clausurada en 1912. También transcribe algunos pasajes para completar la radiografía del cuento que permite evidenciar la noción amplia que tenía el escritor de los conflictos armados para entenderlos como universos donde orbitan

toda suerte de intereses y poderes. Así, el documento de Naranjo aporta elementos para una comprensión profunda del fenómeno como posible vía “para estudiar los efectos de la guerra civil en Colombia”.

Para acompañar el periplo, la maestra Ana María Guzmán Manco ha cedido a la Revista una canción que hace parte de su tesis para la Maestría en Músicas de América Latina y el Caribe que adelanta en la Universidad de Antioquia. Su trabajo de grado tiene como antecedente una reflexión con los integrantes de su agrupación musical D’La Juana sobre la violencia en Colombia. Toma la terrible situación de los desaparecidos de las madres de Soacha y los miles de falsos positivos en la larga historia de guerra en el país, y musicaliza, con intervención coral, diez testimonios de la Comisión de la Verdad. “El faro” es una suerte de preámbulo a los diez temas sonoros referidos y tiene como centro la angustiada situación de la progenitora del desaparecido Andrés Camilo Peláez Yepes, quien fuera compañero de estudios de Ana María cuando pasó por las aulas de Ingeniería Forestal antes de su decisión vocacional por la música. Sin amarillismo, con un profundo respeto y una atinada sutileza artística, la canción alude metafóricamente a la luz de esperanza que no pierden muchos de quienes han sido víctimas del conflicto.

Con un sugestivo y original texto, la filósofa Olga Lucía Echeverri Gómez, quien se presenta como periodista cultural y orientadora de talleres literarios y de escritura creativa, aporta la transcripción de una ponencia expuesta en el seminario Pensamiento Ambiental y Hábitat realizado en el 2014 en Medellín y que lleva como título “Poética y hábitat no violento. Conversando en el camino”; en su discurso plantea la necesidad de recuperar la comunicación personal y la lectura frente a la superficialidad y la despersonalización absurda que las redes sociales y los medios digitales han establecido. La autora asume su postura como una manera de reconectar los espíritus para ablandar el terrible panorama violento que invade todo hoy. Su charla transcrita se complementa con una selección poética que confirma la hipótesis del poder de la palabra para armonizar el mundo; con sus “Veinte variaciones alrededor de la palabra...” boga para alcanzar el propósito de esta edición.

Como siempre, la Revista ha recibido un generoso aporte artístico para ilustrar la carátula y los separadores. En esta oportunidad, se tiene el privilegio de contar con una serie de obras del maestro Alejandro Castaño Correa, profesor de la Facultad de Arquitectura de la Sede, quien ha abordado los territorios humanos desde diversas perspectivas para establecer un paisaje escultórico de gran fuerza. Sus obras, con frecuencia, aluden a los viajes, a los sueños y deseos profundos del ser, como el del vuelo, la inmortalidad y la paz. La serie de cabezas que

ocupan los separadores de este número de la Revista pertenece a su producción de los últimos cuatro años, con la que explora numerosas nociones de la diversa condición cultural para encontrar vínculos invisibles que traspasan tiempos y espacios; con su protagonismo representativo, las cabezas humanas que Castaño ha creado desnudan el cuerpo orgánico para dejar ver la sustancia inmaterial del mundo interior. Sin duda, están emparentadas con las imágenes de la carátula y de la viñeta de esta edición 70, para remitir a los proyectiles, cohetes, misiles y ojivas, que corresponden a las “cabezas bélicas, cabezas de combate o cabezas de guerra” por ser las partes delanteras de las piezas de artillería destinadas a sembrar la destrucción. Pero el ave que se posa sobre la bomba de la carátula detiene la detonación como el halcón vigilante ubicado en la entrada del Templo de Edfu en Egipto, representando a Horus —dios de la guerra y de todos los dioses— al cual está dedicado. Mensaje elocuente del arte ante la necia actitud de la racionalidad inhumana, para recordar que, como lo manifestó San Agustín de Hipona: “el propósito de toda guerra es la paz”.

Referencias

- Colombia. Comisión de la Verdad (2022). *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. Tomo 2. Hallazgos y recomendaciones de la Comisión de la Verdad de Colombia*. Comisión de la Verdad. <https://www.comisiondelaverdad.co/hallazgos-y-recomendaciones-1>.
- Fuentes, A. (2018). *La chispa creativa. Cómo la imaginación nos hizo humanos*. Ariel.
- Huizinga, J. (1938). *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*. Gallimard.
- Lind, W. S., Nightengale, K., Schmitt, J. F., Sutton, J. W. y Wilson, G. I. (1989). The changing face of war: Into the Fourth Generation. *Marine Corps Gazette*, 22-26. <https://www.semanticscholar.org/paper/The-Changing-Face-of-War%3A-Into-the-Fourth-Lind-Nightengale/2fd541a48abb544e1cd8dde7bdbd1fd8634b623d>.
- Pemán, J. M. (26 de marzo de 1955). Casi un manifiesto primaveral. *ABC* [diario español]. <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19550326-3.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>.



Alejandro Castaño, *Cabeza*, 2019-2022, serie escultórica. Arcilla mixta, 30 x 25 x 25 cm aprox. (Fuente: fotografías de Emilio Castaño Ochoa).

Por influencia moral entiendo aquello que hace a un pueblo estar en armonía con sus líderes

Por mando quiero decir las cualidades que tiene un general: sabiduría, sinceridad, humanidad, valor y severidad

Reseña literaria de

El enemigo de la muerte. Un abecedario de Elias Canetti,

de Carlos Vásquez

Daniela Londoño Ciro

(Colombia, 1988-v.)

Historiadora de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT. Editora en la Editorial Universidad de Antioquia. Autora de ensayos para diferentes publicaciones literarias.



Resumen

Reseña literaria del libro *El enemigo de la muerte. Un abecedario de Elias Canetti*, de Carlos Vásquez, publicado por la Editorial Universidad de Antioquia en el 2021. Se repasa el contenido del texto y se plantean algunas preguntas y reflexiones que este suscita.

Palabras clave

Apuntes, Carlos Vásquez, Elias Canetti, literatura, muerte

Las letras de un abecedario representan los sonidos de una lengua. En este caso, no se habla solo del español, lengua de Carlos Vásquez y en parte de Elias Canetti, pero tampoco del alemán, lengua en la que este escribió luego de haberla aprendido de forma ruda, sino quizá de algo con una condición visceral, de la “lengua salvada” del escritor búlgaro que podría considerarse un motivo central de *El enemigo de la muerte. Un abecedario de Elias Canetti*, publicado por la Editorial Universidad de Antioquia en el 2021.

En su autobiografía, Canetti recuerda los paseos mañaneros de su infancia, en brazos de una joven que lo tenía a su cargo y el encuentro con un hombre con el que ella se veía en secreto: el hombre le exigía al niño sacar la lengua bajo la amenaza de una navaja; el desenlace fatídico se postergaba cada mañana, pero el miedo y la orden del silencio hicieron mella. Tal vez esa lengua salvada, atravesada por un ultimátum, sea una pista de lectura del abecedario que aquí se reseña: una experiencia siniestra de la infancia que muta en destino, el destino del escritor que escucha, que no deja de indagar el silencio y que busca muchas voces y lenguas. La carne de lo que se hará y se dará con el tiempo, en espíritu, como conjunción inobjetable de forma y contenido, en los *Apuntes*, fuente nutricia del abecedario escrito por Carlos Vásquez.

En *El enemigo de la muerte* se va de letra en letra, y cada una es deriva: palabra que da pie a un excursu libre en torno a ciertas ideas de Elias Canetti. Unas ideas principales, sin duda, que tienen en sí, estrujado, el dulzor y el agobio de haber sido escogidas en lugar de otras: son las palabras del poeta que lee —Carlos Vásquez— y dan pie a la pregunta de sus lectores —que lo son de la obra canettiana, seguramente—: “¿Las de él son mis palabras?”.

Carlos Vásquez comenta en las páginas preliminares del libro cómo fue su encuentro con Elias Canetti en

el 2010. *Autor-encuentro, palabras-destino* son duplas de sentido que, acaso, resumen una historia singular que no tiene una cronología y que no es progresiva, sino que expresa el decurso estanco de un lector: concentración, morosa reflexión, nunca explicación ni conclusión. Carlos Vásquez da cuenta de una experiencia lectora cuya transformación en pensar poético terminó por contener en una secuencia finita de letras y sus correspondientes palabras, es decir, una experiencia que ha sido dada con mesura. Letra por letra, el lector se detiene, la mira, lee la palabra que otro lector decidió desplegar; a lo mejor piensa, cada vez y otra vez: “¿Cuál es mi palabra?”.

Las palabras que otro resalta y que hacen invocar las propias son una suerte de espejo que no deforma, sino que alumbra nuevos reflejos, y que es consecuente con una idea sobre las preguntas que se halla en el libro de Carlos Vásquez, colegida de un apunte de 1973: “¿Pero quién es él cuando escribe? Para saberlo hay que atreverse a formular preguntas, la respiración de las palabras está en las preguntas. Por eso él no se atreve a responder y la pregunta que le guía apunta a él y pregunta por él. Por las preguntas lo conoceréis”.

La pregunta es apertura, y cada palabra que se torna pregunta para el lector es esperanza. La veneración a las palabras está en el centro de este libro: una por una, cada una, en un orden que no es fila y que imaginariamente se vuelve cielo estrellado, luz testimonio de existencia, luz que contiene un tiempo que es vida incontenible y titilante.

A continuación, se resume el abecedario, sin detalles, ensayando ciertas pistas, imitando en el recuento un goce que conoció de niño Elias Canetti: meter la mano en un bulto de granos, palpar su dureza, sacar un puñado de esos granos y dejarlos deslizar entre sus dedos.

Allí: “los lugares que él habita en la escritura de apuntes”. *Bondad*: las trampas de considerarse bueno; la inquietud por la existencia del bien en un mundo de la guerra y

del mal. *Caracteres*: la pasión de una vida; encontrar lo uno de cada persona, en su multiplicidad. *Dolor*: “nuez de la palabra” y la escritura; centro del sentir la otredad, misericordia. *Espíritu*: su inabarcabilidad y el riesgo de su desierto; el sello de pobreza que porta. *Fe* indomable en el carácter sagrado de toda vida. *Guerra*: atrocidad y dolor que memoriza el escritor. *Hambre*: una bajeza del organismo, ligada al matar; su forma moral es “la necesidad insaciable de elogios”. *Ideas*: corazón de este libro-abecedario. *Judíos*: sus padecimientos, sus heridas, sus testimonios. *Kafka*: el escritor contrario a la vanidad; sus significaciones parten de lo irrisorio, emergen de la evaporación del Yo. *Libros*: su estar ahí y la historia de una vida que hacen. *Masa*: una experiencia que se vuelve causa intelectual. *Niña*: siempre que se duerme vuelve a despertarse; la vida se extiende con las palabras que salen de su boca (da, acaso, la posibilidad de soslayar la muerte en vez de combatirla). *Oídos, ojos*: entre los cuales Canetti aspira a vivir, su ascetismo, la posibilidad de los encuentros. *Palabras* para perseverar; palabras que son sus preguntas, las que dan a conocer al poeta; palabras-pluralidad para que el Yo desaparezca en ellas. *Quejas*: forma de apartar la muerte; la lamentación por los muertos como una pasión. *Recuerdo*: “nunca nada es pasado”, dice Canetti; el destino del poeta de dar testimonio. *Sonne*: el hombre bueno, el admirado sin tacha, el que enseña el silencio. *Tierra*: la esperanza en que esta no desaparezca. *Uno que...* es uno y la multitud de los unos que...; soledad y comunidad. *Vejez...* clavada en la mente. *Walser*: el odio a todo lo grande, la veracidad. *Yo*: “soy yo y escribo esto porque me busco”. *Zhuang Zi*: el sabio.

Esta reseña pende de la ambigüedad y no quiere ser conclusiva; es una provocación. Se ha citado y parafraseado a Carlos Vásquez en el párrafo anterior y el lector colegirá que la voz de este se imbrica con la del escritor que la motiva. Su libro no es académico y las palabras no son evocadas con un ánimo exhaustivo ni de discernimiento conceptual, sino con el impulso poético oscilante entre la identificación y la metamorfosis.

En *El enemigo de la muerte* las palabras han aflorado descritas, rodeadas, narradas, sinuosas. Meandros de dos ríos. Cada meandro, riego de posibles lecturas, de arraigos vitales. No hay casi énfasis (por más que haya concentración y parsimonia, no hay represa), solo curso, cauces de diferente amplitud, afluencias. Se habla de cosas, de fenómenos, de personas, de sentidos, de sentimientos. Se cuentan algunas historias. Se encadenan experiencias y abstracciones. La muerte es pozo y peso: gravedad de las palabras, necesidad de que estas sean auténticas y no vanas.

2

Los *Apuntes* son la fuente principal de este abecedario, son un modelo de forma vital. Seguramente porque componen el libro de una vida hecha de trozos, de trazos hechos a lápiz; de ideas que van y vienen con diferente intensidad y provisionalidad, sin temor a la contradicción y evadidas del mandato del sistema. Por supuesto que otros libros, en especial la *Autobiografía* y *Masa y poder*, alumbran, por tramos, el discurso en torno de las palabras escogidas. No extraña, en cambio, que la única novela de Canetti, *Auto de fe*, sea apenas mencionada; su novela de juventud, cumbre del sentimiento de catástrofe, de caracteres mortíferos y de cerrazón. En contraste, los apuntes realizan en su forma la exigencia de la apertura, del espacio para respirar, de la libertad del pensar, de lo propio que no se puede sintetizar ni coartar. Frases y párrafos que no se ordenan, que se topan unos con otros, eventualmente, según el azar y los intereses de quienes los lean.

Más allá de ver esto, que resalta Carlos Vásquez al comienzo de su abecedario, la persistencia, la obstinación del apuntar desperdigado de Elias Canetti, ¿no hace pensar en una acción que es siempre una puesta en vilo y que, como tal, tiene en sí algo del delirio que rehúye? Esta es una pregunta titubeante, que nace de advertir el miedo subyacente a la fragmentación de forma y sentidos que muestran los apuntes. Y está la muerte, claro: ¿La aceptación de la muerte no ha sido la apuesta

eminente de los cuerdos? ¿Por qué la enemistad con la muerte no raya con el delirio? ¿Cómo comprender entonces la lidia con lo imposible, con la derrota de la muerte, que es vertebral en la obra de Canetti abordada en este abecedario?

Desde otra perspectiva, llaman la atención los tiempos disímiles que coexisten en los apuntes. Podría afirmarse que, dado que los apuntes contienen múltiples tiempos, extienden la vida y postergan la muerte: son precipitados, no dejan de ocurrir, se prolongan algunos, otros se reproducen, tienen variaciones, se multiplican a lo largo de la vida. Como no progresan, su duración es indeterminada. Y sería ingenuo declarar que terminaron en algún punto. Como traen vacilación, suspenden el tiempo, a su manera. Así, tal vez los apuntes sean una forma de ganarles momentáneamente a la muerte, como si fueran delgados agujeros para que pase la luz a través de una pared infranqueable.

3

“Esta vida es mi fe”, dice Carlos Vásquez lo que a su manera dijo Canetti. Y discurre en torno de esa fe, la rodea. Es suya y no lo es: la fe es inaccesible, como su objeto. Pero supone un acto, una lucha, “la lucha contra la muerte” que se multiplica en palabras. A lo mejor eso es este abecedario, al igual que la respuesta a su epígrafe, cita de Canetti: “El enemigo de la muerte no fue escrito y, así, yo no he hecho nada. He merecido con creces la burla que cosecho por sus convicciones. Si estuviera aquí, si existiera físicamente, si de verdad estuviera aquí, nadie sería capaz de burlarse de él”.

Sobre la fe de Canetti, dice Carlos Vásquez: “La suya era una fe sin forma pero no una pasión informe. La búsqueda de la escritura coincide con el intento de darle forma a su fe. El superviviente Canetti se pregunta cómo puede vivir aún si muere a su alrededor tanta gente”. Fe y pasión, fe y padecer, están ligadas. Cabe preguntar cómo la forma en que la fe se escribe llega a ser liberación y, si se quiere, redención. Con todo, lo serio y lo sufriente son definitivos en la actitud

del enemigo de la muerte. Y a lo mejor los descreídos, sin siquiera asomar todavía un gesto de burla, ajenos a ese singular modo de padecer, sean renuentes a apreciar lo esencial y a la vez difícil que la singular fe de Canetti representa y la glosa que de ella se hace en este abecedario.

De alguna manera, más allá de sus dramas, de su novela y, cómo no, de algunas descripciones de caracteres que se leen en *El testigo oidor*, lo vulgar, lo grotesco, lo cómico parecen elementos excluidos (o, cuando más, secundarios) de las reflexiones de Canetti. Lo solemne, lo sustancial, todo lo ajeno a la ironía y al cinismo dan cuenta de una enunciación a contracorriente de la debacle (sea esta individual, civilizatoria, planetaria). Y entonces podría suponerse que la fe de Canetti es insensata o anacrónica en una época en la que se habla de la muerte como un mero hecho lingüístico que alimenta las más sesudas reflexiones, aunque también como un hecho estadístico o una inminencia que da lugar a las más airadas militancias en pos de la preservación de la vida. Pero asimismo vale considerar —incluso a modo de clave de lectura de *El enemigo de la muerte*— la exigencia individual, moral, reflexiva que comporta esa fe: nunca estar ajeno al miedo de morir y anclarse en esa forma de debilidad, que es, a lo mejor, una forma de sabiduría.



Alejandro Castaño, *Cabeza*, 2019-2022, serie escultórica. Arcilla mixta, 30 × 25 × 25 cm aprox.
(Fuente: fotografías de Emilio Castaño Ochoa).

Trata bien a los prisioneros y preocúpate por ellos

Por doctrina entiendo organización, control, asignación de rangos apropiados a los oficiales, regulación de rutas de abastecimiento y provisión de los principales artículos usados por el ejército

El arte en la guerra

La mirada plástica sobre las confrontaciones armadas

Juan David Chávez Giraldo

(Colombia, 1966-v.)

Arquitecto de la Universidad Pontificia Bolivariana. Magíster en Historia del Arte y Doctor en Artes de la Universidad de Antioquia. Diseñador en su estudio particular. Profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia y Asociado de la Universidad Pontificia Bolivariana. Autor de varios libros, capítulos de libros y artículos; acreedor de varios premios y menciones y ganador de algunos concursos de arquitectura.



Resumen

En este ensayo se analizan algunas obras plásticas o visuales cuyo contenido se centra en acciones militares, bélicas y castrenses, revelando que lo que hoy se entiende por arte ha estado presente en la historia humana desde la Antigüedad hasta el presente con diferentes propósitos, algunas veces para exaltar los valores de la guerra, glorificar a los héroes y reconocer las victorias como huella documental de lo ocurrido, en otras ocasiones para manifestar crítica, denunciar la devastación, la tragedia y la muerte, y mostrar que uno de sus propósitos es la humanización del mundo.

Palabras clave

Arte, batalla, conflicto bélico, guerra, militar, pintura histórica, plástica

La relación entre el arte y la guerra acompaña al ser humano desde siempre, ambas son inherentes a él. No obstante, es necesario tener en cuenta que los dos ámbitos han cambiado según el contexto. Lo que se entiende por arte hoy no es igual a lo que se comprendió en el pasado y las dinámicas bélicas no son las mismas. El origen del arte y el de la guerra tampoco pueden determinarse de forma absoluta, por ello, se está hablando de un campo relativo y complejo, como casi todo en la cultura; pero si algo es cierto en el arte es su carácter simbólico y por lo tanto interpretativo que posee cierta capacidad de conmover al espectador de diferentes maneras, incluso a la misma persona en distintos momentos. De hecho, una de las definiciones más aceptadas hoy para el arte se asocia a su carácter experiencial; en tal sentido, el arte se entiende, en la actualidad, como una experiencia estética¹ que transforma. Además, la intención mimética del arte está superada, sus productos no se valoran por la similitud con la realidad y no hay límites entre géneros o categorías, pues es posible acudir a métodos tradicionales o a híbridos donde se mezclan materiales, formas y campos comunicativos.

Cada obra artística es un universo. Pero esto no ha sido así siempre, muy al contrario, las que llamamos artes hoy en otros momentos de la historia no se consideraron como tales y estuvieron sometidas a estrictas reglas de composición, tópico y técnica. Algo incuestionable es que el arte ha sido testigo histórico. Las creaciones artísticas, incluyendo las que se han conocido como artes menores o aplicadas, son documentos que permiten estudiar las civilizaciones que las producen. Mediante ellas se pueden abordar las cosmogonías, los modos de producción, las estructuras sociales, los valores, la política, la economía, la tecnología, las tragedias naturales o antrópicas y, por supuesto, las batallas, los enfrentamientos, las cruzadas, las conquistas, los triunfos y las derrotas.

¹ Aquí se entiende que la estética no es una propiedad de los objetos, sino un asunto relacional, en el que el humano responde de manera automática a los estímulos positivos o negativos de la realidad.

De acuerdo con la teoría psicogenética del origen de las guerras, el ser humano, siendo la especie más despiadada de la Naturaleza, es por su propia condición un animal agresivo por instinto de competitividad, para asegurar su supervivencia y la continuidad de sus genes; podría afirmarse que esa actitud beligerante lo mantiene en guerra, bien sea consigo mismo, con otros individuos, con otros grupos, con otros seres, reales o imaginados. Si se trajeran los tipos de guerra que se transcriben en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, cualquier ensayo como el que se intenta presentar aquí se quedaría corto para decir algo significativo. Aunque en la actualidad se suele distinguir entre un conflicto armado y una guerra, en la cual se requiere una declaración formal de al menos uno de los combatientes, para la doctrina militar estadounidense todos los conflictos armados se consideran guerras de cuarta generación.² Para el Instituto Internacional de Estudios para la Paz de Suecia una guerra enfrenta al menos una fuerza militar, ya sea contra otro u otros ejércitos o contra una fuerza insurgente, y en ella mueren por lo menos diez mil personas; esta definición permite acotar el contexto de análisis para guiar la reflexión.

Por las mismas necesidades de enfocar el documento, más allá del asunto conceptual sobre lo que es o no es arte y lo que en su momento se ha concebido como una expresión artística, el recuento que se hace aquí se concentra en algunos ejemplos de la pintura, la escultura, las artes gráficas, la fotografía y las instalaciones, expresiones plásticas y visuales del arte, sin incluir el cine ni el videoarte, para delimitar el objeto de estudio. El propósito del artículo es exponer cómo estas manifestaciones han sido un medio permanente para plasmar la huella y el rastro de los conflictos bélicos y mostrar una de las facetas en las cuales el arte

² La primera generación se caracteriza por las armas de fuego y los ejércitos profesionales estatales; la segunda se da con la mecanización e industrialización de los conflictos; la tercera se basa en la velocidad y la sorpresa de los ataques por la superioridad tecnológica y combinada de fuerzas aéreas, marítimas y terrestres, y la cuarta usa tácticas no convencionales de combate ocultas que atacan civiles y comprenden, entre otras, guerra de guerrillas, asimétrica, de baja intensidad, sucia, terrorismo de estado, civil, popular y cibernética.

incursiona para dejar un mensaje histórico que supera el tiempo, el espacio y sus protagonistas. Las obras que se traen son del arte universal y colombiano, no pretenden ser una muestra selecta, no son las más importantes, valiosas o reconocidas, no tienen un propósito común y tampoco pertenecen a un estilo, una técnica o una corriente ni fijan una posición similar frente al tópico que las aglutina; se trata de una selección heterogénea que ilustra una de las razones que hace que el arte sea una vía de humanización en medio del caos reinante.

Uno de los primeros objetos que puede citarse es la *Estela³ de los buitres*, que narra la victoria de Eannatum, rey de Lagash, sobre la ciudad de Umma hacia el 2450 a. de C. La pieza, en piedra caliza de 180 × 130 × 11 cm, representa la primera formación militar de la que se tiene constancia. Posee escritura cuneiforme y pertenece al periodo dinástico arcaico de la civilización sumeria. En aquel tiempo, la rivalidad entre las dos ciudades-Estado condujo a permanentes conflictos, y el triunfo de Eannatum supuso una hegemonía en Sumeria. La composición plástica de la estela muestra al rey triunfante delante de su ejército portando las armaduras y desfilando sobre un campo en el que yacen los cadáveres del enemigo y a los que acechan los perros y los buitres, de donde toma el título la obra. Cabe anotar que cuando un grupo humano posee inscripciones, como las de esta estela, a manera de crónicas o anales, se considera que la cultura pasa de prehistórica a histórica, lo que significa poderosos avances en su desarrollo; la cultura sumeria, a la que pertenece esta obra, es de la que se conserva el signario cuneiforme más antiguo, datado hacia el 3800 a. de C. El sistema cuneiforme de escritura, creado por los sumerios para expresar varios idiomas, usa caracteres y palabras con símbolos en forma de cuñas —de allí su nombre—, con más de 2000 signos ideográficos identificados. De tal suerte, desde esos tiempos remotos el arte acompañó los progresos de la cultura dejando la marca para el futuro.

³ Una estela es un monumento monolítico con inscripciones que se erige como registro conmemorativo, funerario, religioso, mágico o geográfico.

El relieve en yeso con dos soldados que transportan el carro de guerra del rey es una obra de arte asirio que representa una de muchas escenas militares del palacio de Sargón II en Jorsabad, datado del siglo VIII a. de C., con una altura de 127 cm. De manera similar, las columnas conmemorativas, especialmente las romanas, como las de Trajano y Marco Aurelio, contienen bandas en espiral con relieves que narran las campañas militares en secuencias lineales para documentar los acontecimientos de manera continua con furor realista.

Muchos pueblos antiguos tuvieron entre sus dioses una personificación de la guerra o de las virtudes bélicas, como Ares, el dios olímpico de la guerra, del cual cabe destacar una copia romana de un original del ateniense Alcámenes del siglo V a. de C., que al parecer estaba en el ágora de Atenas. Así también figura el dios romano Marte, de quien se conserva una estatua en el Museo del Capitolio de Roma, que fue hallada en el Foro de Nerva de la capital imperial; Marte aparece en numerosas obras, como la pintura que comparte con Venus realizada por Sandro Botticelli hacia 1483 o *El dios Marte*, pintado por Diego Velázquez, y la escultura de *Marte y Cupido* de Bertel Thorvaldsen. Por su parte, la diosa solar de la mitología egipcia Sejmet, hija primogénita de Ra, es al mismo tiempo símbolo de fuerza, poder, guerra, venganza y curación, fue protectora de los faraones en las guerras y representada en múltiples pinturas y esculturas con cuerpo de mujer, cabeza de leona, coronada con el disco solar y el *uraeus* de la realeza.⁴

El mosaico de Issos representa al último rey persa Darío III protegido por sus soldados de la carga de la caballería de Alejandro Magno en la batalla llevada a cabo en el año 333 a. de C. en esa localidad. La obra, realizada en el siglo I a. de C., está ejecutada con más de un millón de teselas de colores que cubren un área de 342 × 529 cm, y fue hallada en la Casa del Fauno en Pompeya; posiblemente es una réplica de una pintura helenística fechada hacia el 325 a. de C. elaborada por

⁴ La cobra erguida que representa a la diosa Uadyet.

Filoxeno de Eretria o por Aristides de Tebas. La obra es plenamente descriptiva y naturalista, como si fuera una fotografía del instante; en ella hay más de cincuenta figuras, pero los dos protagonistas se destacan en la composición por la delicadeza de los rasgos; Darío está sobre su carro y Alejandro monta a Bucéfalo, sus rostros replican la identidad del tipo racial, se miran en actitud desafiante y portan trajes representados con lujo de detalle; el auriga persa intenta acelerar el escape dando latigazos a los caballos y los demás soldados muestran preocupación por la inminente captura. La multitud de caballeros y bestias sumados a las lanzas y espadas que se erigen en diagonal, exponen la dinámica furiosa del encuentro; muy pocos elementos del sitio hacen parte de la obra para concentrar la mirada en la cruenta batalla. El carácter heroico del mosaico alude a la actitud imperial del periodo helénico al cual pertenecía el original.

El tapiz de Bayeux, con una dimensión de 50 × 6838 cm, de autoría anónima, elaborado entre 1082 y 1096, contiene setenta y tres escenas de la invasión de Inglaterra en 1066 al mando de Guillermo de Normandía, y otros eventos anteriores como la expedición a Bretaña. El bordado ha sido inscrito en el Programa Memoria del Mundo de la Unesco por la importancia histórica que combina lo religioso y lo profano, junto a relatos bíblicos y datos de las costumbres y el arte medieval. En él se destacan el dramatismo de la narración continua, el carácter épico y caballeresco, así como la valentía de los guerreros. La mayor parte de la extensa tela contiene franjas en los extremos superior e inferior con diversos motivos geométricos, figuras de animales y complementos a la trama central en la que se despliega la historia acompañada de frases cortas en latín. Casi ochocientos animales, entre caballos, mulas, perros y otras bestias, se incluyen en las escenas compuestas por más de seiscientos personajes, fortalezas, templos y edificios, así como numerosas embarcaciones.

En la Biblioteca Nacional de París se guardan infinidad de manuscritos medievales bellamente iluminados por destacados pintores, muchos anónimos. Entre

estos tesoros se encuentra *El sitio de Jerusalén por Nabucodonosor*, colorida estampa que registra la escena bíblica elaborada por Jean Fouquet cerca de 1470 en la que aparece la campaña militar llevada a cabo por el rey de Babilonia en el año 597 a. de C. para deponer al rey Joacim de Judá, quien se había rebelado contra el dominio babilónico dejando de pagar tributo a Nabucodonosor II, y para instalar a Sedequías como gobernante, luego de la victoria. Como es típico del arte gótico, la imagen es de carácter narrativo e ilustra varios momentos en el mismo cuadro: en primer plano yacen algunos muertos en el piso, incluso unos están mutilados y sobre ellos la infantería y la caballería luchan con espadas, sables y lanzas; en segundo plano, el central de la composición, el rey Nabucodonosor, con sus tropas de caballería ubicadas en las afueras del santuario, apresan al rey Joacim; en un tercer plano la fortaleza y el palacio real están siendo invadidos por otros militares. Curiosamente, la estructura resplandeciente y dorada del santuario es de estilo gótico, aunque su proporción achatada no concuerda con la volumetría flamígera de los templos de aquel periodo, lo que muestra la creatividad imaginativa del artista. El edificio está rodeado por casas de dos niveles y techos a dos aguas, característicos también de la época gótica, y, en el fondo, sobre dos colinas a lado y lado del templo, se yerguen sendos castillos. La capacidad representativa del pintor, con dominio de la perspectiva, le permite transmitir la noción de espacialidad y profundidad paisajística con gran realismo, que se suma al cuidado detalle de los personajes y las figuras multitudinarias. Son muchos los textos iluminados con ilustraciones de esta y otras tomas bíblicas, que con gran virtuosismo contribuyeron al propósito evangelizador de la Iglesia.

El flamenco Pedro Pablo Rubens, entre sus más de mil quinientas obras, también dejó su mirada sobre la guerra en un óleo sobre lienzo de 206 × 342 cm pintado entre 1637 y 1638, titulado *Las consecuencias de la guerra*. Con su exuberante estilo y suntuosa ejecución enfatiza el dinamismo y la sensualidad que contrasta con la tragedia temática. El cuadro, encargado por

el duque de Toscana Ferdinando II de Médici, alude a las Guerras de los Treinta Años⁵ y se convirtió en una declaración simbólica para deplorar el estado de Europa. Marte, la figura central de la composición, pisa las artes y el conocimiento —representados por un dibujo y un libro— destruyendo la cultura; Venus, su amante, asistida por los putis, trata de contener infructuosamente al dios de la guerra; en contraposición, Alecto —deidad griega de la ira— lo hala para que logre su propósito; Harmonía —diosa griega de la armonía y la concordia—, con el laúd en las manos, yace tumbada sobre el suelo por la puja marciana, y a su lado, también caído, un arquitecto representa la destrucción de la civilización; una madre con su hijo en brazos completa el grupo de abatidos, amenazados por la espada de Marte. La mujer con vestido negro, que compensa cromáticamente la composición ubicándose a la izquierda, representa a Europa, que clama piedad con los brazos extendidos al cielo. Con un enorme dramatismo y una fuerza violenta lograda por el torbellino de la escena y las múltiples diagonales de composición para los personajes, esta obra es un ícono del género.

Las batallas navales son un tema muy recurrente en la pintura histórica de los siglos XVII al XIX. Un personaje paradigmático en este género es el citado neerlandés Willem van de Velde el Joven, cuya habilidad para las pinturas marinas lo convirtió en el pintor preferido de Carlos II de Inglaterra, quien le hizo numerosos encargos; así mismo, el duque de York, coronado luego como Jaime II, y otros miembros de la nobleza, le encomendaron obras. Entre sus óleos sobre lienzo se destacan *El incendio del Royal James en la batalla de Sole Bank*, varios de *La batalla de Texel*, *La batalla de Solebay*, *Navíos tomados durante la batalla de los*

⁵ Uno de los conflictos bélicos más largos y destructivos de la historia occidental. Inició en 1618 como una guerra civil entre alemanes con apoyo de potencias externas y se extendió por toda Europa hasta su conclusión con la Paz de Westfalia en 1648. Muchas obras de arte tienen como tema distintos acontecimientos de esta guerra: *Defenestración de Praga* (1848) de Karel Svoboda, *Muerte de Gustav II Adolf en la batalla de Lützen* (1855) de Carl Wahlbom, *La batalla de los downs* (1659) de Willem van de Velde el Joven, *La batalla de Rocroi* de Sauveur Le Conte e *Isabel Clara Eugenia en el Sitio de Breda* (1628) de Peter Snayers, entre muchas.

cuatro días, *Salva*, *La batalla de Lowestoft*, *Batalla de la Tercera Guerra Angloholandesa* y *Disparo de cañón*. El realismo, la delicadeza técnica y la veracidad descriptiva de las embarcaciones, así como su capacidad para mostrar los diversos estados de las atmósferas marinas y las condiciones del océano tempestuoso o en calma, los destellos de disparos, humos y fuegos, sumados a la profusa cantidad de veleros, hacen de estas pinturas un conjunto elocuente de la guerra narrado en tono romántico.

Herederos de la técnica y el género fueron el inglés William Turner y el francés Auguste Mayer, de quienes se pueden recordar los óleos *Batalla de Trafalgar* y del primero *Aníbal cruzando los Alpes* realizado hacia 1810, que en sus 144,7 × 236 cm muestra la fuerza de la Naturaleza que desafía majestuosa al ejército del general cartaginés, enviando así un mensaje de advertencia a Inglaterra en el contexto de las guerras napoleónicas para que evitara también lo que Roma, en cabeza del estratega, había logrado. En este caótico cuadro se puede notar la admirable renovación compositiva que Turner dio a la pintura al incluir arcos y conos para ordenar los elementos de la obra, brindando una imagen de inestabilidad perturbadora, inédita en la historia del arte.

La serie de grabados *Los desastres de la guerra*, realizados por el pintor español Francisco de Goya, dejó constancia de los desastres humanitarios y la crueldad de la Guerra de la Independencia Española del imperialismo francés (1808-1814). El artista, por petición del general José Rebolledo de Palafox, realizó un viaje de Madrid a Zaragoza para plasmar los sucesos en bocetos, y a partir de 1810 emprendió la elaboración de las planchas, para finalizarlas en 1815. Utilizando fundamentalmente el aguafuerte, con algo de punta seca y aguainta, el conjunto lo conforman 82 láminas de diferentes medidas plasmadas en papel; solo dos juegos completos se imprimieron en vida del maestro y la primera serie publicada se realizó en 1863. El primer conjunto, hasta la imagen 47, centra su tópico en la guerra propiamente; el segundo, entre la estampa 48

y la 64, muestra el hambre y la penuria a consecuencia de la situación bélica, y el final hace una crítica sociopolítica al régimen absolutista de Fernando VII. Con gran dominio técnico, Goya registra y denuncia la brutalidad y el horror de la guerra más allá de la visión romántica y heroica que había tenido la plástica frente a los conflictos armados. En algunas de las imágenes hay recursos simbólicos, metafóricos y alegóricos, como animales parlantes y fieras que participan en las atroces acciones; la mujer hace presencia en muchos de los grabados, mostrando su participación valerosa en las terribles escenas. También merece aquí un espacio *Los fusilamientos del 3 de mayo*, obra pintada por Goya en 1814, muy conocida por la osada actitud del condenado, quien, lleno de luz en la composición, se resigna a su suerte ante la inminente muerte con un gesto de triunfo al extender los brazos en cruz.

Lady Elizabeth Butler, también conocida como Elizabeth Thompson, pintora y escritora británica, se especializó en obras castrenses. Su matrimonio con el mayor William Butler y los viajes militares a los que lo acompañó a Egipto y Sudáfrica, así como otras terribles guerras como la de Crimea (1854-1856), le sirvieron para tener la experiencia bélica de primera mano, que plasmó en su obra pictórica con notable realismo, y que produjo gran conmoción y polémica. *El 28° regimiento de Quatre Bras* (1875), *Restos de un ejército* (1879), *Granaderos tras la batalla* (1854), *Carga en Huj* (1919), *La defensa de Rorke's Drift* (1880), *El regreso de Inkerman* (1877) y *Balaclava* (1876) son algunos de sus muchos óleos sobre la guerra. Este último, de 59 × 76 cm, deja ver de manera íntima los efectos de la guerra en los soldados, su sufrimiento, las heridas en sus cuerpos y almas, específicamente en la batalla que se dio en la región que da título a la pintura, en la cual se enfrentaron tropas rusas contra turcos, franceses y británicos durante el mencionado conflicto de Crimea y que sirvió de inspiración para que varios artistas dejaran su testimonio.

La pintura *Caminos de gloria* que el pintor británico Christopher Nevinson expuso en 1918 es una obra

clásica en el género. El pintor, impactado por los desastres de la Primera Guerra Mundial, en la que sirvió como conductor de ambulancia, plasmó la crueldad en los campos de batalla al dejar los cuerpos destrozados de los combatientes expuestos sin misericordia a la intemperie y desperdigados entre armas, alambres de púas y astillas de madera sobre un lodazal inhumano. Con un estilo decidido y una elocuente modernidad, la pincelada impresionista del monocromático cuadro ocre produce un estado de desasosiego en el espectador al transmitirle la atmósfera apesadumbrada de la escena sin atisbo de nada vivo. Soledad, angustia, impotencia y desconsuelo inundan la pintura, que está hecha desde un punto de vista inmersivo para transmitir la idea de que se está en el mismo lugar en el que ocurre el hecho, produciendo un impactante efecto de primer plano que se concentra en los dos soldados británicos caídos, cuyos rostros se hunden en el fango para hacerse universales, sus cascos y rifles denuncian el sinsentido, y los cuerpos, recortados por los límites del cuadro, extienden la dolorosa imagen que se apodera del paisaje sin límites. No hay un paraje reconocible, no hay vistas lejanas de esperanza, todo subraya la aguda realidad del detalle captado. Nevinson, que había compartido taller con Amedeo Modigliani en París, y que incursionó en varias tendencias, entre ellas el futurismo y el vorticismo, realizó varias pinturas con el mismo tema de la guerra.

Los comentados grabados de Goya han sido estimados como precedentes del impresionante óleo sobre lienzo que Pablo Picasso pintó en 1937 con el título *Guernica*,⁶ a petición del director general de Bellas Artes Josep Renau Berenguer, para que el Gobierno de la Segunda República Española lo exhibiera en la Exposición Internacional de París de ese mismo año. El cuadro mide 776,6 × 349,3 cm y es considerado uno de los más importantes del siglo xx. Esta obra, como el mismo artista manifestó, demuestra que “la pintura no existe solo para decorar las paredes de las casas. Es un arma que sirve para atacar al enemigo y para

⁶ Ciudad que recibió el bombardeo de parte de la Legión Cóndor alemana y la Aviación Legionaria italiana durante la guerra civil española.

defenderse de él” (Walther, 2005, p. 70). Aunque el título es elocuente, en la pintura no hay elementos que la relacionen directamente con el hecho que representa, lo que la convierte en una expresión universal. Los nueve símbolos que contiene (seis seres humanos y tres animales —toro, caballo y paloma—) aluden de manera desgarrada a la tormentosa brutalidad de la guerra y claman piedad ante la desmedida crueldad y el dolor angustiante. Cada uno de los personajes simbólicos puede ser interpretado de múltiples maneras; los estudiosos han encontrado diversas referencias y vínculos alegóricos que enriquecen los mensajes del cuadro, pero para los efectos de este ensayo se resalta la expresividad que poseen a pesar de la sencillez lineal con la que están configurados, pero que gracias a la deformación, la exageración, el alargamiento, la torsión, la paleta de grises y blanco usada, la composición plástica y el sentido narrativo dado por la horizontalidad del formato, así como los recursos gráficos y la perspectiva cubista, transmiten de manera contundente el llamado de la causa republicana. Los cuarenta y cinco bocetos previos a la obra definitiva, que se exhiben junto al cuadro, así como la secuencia fotográfica que la amante del artista, Dora Maar, registró en el taller, permiten ver el enorme trabajo del proceso y la pasión creativa del genio puesta al servicio del mensaje que perseguía: “en la pintura mural en la que estoy trabajando, y que titularé ‘Guernica’, y en todas mis últimas obras expreso claramente mi repulsión hacia la casta militar, que ha sumido a España en un océano de dolor y muerte” (Buchhloz y Zimmermann, 1999, p. 68).

Esta obra, al igual que muchas otras de la historia del arte universal, ha sido retomada por otros artistas para ser recreada en diversos momentos y lugares. Es el caso del acrílico *Mural para fábrica socialista* realizado en 1981 por la colombiana Beatriz González, con 224 × 1220 cm, que hace parte de su trabajo apropiacionista de volver a las piezas maestras de la pintura moderna con un nuevo lenguaje basado en el uso popular del color y la ausencia de espacialidad, lo que produce insólitos resultados en una experiencia

poética inefable que reactualiza la vigencia de las obras originales.

En 1942 el soviético Aleksandr Deineka elaboró *La defensa de Sebastopol*, óleo de 200 × 400 cm, para representar un combate en el que soldados rusos de la Segunda Guerra Mundial superan a sus enemigos nazis. La evidente superioridad de los héroes navales con características del Realismo socialista⁷ revelan el interés político de la obra, enfocada en la fuerza aguerrida de los rusos y su protagonismo en la escena al ocupar una significativa proporción del cuadro e imponiéndose desde la izquierda en señal de avance triunfal sobre los disminuidos. El fondo rojizo del firmamento en llamas y los humos, con un aeroplano que cae, contrasta con el blanco de los uniformes de los marinos, del piso y de las edificaciones, para generar un estado caótico que se suma a la activa lucha de los cuerpos rivalizados.

Una inspirada reacción ante el terror de la guerra es *La ciudad destruida*, bronce de 1953 con 650 cm hecho por el bielorruso Ossip Zadkine luego de su visita a Rotterdam tras el bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial. El cuerpo agujereado por la metralla y el contorsionado gesto de los brazos del personaje, que se estiran retorcidos hacia lo alto, exhiben la dolorosa desesperación ante la aberrante invasión.

También en el arte reciente y contemporáneo la guerra está presente. El artista pop estadounidense Roy Lichtenstein, por ejemplo, quien había servido en el Ejército de su país durante la Segunda Guerra Mundial, realizó entre 1962 y 1964 una serie, entre la que figuran *Blam* (172,7 × 203,2 cm) y *Whaam!* (díptico 170 × 400 cm), óleos que retoman en sus títulos las expresiones de las tiras cómicas usadas para las explosiones y representan combates aéreos basados en el cómic *All-American Men of War*. Por otro lado, *La batalla de Midway* es una instalación que el finlandés Ian Hamilton Finlay,

⁷ Opuesta a las tendencias subjetivas de las vanguardias de finales del siglo XIX y principios del XX, esta corriente artística se concentró en expandir la consciencia de clase y la crítica a los problemas sociales.

con la colaboración de James Stoddard y James Boyd, expuso en 1977 en Château d’Oiron, Francia, compuesta por una serie de cascarones blancos abovedados a manera de refugios, entre plantas sembradas en macetas; con ella se quiso hacer un homenaje a los caídos en combate en el que fuera uno de los encuentros bélicos decisivos durante la Segunda Guerra Mundial para dominar el Pacífico. Incluso, el arte abstracto tiene obras que, como *Elegía por la República española* del estadounidense Robert Motherwell, de 1949, expresan su sentido hacia la guerra desde la poética plástica.

Por su parte, el estadounidense Robert Rauschenberg confeccionó una serie entre 1963 y 1964 en rechazo a la Guerra de Vietnam. Con una técnica mixta ideada por él mismo, conocida como *combine painting*, manifestó su denuncia tomando imágenes impresas extraídas de diversas fuentes a las que sobrepuso óleos y serigrafías para establecer una suerte de colección fragmentaria cuyo vínculo conceptual genera diversos sentidos de posible lectura no lineal; de tal manera, el artista establece una relación activa con el espectador, quien finalmente le da unidad a la experiencia estética.

Como bien se sabe, el conflicto armado colombiano es uno de los de mayor duración en la región, sus múltiples orígenes, actores e intereses han hecho que perdure a pesar de los esfuerzos de paz durante más de cincuenta años. Es apenas obvio que el arte haya atendido esta problemática que ha dejado miles de muertos, víctimas, damnificados, terribles efectos en el medioambiente, en la economía y en la seguridad, la salud y la tranquilidad de la población. La lista de artistas y obras que se han ocupado, desde diversos ángulos, de esta problemática es indecible, cualquier intento por hacer una selección dejaría muchas creaciones por fuera, no obstante, citar algunas obras puede convenir para que el lector se forme una idea de la riqueza plástica nacional referida al flagelo de la violencia en el país:

Alejandro Obregón, *Masacre 10 de abril* (1948), óleo sobre lienzo; Débora Arango, *Masacre del 9 de abril* (1948), óleo sobre lienzo; Hugo Martínez, *La huida* (1950), talla en madera; Marco Ospina, *Díptico de la violencia* (1955), óleo sobre lienzo; Alfonso Quijano,

La cosecha de los violentos (1968), xilografía; Antonio Caro, *Aquí no cabe el arte* (1972), dibujo sobre papel; Fernando Botero, *La guerra* (1973), óleo sobre tela; Taller 4 rojo, *La lucha es larga, comencemos ya* (1973), fotoserigrafía; Augusto Rendón, *Sin freno galopando sobre los cráneos de los muertos* (1978), aguafuerte; Sonia Gutiérrez, *Paso a la vida* (1986), acrílico sobre tela; Juan Cárdenas, *Atardecer sabanero* (1991), óleo sobre tela; María Fernanda Cardozo, *Corona funeraria* (1991), objeto; Rodrigo Fecundo, *Luz perpetua* (1992), instalación; Miguel Angel Rojas, *Caloto* (1994), mixta; Oscar Muñoz, *Aliento* (1995), instalación; Álvaro Barrios, *Examen* (1995), collage; Jim Amaral, *Secuestro* (1996), bronce; José Alejandro Restrepo, *In extremis* (1997), instalación; Ricardo Amaya, *Musa paradisiaca* (1997), videoinstalación; Germán Londoño, *Fantasma colombiano navegando en un río de sangre* (1998), óleo sobre tela; Patricia Bravo, *Mata que Dios perdona* (1998), impresión digital; Edith Arbeláez, *Tambor y temor* (1999), instalación; Jesús Abad Colorado, *Bojayá* (2002), conjunto fotográfico; Miguel Ángel Rojas, *David* (2005), serie fotográfica, y Doris Salcedo, *Sin título* (2013), camisas de tela, varillas y yeso.

Puede concluirse este ensayo haciendo referencia al dadismo, movimiento artístico subversivo que surgió contra el *statu quo* y la demencia bélica de la Primera Guerra Mundial, en la que muchos artistas se vieron forzados a combatir, algunos murieron y otros tomaron los pinceles para romper con la tradición en actitud crítica, por eso Wieland, hermano del artista alemán John Heartfield —reconocido por sus potentes obras antinazis— afirmó: “somos soldados de la paz. No hay nación ni raza que sea nuestra enemiga” (Chilvers, 2010, p. 27).

Referencias

- Buchhloz, E. L. y Zimmermann, B. (1999). *Picasso. Vida y obra*. Könemann.
- Chilvers, I. (2010). *Arte. La guía visual definitiva. 1900-1945*. Dorling Kindersley.
- Walter, I. F. (2005). *Pablo Picasso 1881-1973. El genio del siglo*. Taschen.



Alejandro Castaño, *Cabeza*, 2019-2022, serie escultórica. Arcilla mixta, 30 × 25 × 25 cm aprox.
(Fuente: fotografías de Emilio Castaño Ochoa).

Toda guerra se funda en el engaño

*Cuando seas capaz, finge incapacidad; cuando estés en actividad,
inactividad*

El pardo y Canon belli

Elías Macabeo (Pseudónimo)



El pardo

Resumen

Cuento en estilo de crónica que narra la historia ficticia de un mestizo en época de la Colonia que no aceptó su origen indígena y por ello masacró nativos; tampoco fue acogido por sus parientes españoles, a pesar de ser el predilecto de su padre, y reaccionó embaucándolos y expoliando la fortuna de la mujer española que desposó. Su final fue un funeral de indios, luego de que la esposa lograra someterlo al elevar su causa ante el oidor.

Palabras clave

Agresión, conflicto, exclusión, género, mestizaje, racismo, visión mágico-religiosa

“Pardo” lo llamaban, no tanto por la piel color de centeno, el pelo duro y sin quiebres, cuya cascada azabache, que se le despeñaba hasta la mitad de la espalda, mantenía atada con una cinta a la altura de la nuca, los ojos de mongol americano y el caminar sigiloso de jaguar en la noche, sino porque todos sabían de la mezcla explosiva de su sangre, mitad extremeña y mitad emberá.

Lo habían visto crecer alimentado con la bilis cotidiana del desprecio al que lo sometían sus parientes de piel de armiño y ojos grises, una lección que repetía, al pie de la letra y con la altivez inculta de los visigodos, sobre los de su mismo color de cuerpo, pero no de alma.

También lo habían visto refugiarse en el pomposo orgullo de conquistador de las Indias de Occidente que ostentaba su padre, para reposar sus magulladuras de espíritu y librarse por momentos de la amargura de querer ser reconocido como español, por encima de su indudable presencia de indio, aprovechando el afecto incondicional que el blanco le prodigaba por ser su último vástago varón, parido en el alba de su vejez, su elegido para continuar el linaje de la casa de Extremadura en tierras del Nuevo Mundo.

Para desgracia de todos, el padre lo involucró en los asuntos de la hacienda desde el día de su adolescencia en el que, ataviado con la fiereza de selva de los katíos y la crueldad del acero toledano, cabalgó a su lado rumbo a los bohíos nutabes de Buriticá, para castigar la muerte de un andaluz por mano indígena. Allí, el hidalgo extremeño vio brillar el morrión y la cota del pardo, su hijo, con fulgores de alucinación, mientras el muchacho, con la cabellera ondulante, desmembraba cuerpos desnudos a golpe de mandoble y se ungía, de la cabeza a los pies, con el óleo rojo de la venganza que brotaba en surtidores de las heridas abiertas.

Con el alma conmovida por la visión profética del ángel de la muerte que había engendrado, el viejo decidió criarlo como su sucesor inmediato. Le impuso las obligaciones de asistir a misa diaria, de aprender a leer

y escribir el romance y de manejar en la mente el difícil arte de contar y medir todos los haberes, signados con el escudo de armas de su rancia y casi ajena familia.

El pardo no solo aprendió a encomendar su alma a la Santísima Madre de Dios, para guardarla del pecado contra el quinto mandamiento antes de cada cacería de indios, a encomendarle su cuerpo para guardarlo del peligro de las flechas de sus presas, y a rogarle que mantuviera firme su empuñadura sobre el mandoble mientras descuajaba cabezas y brazos; no solo aprendió a acentuar la pronunciación interdental de las cées y las zetas en su dicción criolla, que hacía sonreír divertido y desdentado a su padre; no solo aprendió a arrear a los indios de la encomienda con los mismos berridos injuriosos que profería durante el encierro del ganado. También aprendió los modales censurables, e incluso torpes a punta de ignorancia, que el viejo extremeño aplicaba para el control y la multiplicación de sus dominios y cotos, como el de encarcelar un cacique que no tributó oportunamente, impidiéndole de ese modo el recaudo del impuesto en su comunidad. Y terminó cultivando la convicción malsana de que la herencia de poder y bienes, que codiciaba con ardor y soñaba suya a la muerte del hidalgo, era un legado de los ibéricos, a pesar de estar hecha de las tierras, las aguas, los animales de monte y hasta del aire que, por miles de años, habían dado sustento y sentido vital a la ascendencia de su madre.

El pardo ya era mayor y casadero cuando el extremeño, esgrimiendo su hidalguía y el haber comandado con éxito misiones de conquista de territorios y de sometimiento de indios, casi desde el momento mismo del primer desembarco en América, logró el favor del rey de España y el encargo de gobernar para Él, con poder ilimitado, todos los territorios que había conquistado y los que hubiere de conquistar en los años por venir. Creyéndose, por esta investidura, el brazo de Dios en el nuevo mundo, el viejo gobernó por la fuerza, domeñando indios y sometiendo españoles con un ejército personal de facinerosos. Implantó un estado de guerra y terror continuos “que me impidieron visitar

la región, en cuyo corazón malviven el gobernador y su ciento de forajidos”, como fue escrito en la crónica del oidor del rey.

Siendo sus ojos, sus oídos, su lengua y hasta su corazón, su hijo predilecto y único heredero durante casi tres décadas de omnipotencia, el pardo cometió la falta imperdonable de aprender a no ser lo que era, tanto para indios como para peninsulares, y fue condenado a un ostracismo social implacable, que le envenenó la vida y acaso alguna de sus reencarnaciones. Ni siquiera el poder sin confines del padre le sirvió de dote para redimirse y obtener el aprecio de amos y siervos. Y cuando no pudo contener su resentimiento contra la vida, decidió cobrarles su amargura.

Se pagó las ínfulas de protector de indígenas “amancebándose con hasta cinco indias, que vivían bajo el mismo techo y comían de las mismas viandas y se acostaban con él de a dos y hasta de a tres, procreando hijos bastardos que no le hacen bien ni a los linajes de la Corona ni a la Santa Madre Iglesia”; y la bisutería de favores imposibles traficados para españoles, a los que acudió como hermano cuando joven y que al fin no le reconocieron derechos de blanco, “timando súbditos del rey, a los que esquilmo haciendas y enseres en préstamos jamás pagados y juegos de azar tramposos”, como rezaron las múltiples acusaciones con las que lo señalaban, años después, cuando el soberano, compadecido de las quejas que manaban de la provincia, envió a su oidor para juzgar al bellaco.

A los cincuenta años acertó en la componenda justa que lo condujo al altar, llevando del brazo a una dama española viuda, adinerada y quince años menor que él, a la que abandonó, de cuerpo y de alma, cuando el abdomen comenzó a crecerle, para dilapidarle el patrimonio a gusto y sin restricción.

El hijo no sobrevivió a la primera infancia. La furia irrumpió en el corazón de la dama con tanta intensidad que le iluminó el cerebro con cada puñado de tierra que vertía sobre el féretro amado. Y cuando selló la tumba

con un manojo de lirios silvestres, se lanzó al futuro con la única e inquebrantable determinación de reducir al pardo al estado de miseria que conduce a una muerte lenta y dolorosa.

Solicitó la anulación del matrimonio ante el arzobispo, firmó memoriales para impedir que el pardo heredara, y de su puño y letra salieron denuncias que acrecentaron el clamor de los españoles de indias ante el rey. Favorecido por el poder de su padre, el pardo comenzó una querrela por la hacienda que duraría dos décadas. No pudo, sin embargo, acallar el descontento de los ibéricos que terminó poniéndolo en el banquillo, frente al oidor de su majestad.

Desde el inicio del juicio de desahucio y con el respaldo de muchos de los principales, la mujer ilustró al juez hasta las minucias sobre los actos inmorales con los indios y desleales con los españoles, que se habían vuelto costumbre diaria en la vida del pardo. Desamparado de la defensa pública y privada de su padre y del favor del rey y los virreyes, fue condenado sin apelación. Su fortuna fue expropiada a dentelladas de bestia de rapiña. Con los haberes que fueron del extremeño se pagaron los honores mancillados, y hasta la encomienda de los indios de Cáceres pasó a manos de la esposa.

Tenía casi setenta años cuando lo asaltó la plenitud de conciencia de estar muerto en vida. La española se aseguró de que él se enterara de la nulidad de su vínculo y de su último casamiento con el gobernador de turno.

Al pardo, abandonado de Dios y de los hombres, le tomó una década desaparecer del todo, acosado por el delirio en el que se veía vestido con la armadura reluciente de los arcángeles, arrojando el demonio al averno con los golpes de un mandoble de fuego. Su cadáver, medio devorado por los perros, fue enterrado en lugar secreto y en el silencio de la noche por los mestizos cuarterones que engendró y que diseminaron su semilla en las laderas septentrionales de los Andes.

Canon belli

Resumen

Cuento en tres escenas y estilo de crónica en primera persona en el que el narrador reflexiona sobre el origen de su inclinación a la agresividad, en una saga familiar que comienza en la generación de su bisabuelo.

Palabras clave

Agresión, bipartidismo, conflicto, exclusión, rebeldía, visión mágico-religiosa

1

Dicen que soy intransigente y altanero, que solo entiendo la vida como una cadena de confrontaciones diarias que le dan el poco deseable aspecto de una guerra. Y me piden que me despoje de escudo y coraza, que no desenfunde más mis armas porque no hay nada que ganar ni nada para defender.

No tengo un recuerdo preciso del momento en que comencé a atrincherarme, a desconfiar de lo diferente a mí, que es casi todo, atacándolo sin tregua para impedir que me corriera de donde yo quería estar. He ganado más batallas de las que he perdido, y eso ha afianzado mi convicción de guerrero y el sentimiento de que el cambio de posición o la demora de una decisión a causa de voces extrañas es una debilidad del espíritu.

Sin embargo, ahora que he cruzado la mitad de mi vida comienzo a dudar de que semejante convencimiento haya nacido tan solo de mi experiencia. El palpito de que se trata de un imperativo acuñado en mis células y en mi sangre es cada vez más intenso.

De pequeño me enseñaron a recitar la gesta en la que mi bisabuelo acuñó para la familia el valor de la lealtad. Pertenecía a una estirpe conservadora, alimentada durante décadas del mismo plato que la liberal, servido con el desencanto acumulado por las incontables guerras civiles en que nos hundió la falta de corazón para comprender el significado trascendental de la guerra de independencia. Murió convencido de que política era el resentimiento, el miedo y la culpa con color de partido que uno había elegido o, incluso, que uno había heredado. Nunca la vio como instrumento para desactivar palabras a punto de estallar sino, por el contrario, como manual de instrucciones para quitarles las espoletas y matar o ser muerto por ellas.

Solo aceptaba la cercanía de copartidarios declarados y miraba a los opositores de la misma manera en que ellos lo miraban: como a enemigos que lo atacarían sin remedio y por la espalda, en el momento más inesperado y sin que mediara explicación.

Conoció a su mejor amigo en la Escuela de Artes y Oficios, mientras aprendían juntos a fabricar todo tipo de objetos torneados de metal y de madera; juntos llevaron a la sede del Partido las fotos de billetera para las libretitas de pasta azul que los identificarían como miembros de por vida; y juntos encontraron trabajo como mecánicos de patio, en las cuadrillas encargadas de asegurar el servicio de tranvía municipal sin interrupciones, apenas iniciada la década del veinte.

Su corazón se partió en dos, en una herida que no le cerraría, el día en que, después de pensarlo mucho, decidió arriesgar su juramento hacia el Partido al pedir la mano de la mujer que le había hecho perder la razón. Él la asedió sin tregua durante meses a pesar de ser lacerado de continuo por los desplantes con los que ella le hiciera saber, desde el principio, su afecto hacia los liberales. Y aunque terminó cediendo ante su insistencia, por una mezcla de falta de alternativas y de cariño maternal hacia el hombre, ella no se dejó vencer por completo y, a punta de ironías, lo mantuvo a distancia durante el noviazgo.

Mi bisabuelo soportó los chistes picantes del amigo cuando le entregó la tarjeta de invitado de honor a la boda, con el convencimiento vano de que redimiría a la prometida, contagiándola con la fiebre de su amor, al modo como los misioneros de Santa Rosa de Osos cosechaban las almas de los indios del Darién, haciéndoles recitar el catecismo del padre Astete con el sonsonete de sus cantos milenarios. Pero a los pocos años de matrimonio tuvo la desilusión de comprender que la esposa llamaba liberal a la conducta altiva con la que manifestaba su carácter apasionado y tozudo más que a su entendimiento de la política. Entonces se resignó al pobre remedo de amor de madre que ella le prodigó y a procrear hijos en el silencio culpable de las complicidades cotidianas, para salvar la casa del destino de una Troya permanente.

Una mañana de fines del treinta, el amigo se le apareció en el taller de los tranvías, cuando él se ocupaba de cortar polines para las carrileras. Tenía el rostro descompuesto por la noticia, difundida a través de los periódicos y los pocos aparatos de radio de la ciudad, de que el presidente liberal había ordenado favorecer a los descamisados que se hicieran llamar liberales, con los puestos de trabajo ocupados por los conservadores. A pesar del resentimiento del partido, el amigo había tomado una decisión que creyó sensata.

—Me afiliaré a los rojos porque no sé hacer otra cosa que trabajar en este patio y tengo una familia que alimentar y un ahijado, tu hijo, que atender el día que tú faltes —le dijo, resuelto.

Mi bisabuelo lo miró ocultándole el alma y las palabras, pero con un súbito hervor en las venas que lo hizo empujar, sin que el amigo lo notara, un brazo de nazareno con la punta del zapato debajo del banco de carpintería. Llamaban así a ese árbol porque se iba poniendo del color de la sangre reseca a medida que los buriles de punta de diamante del torno se gastaban contra su dureza, parecida a la del metal.

Poco antes del mediodía, cuando le llevó el almuerzo caliente, la esposa lo encontró dándole la forma de bolillo.

—Y ¿eso? —preguntó la mujer.
Sin interrumpir la labor ni interesarse por la comida, respondió desde otro mundo:

—Es para hacer entrar en razón a un voltiarepas.

—No te metás en problemas Eusebio. ¡Te quiero en casa sano y salvo! —le respondió con firmeza, pero sin poder esconder del todo la impaciencia que le despertaba el mundo de los machos, tan pagados de su hombría.

Dos días después, con la boleta de despido en el bolsillo, mi bisabuelo se plantó frente al amigo en el patio, a la hora del descanso. Apretando el garrote entre las manos le gritó delante de todo el mundo:

—¡No te quiero más de compadre, voltiario hijueputa!

Solo alcanzó a romperle el brazo que el amigo interpuso para defenderse del ataque, porque algunos de los hombres, atendiendo al sentimiento de camaradería de la cuadrilla, se abalanzaron sobre él y lo desarmaron. Otros recogieron al herido y se lo llevaron a la enfermería.

Eusebio llevaba varios días de arresto por lesiones personales cuando la esposa, acosada por la escasez de sustento, visitó al compadre llevando al hijo de la mano. El hombre se compadeció del estado deplorable de la familia de quien fuera su amigo entrañable y se sintió responsable por la suerte de su ahijado. Eusebio nunca conoció los motivos por los que le retiraron los cargos. Tampoco que el milagro de multiplicación de la comida durante los meses aciagos, antes de que volviera a proveer el sustento de la familia y que atribuyó a los tabacos de contrabando liados por la esposa, se debía al compromiso de compadres que el amigo nunca rompió. Y un domingo, antes de la misa de bautizo de los últimos vástagos de la parroquia, fue el primero en cerrarle la entrada a la iglesia luego de que el cura, con los atavíos del ceremonial y la papada enrojecida por la indignación, le apagara el cirio consagrado en pascua gritándole por encima del bebé que llevaba en brazos:

—¡La casa de Dios no es un burdel para masones!
Los hermanos del amigo tuvieron que hacer bautizar al sobrino, haciéndolo pasar como huérfano de padre, en parroquia ajena.

Cuando tuve suficiente uso de razón pregunté cuál lealtad debía aprender, si la de mi bisabuelo a los conservadores, a pesar de no haber podido con la esposa, o la de su amigo hacia él. Hubo comentarios en voz baja, incluso risas por la ocurrencia infantil, pero ninguna respuesta directa; hasta que mi adolescencia le dio a mi abuelo suficiente confianza para referirme que, casi cuarenta años después, su padre pediría a gritos el perdón del amigo expulsado en medio de la agonía en la que decía ver al mismísimo arcángel Miguel con su espada de fuego cerrándole la entrada al túnel del que emanaba la luz maravillosa de la paz eterna.

El terror al infierno le impidió morir, aunque no tuviera ya cuerpo para vivir, durante los dos días que tardó el antiguo amigo en entender que tendría que visitarlo para asegurar también él su propio descanso en la muerte. Llegó cuando mi bisabuelo solo escuchaba voces que no eran de este mundo, y le acarició la cabeza con un amor guardado en el baúl de los sentimientos frustrados, que curó con su magia las úlceras de un resentimiento sin razón. Mi abuelo nunca olvidó la serenidad que brotó en el rostro de cadáver de su padre cuando el amigo aceptó su contrición como una señal divina.

2

Eusebio tuvo ocho hijos de piel clara y ojos zarcos. Llamó Abelardo al quinto, mi abuelo, que heredó la rebeldía visceral de su madre y alborotó la bilis de toda la familia casándose con una mestiza de porte elegante y rasgos nutabes, que creía en los encantamientos con la misma fe de devota de Nuestra Señora de los Dolores. Fueron indispensables tres generaciones de la familia para amainar el resentimiento invocado por la piel de indio de su mujer y de sus seis retoños.

Abelardo prefirió la vida de comerciante ventajoso y aventurero, capaz de comprar y de vender fanegadas

de maíz aún no sembradas en las fértiles riberas del Gran Río de la Magdalena, arrear una mulada cargada con licor de contrabando desde Puerto Berrío hasta Envigado por trochas que no se usaban desde la colonia, desbarrancar el cañón del Cauca a la altura de Santa Fe de Antioquia buscando las guacas de María del Pardo o permanecer en vela tres días seguidos para desplumar a todos sus adversarios de póker o romper la banca jugando a la ruleta en los casinos pueblerinos de sus correrías.

No creyó que la fortuna fuera algo que se poseyera, sino, más bien, algo que fluía como un río, de modo que para disfrutar de su bienestar había que acercarse a ella con olfato de pescador avezado. Y aunque muchas veces no tuvo suerte, sus aciertos le permitieron vivir de manera holgada y satisfecha.

Muy joven todavía descubrió la pasión de perseguir brujas, que lo acompañaría toda la vida. La devoción fanática de su padre lo convirtió en monaguillo al cumplir los diez años. Haciendo en solitario sus labores de sacristía después de una misa vespertina, sintió la presencia extraña pero inconfundible de un ser de fábula. Dejó caer atavíos y ornamentos en la huida aterrorizada en busca del cura, quien entendió más el susto que salía a borbotones de sus ojos que sus palabras atropelladas, y lo condujo de la mano a la sacristía para poner fin al miedo que su imaginación pueril le había desatado.

Encontraron a una muchacha de buena familia, casi adolescente, desnuda y luchando con el enredo de telaraña del cíngulo con el que el cura se ajustaba el alba para la misa. El cura la acusó de ser la bruja que se robaba todos los días el vino de consagrar, en sorbos de media botella, después de la última misa. Agobiada por la vergüenza moral, la familia de la bruja abandonó la parroquia en la que el temor de Dios de los feligreses salvó, en público, la integridad del cura de las sospechas maliciosas pero acertadas que se cuchicheaban en privado. Desde entonces, mi abuelo se dio a las tareas de aprendiz e inventor de toda clase de ardidés para cazar brujas en pleno vuelo.

Siempre tuvo en secreto su manera de identificarlas, lo que aumentaba el misterio de sus anécdotas míticas. Una mañana soleada de mediados del cuarenta, a poco de haber cumplido los quince años, desayunaba con Eusebio en el comedor de su casona de Sabaneta cuando vio entrar a la lavandera, una negra recia y silenciosa que se vestía siempre con las polleras blancas de las sacerdotisas de Yemanyá y se coronaba con un turbante igualmente níveo.

Aunque ni él ni mi bisabuelo conocieron nunca la existencia de ese culto de negros, Abelardo le dijo al oído a Eusebio:

—Papá, ¿usted sabe que ña Francisca es bruja?

—¡De dónde sacaste eso! —le contestó intrigado.

—¿Quiere ver? —lo azuzó el hijo, y el padre asintió con picardía.

Mientras la negra se concentraba en sus destinos de lavadero, mi abuelo clavó con disimulo cuatro agujas en la tapia del patio, por el extremo del ojo. No bien había terminado, la negra frenó en seco el ajetreo y le dirigió una mirada entre sorprendida y colérica.

Sin quitarle los ojos de encima se quejó:

—Señó Eusebio, dígale al niño Abelardo que no me moleste.

—¡Pero si no está haciendo nada, ña Francisca!

—Él sabe lo que está haciendo. Dígale que me deje tranquila.

Mi bisabuelo le hizo un guiño y Abelardo volteó una de las agujas, clavándola por la punta. Entonces, la negra recogió sus faldas y ejecutó un saltito de danza para atravesar el ojo de la aguja, zafándose de su influjo maligno.

Otra vez inmóvil y con el enojo convertido en ira, miró a mi abuelo e insistió:

—Señó Eusebio, dígale al niño Abelardo que no me siga molestando.

Después de otro guiño de su padre, mi abuelo volteó la segunda aguja y la negra volvió a bailar. La escena se repitió hasta que todas las agujas fueron volteadas. Ña Francisca huyó despavorida por la puerta abierta de su prisión invisible, ante las sonrisas de cómplices de Eusebio y Abelardo. Nunca más regresó a la casa-finca de Sabaneta.

Medio siglo después, el corazón de Abelardo se le explotaría en el pecho cuando ella se le apareció en medio de la agonía, convertida en un genio de leyenda, cuya gigantesca figura se erguía como juez supremo de la riña de gallos en la que él había apostado el destino eterno de su alma al triunfo del que tenía las plumas de oro. Mi abuelo falleció con los ojos de vidrio de los ángeles de altar, fijos en el gesto severo de la sacerdotisa de Yemanyá, en el momento en que unas espuelas doradas brillaron en el aire.

A lo largo de toda su vida, Abelardo le hizo tantas veleidades a las brujas como ellas le hicieron a él. Nunca emprendió un camino de noche sin llevar puesto un cordón de nudos de monje penitente como escudo contra los encantamientos, y se había acostumbrado a topar en los recodos gallinas relucientes que pastoreaban polladas de hasta doscientas crías, brillantes como luciérnagas, o con cerdas del tamaño de becerros que portaban docenas de lechones rechonchos colgados de las ubres.

Los pómulos afilados de Bernarda Ortega, sus ojos de almendra, el cabello negro y sin quiebres que le caía hasta la cintura y su color aceituno le produjeron los primeros insomnios en la vida. No le quitaba la vista cuando la veía caminando en el mercado dominguero con la majestad de un caballo trochador, hasta que su cabeza, que sobresalía entre todo el mundo, se perdía flotando por la esquina del parque principal.

Supo que era la mujer de su vida el día en que se la presentaron en una fiesta parroquial y, después de dos horas de charla sin tomar aliento, ella le contó que no había vuelto a la finca de la familia, en los llanos de La Paz de Carolina del Príncipe, desde la noche en que vio a las brujas de Santa Rosa de Osos aterrizar en bolas de fuego en el potrero de atrás de la casa, para cabalgar sin descanso hasta el amanecer, agarradas en racimos de las crines trenzadas.

Tenía veintidós años cuando se casó con ella por encima de los designios del padre y los deseos de la madre, quienes maldijeron el vínculo con el epitafio profético “¡nosotros no conoceremos descendencia de esa negra!”. Bernarda, la nutabe, acababa de cumplir los dieciocho. Nueve años más tarde, luego de los funerales del padre que había muerto de soledad al año exacto de haber enterrado a su esposa, Abelardo supo que su primogénito venía en camino.

Después de su matrimonio con Bernarda Ortega rehusó hablar de política y participar en elecciones de presidentes, que eran capaces de odiar tanto a la mitad del país que gobernaban como su familia a la india que él había jurado querer hasta la muerte.

Su prole creció sin saber de tíos ni de primos por línea paterna, cultivando un rencor de excluidos en el seno de la familia materna, exacerbado por la disciplina espartana del padre, convencido hasta los huesos de que su voz era, por derecho propio, para mandar y no para ser discutida y que la única manera de aprehender la vida era a través del dolor del castigo físico. Y cuando Bernarda se ahogó en el caldo de su propia hidropesía, antes de cumplir cincuenta años, la indiada estalló el incendio inapagable de que su muerte había sido provocada por un envenenamiento con hierbas mágicas suministradas por los blancos de la familia de Abelardo.

Los hijos desconfiaron de los caminos que él había abierto gastándose la vida, y la mayoría prefirió las sendas de las profesiones universitarias. Abelardo

envejeció arropado por el cariño de su segunda esposa, y con el orgullo patriarcal de haber levantado dos médicos, un abogado, un ingeniero y dos mujeres capaces de manejar por entero las riendas de una casa y de procrear tantos hijos como lo ordenara la voz de Dios, que hablaba siempre a través del deseo de semental del esposo.

3

La hija mayor de Abelardo envejeció de espíritu cuando su cuerpo apenas florecía, cumpliendo la condena que, antes de la década del sesenta, pesaba sobre las mujeres que llegaban a los veinte años sin haber sido madres. Desesperada, decidió desafiar el maleficio de un matrimonio tardío con un primo hermano bonachón y de pocas palabras. Crió dos hijos de ojos grises y piel transparente, que solo salían de noche por el temor de derretirse sin remedio a la luz del sol, antes de que sus propios deseos insatisfechos les desbarataran el cuerpo reduciéndolo a un cascarón estéril.

La menor, mi madre, heredó la presencia nutabe de mi abuela, que luego le transmitió a mi única hija; el carácter indómito de la bisabuela que, al igual que ella, atribuyó a un afecto sin causa hacia los liberales, y la inclinación del padre por el bienestar material, cuya búsqueda siempre entendió como la única demostración válida de amor.

Abelardo la internó en un cuartel de monjas para domesticarla, pero ella se encabritó y abandonó el plantel por la puerta principal, a pleno día y a la vista de las carceleras, con el gesto determinado de matar o morir si alguna se lo impedía. Ese día, su deseo de libertad desbordó las cuatro paredes de la casona de Sabaneta. Renunció al buen sentido cristiano, mezclando el culto con la devoción a las creencias atávicas de Bernarda y, sin haber aprendido a amar, se casó con un farmaceuta nómada, serenatero y querendón, al que hipnotizó con el fuego que le brotaba por las pupilas almendradas, sin que él se percatara de que ese brillo era el anuncio de su propio infierno.

El boticario se la llevó de correría por la vida, hasta que ella lo inmovilizó en una telaraña de deudas morales y ausencia de pasiones, tejida a punta de aciertos económicos oportunos que salvaron a la familia de los fracasos de soñador del marido.

A los treinta y seis años cumplidos mi madre empuñó las vidas de su familia con la dureza de un sátrapa, y se empeñó en convertir en desierto el jardín de cariños que el marido regaba y podaba a diario para sus siete hijos, con la convicción inquebrantable de temprarles el alma, “para que sean capaces de montársele a la vida, como yo lo he hecho, y no acaben siendo unos maricas débiles de corazón que solo sepan curar chichones con tintura de árnica y ventosidades con flor de azufre”.

Mi padre no supo evitar la devastación de su mundo de ilusiones en el choque frontal con las realidades más mezquinas de la vida diaria, y cuando fue derrotado sin misericordia por la aridez de espíritu y la ausencia de cuerpo de mi madre, se fue con lo que tenía puesto a morir donde ella no lo viera.

Aprendiendo a sobrevivir en ese tremedal, donde los códigos mágicos supeditaban a los cánones de los hombres, los nietos de Abelardo y Bernarda olvidamos los dulces ajetreos del amor y convertimos la ternura en lengua muerta. Entonces, mi padre decidió postergar sus compromisos de difunto para llenar con su espectro comprensivo la falta de calor entre los vivos. Se le apareció en sueños a mi madre y la convenció del imperativo cósmico de instalar las cenizas de su osamenta en un cuarto de la casa.

Se sentaba a la mesa a las horas de comida, echaba para atrás las decisiones de mi madre, les daba consejos a los compañeros de estudio, opinaba sobre las novias que conseguíamos y se acostaba de último, luego de arroparnos a todos. Sin embargo, no logró tranquilizar mi espíritu lo suficiente para que dejara de presentir el fin del mundo cada día, ni relajar mi cuerpo para que no se moviera como un combatiente de trinchera esperando siempre un ataque de todo aquello que no llevara mi uniforme.

Todavía se me aparece, no tanto como antes, diciéndome con su mirada silenciosa y de cuencas vacías lo mismo que el príncipe Hamlet escuchara de su padre: que los muertos comprenden mejor que los vivos. Pero no tengo corazón para aceptar su insistencia de que me despoje de mi escudo y mi coraza y de que no desenfunde más mis armas, porque no hay nada que ganar ni nada para defender.



Alejandro Castaño, *Cabeza*, 2019-2022, serie escultórica. Arcilla mixta, 30 × 25 × 25 cm aprox. (Fuente: fotografías de Emilio Castaño Ochoa).

Cuando estés cerca, haz que parezca que estás lejos y cuando distante, que estás próximo

La victoria es el principal objetivo de la guerra

Encuentro de la ciencia y la cultura en la construcción de la verdad para la superación del conflicto

*Conversación entre Lucía González Duque, Román Eduardo Castañeda Sepúlveda y Fernando Cortés Vela**



Resumen

Establecer cuál es la verdad del conflicto armado que ha sacudido a Colombia es una condición fundamental para lograr romper los ciclos de violencia y alcanzar la paz como un derecho de todos. Para ello, la Comisión de la Verdad llegó a los rincones más apartados, buscando desentrañar lo que nos ha pasado como país mediante la escucha de miles de testimonios y la revisión de cientos de informes, procesando y contrastando todo con rigor y sistematicidad. Un recorrido por el país invisible, en clave de complejidad, para entender la manera como se entrelazan las condiciones sociales, culturales, económicas, territoriales y políticas de las que ha surgido la violencia, pero también dónde se encuentran las claves de la construcción de la paz. Se transcribe el contenido de la sesión de la Cátedra Saberes con Sabor, realizada el 3 de diciembre de 2020, adaptada en estilo para la comodidad del lector.

Palabras clave

Cultura, perdón, posverdad, saberes, símbolos, tecnología, víctimas

*Sesión de la Cátedra UN Saberes con Sabor. Fernando Cortés Vela es el moderador y Román Eduardo Castañeda Sepúlveda el coordinador.

Fernando Cortés

Buenas tardes para todos los que nos acompañan. Bienvenidos a la Cátedra Saberes con Sabor, una iniciativa de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín y de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales para acercar el conocimiento científico a la ciudadanía y a la agenda de problemas de nuestra sociedad. El tema que vamos a tratar hoy es el encuentro de la ciencia y la cultura para la construcción de la verdad y la superación del conflicto. Para ello, tenemos como invitada a Lucía González Duque, miembro de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad que se creó con el Acuerdo de Paz. Lucía es arquitecta de la Universidad Pontificia Bolivariana, ha ocupado cargos públicos como la Dirección de Planeación de la Gobernación de Antioquia y ha sido una importante gestora cultural como directora del Museo de Antioquia y del Museo Casa de la Memoria de Medellín. Buenas tardes, Lucía, ¿cómo estás?

Lucía González

Buenas tardes, Fernando. Muy contenta de encontrarme aquí, en este espacio. Gracias por la invitación a ti, a Román, a la Universidad, a Saberes con Sabor; gracias por estas jornadas anteriores y por esta invitación a la Comisión de la Verdad.

Fernando Cortés

Bienvenida Lucía, profe Román, ¿cómo vamos?

Román Castañeda

Vamos muy bien Fernando, cerrando esta temporada de Saberes con Sabor, tan importante, tan productiva, enriquecida también con otra serie de productos que pueden consultarse en la página UNvirtual, en el sitio Saberes con Sabor.

Fernando Cortés

Muy bien. Entremos en materia. Lucía, hoy vamos a enfocarnos en el asunto de la construcción de la verdad y del reto que significa en el entorno de la sociedad colombiana llegar a la verdad y sentar las bases de

una reconciliación y una paz perdurables. Partamos entonces comentando cuál es la importancia de la verdad y por qué la verdad es un bien público, un bien de toda la sociedad.

Lucía González

Muy bien, muchas gracias. Lo primero que debo decir es que la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición entiende esta tarea que le ha sido encomendada como una tarea histórica y absolutamente necesaria para el país, no solo en clave de reconocer las confrontaciones armadas, sino, y fundamentalmente, esclareciendo los contextos explicativos que han hecho posible el conflicto armado y su perpetuación. Esta es la guerra de guerrillas más larga que hay en la historia del mundo, y está claro para todos que no hemos sido capaces de pararla. Que nos hemos remitido solamente a identificar a quienes han cargado las armas, a quienes se han decretado por fuera de la ley. Pero para la Comisión de la Verdad develar la verdad, es decir, quitarle los velos que la han encubierto por años, o las ignorancias, o los temores, es la tarea fundamental para poder identificar precisamente y más allá de los actores armados los factores que hacen que el conflicto armado se haya perpetuado en Colombia, que se haya desarrollado de una manera tan cruenta dejando tantas víctimas, y también que nos haya dado tanto trabajo que un conjunto más amplio de la sociedad sienta como propio ese dolor infligido a más de nueve millones de víctimas. Creo que descubriremos con los años que esa es una cifra mucho mayor.

Entonces, voy a tu pregunta Fernando, pues si cada uno se cuestiona, personal e íntimamente, por qué es importante la verdad, lo tendría claro. Nadie quiere vivir en la mentira. Nadie quiere vivir en el engaño. En la vida cotidiana eso es lo más elemental. La única manera de construir una relación es que fluya en la confianza, que prospere sobre la base de la confianza, y la confianza se sostiene en el reconocimiento de la verdad; en saber que el otro está diciendo la verdad y en el reconocimiento cierto de los asuntos que nos marcan la existencia. Pongo un ejemplo, y como aquí las cosas

son con sabor, digo que a nadie le gusta sospechar que le están poniendo los “cachos”. Es mejor saberlo, por más dura que sea la verdad. Un ejemplo tan sencillo como ese nos aclara que la única manera en la que uno puede resolver una relación es dejar de sospechar y tener la certeza. También el país necesita saber con exactitud qué es lo que nos ha pasado. No lo que les ha pasado a otros, sino qué es lo que nos ha pasado como sociedad que no hemos sido capaces de parar este conflicto armado, que no somos capaces de resolver de manera distinta los conflictos, que, por el contrario, cada vez construimos más enemigos. ¿Qué está inscrito en la cultura, en el contexto sociopolítico y económico que hace que esa guerra esté ahí, anclada, llevando a tantos hombres y mujeres a armarse y a resolver por las armas los conflictos que podrían solucionarse de manera civilizada?

En ese sentido, lo que nosotros nos proponemos es apenas un propósito: convertir la verdad en un bien público esencial; es decir, en un asunto que interese a todos de igual manera y a pesar de la diferencia. Les debería interesar a los ricos y a los pobres, a los dirigentes y a los trabajadores, a los hombres y las mujeres de derecha e izquierda. Que sea la verdad la que prime en el país y que podamos encarar de manera cierta lo que nos ha traído hasta aquí. Reconocer tanto los asuntos positivos que nos han permitido construir esta cultura que hoy somos y tener el país que hoy tenemos, así como esos asuntos que hemos heredado, que hacen parte de una herencia atávica que seguimos cargando, que no transformamos de la mejor manera. Herencias, por ejemplo, como el racismo y el patriarcado, que se convierten también en factores que se exacerban en la guerra. Y disputas que vienen de tiempos atrás por la tierra, por ejemplo, y por el poder: el político, el económico. Pero si el país no las nombra, si el país no hace un examen de conciencia, de contrición de corazón, de propósito de enmienda, de acción de boca y de intención de obra, creo que se llama, que quiere decir la reparación, es muy difícil que nosotros logremos superar el conflicto, el conflicto armado, porque el conflicto es inherente a

la sociedad, eso ya se ha dicho muchas veces. Es por esto por lo que la memoria se ha instalado como un asunto importante para el país.

A mí me tocó cuando nació esta escuela de la memoria, esta necesidad de mantener la memoria, que la gente decía: “para qué, deje así, no caliente el parche, no enredemos más la vida y vamos para adelante”. El país ha alcanzado un nivel de conciencia importante sobre el valor de la memoria. Ahora nos interesa instalar la verdad como un bien público, y la verdad es un paso más adelante de la memoria, porque la memoria es un asunto subjetivo. Nadie puede negar la memoria que tiene otro, nadie puede decir que eso que usted siente, eso que usted está narrando como memoria es mentira, porque la memoria es cómo sentimos lo que pasó: algo que nos atravesó el cuerpo, que atravesó la existencia y atravesó el territorio. Hay memorias colectivas y memorias individuales, pero la verdad busca ir a hechos fácticos que demuestren asuntos complejos que la sociedad debe encarar para poder resolver. Y por eso, la verdad tiene que ver con todos. Es decir, no es un asunto solo del Estado, no es un asunto de los grupos armados exclusivamente. Es un asunto de la sociedad, que resuelve la sociedad para ser mejor, una mejor humanidad, tanto ética y política, como económicamente. Aquí tenemos muchas cosas que remediar. Nos ha faltado valor para encararlas, pero tenemos una oportunidad histórica que nos la da las instancias creadas por el Acuerdo de La Habana, unas instancias que, como decía ahora, no son única y exclusivamente para juzgar. No son solo para juzgar a los grupos armados. La Comisión de la Verdad está hecha como una instancia cuyo interés es ético y político, porque su tarea es comprender para encontrar una salida hacia la convivencia y, sobre todo, hacia la no repetición.

Román Castañeda

Quizás el mayor peligro es el de las noticias falsas, que estamos tratando en esta temporada, el de la mentira. Como lo estás señalando, no es tanto porque oculte lo que llamamos verdad, sino porque impide la solución de los problemas. Es decir, conocer la verdad es una

condición previa para poder resolver los problemas, y, por eso, es fundamental que la verdad sea considerada un bien público. Ese me parece un mensaje muy importante. Ahora, una inquietud que me produce lo que estás diciendo es: ¿y cuál verdad? Porque la verdad histórica no es igual a la verdad científica. Diferentes sectores sociales pueden tener visiones distintas del mundo y proclamar una verdad. ¿Cómo hace la Comisión de la Verdad para moverse en esas mareas tan complejas de la diversidad de versiones, de la diversidad de intereses, para poder ubicar la verdad?

Lucía González

Uno podría decir que la Comisión de la Verdad está desarrollándose en el peor de los momentos, en el momento de la posverdad. Ya sabemos que la posverdad se trata solo de instalar una verdad. Es decir, de instalar un relato y ese solo hecho convierte en realidad lo que nombra. No se necesita nada más, y no es un fenómeno nacional: es un fenómeno global. Pero en este país lo hemos visto de manera muy clara: la verdad la construye el lenguaje. Y estar en ese contexto es un reto doble para la Comisión de la Verdad, más allá de la complejidad de este conflicto armado. No todos los conflictos armados del mundo han sido tan enredados. Este tiene demasiados factores y el tiempo que ha transcurrido lo ha complicado más.

Tenemos pues ese reto y la pregunta de cuál verdad. Eso es tal vez lo más difícil de todo. La humanidad lleva años preguntándose por la verdad, si la Verdad con “V” mayúscula existe. Y nosotros lo que decimos es que estamos haciendo un ejercicio de comprensión: escuchando muchos relatos, juntando muchas historias, todas, de todos los lados, de manera que en la contrastación podamos aseverar que hay prácticas, que hay costumbres, que hay modos, que hay expresiones que se han convertido en los factores determinantes del conflicto armado. Entonces, por un lado, no tenemos que juzgar, y, por otro lado, no vamos a señalar personas individuales. Nos interesa comprender los fenómenos a partir de una escucha amplia y de una contrastación lo más científica posible. Es decir, el mayor número

de contrastaciones que nos permita determinar cómo un asunto o un conjunto de asuntos confluyen y se convierten en factores de existencia y persistencia del conflicto armado. De esa verdad estamos hablando.

Eso exige el más grande nivel de objetividad posible. Todos sabemos que la objetividad es una utopía. Pero entonces, al menos un altísimo nivel de honestidad. Es decir, que seamos capaces de despojarnos de los filtros que tenemos cada uno de nosotros, que somos poseedores de una cultura, de unas ideologías y de un pensamiento.

En ese acumulado de relatos tenemos hoy más de veinticinco mil testimoniantes que hemos escuchado de todo el país, y más de doscientos informes: el acumulado de memorias de este país, el país campeón de las memorias. Ninguna Comisión de la Verdad había tenido tantos ejercicios de memoria, más los informes de la Fiscalía, más los informes de la Fuerza Pública, de la Procuraduría, es decir, información que alimenta a un sistema de información. Estamos en la era del *big data*, que solo la han tenido pocas comisiones de la verdad; en realidad, la nuestra es la primera que se enfrenta al reto de hacer de la información, de los sistemas de información, un instrumento para la contrastación; en ese sentido, garantizar que lo que estamos diciendo se ancla en hechos fácticos que pueden ser demostrables.

Fernando Cortés

Hay un aspecto que me parece muy interesante en esto que mencionas, Lucía; es esa contrastación, ese encuentro entre actores que desde distintos puntos de vista han estado vinculados al conflicto. Y quisiera preguntarte ¿qué ocurre en esos actores cuando están en este proceso?, ¿qué ocurre con esas víctimas, con esos victimarios, con esos funcionarios de distintas instituciones cuando acceden a esa experiencia de encuentro, a la experiencia de ese ágora que se está constituyendo en la Comisión de la Verdad?, ¿qué ocurre en la profundidad de esos espíritus y de esas personas?

Lucía González

Esta mañana estaba pensando qué tan bueno sería que un conjunto mucho más amplio de la sociedad tuviera la posibilidad que tenemos nosotros hoy de escuchar distintas y tantas voces. Lo primero que uno concluye es que no juzgaría. Comprendería. Que es completamente distinto a lo que estamos enseñados: a juzgar, a sentenciar. Por eso la justicia transicional se basa en una noción de justicia restaurativa. Es decir, no se trata de señalar y castigar solamente, si no de darle una oportunidad a otros, a los que han estado implicados de manera directa o indirecta para que a través de la elevación de los niveles de conciencia transformen su comportamiento y se puedan comprometer con un estado de cosas distintas, con la no repetición. Y por eso quisiéramos que estas reflexiones, que estamos haciendo desde ya como proceso, le lleguen a todo el mundo cuando entreguemos el informe final. Porque no es, vuelvo y repito, no es a los actores armados a los que les compete exclusivamente: les compete a todos porque de alguna manera hemos ido construyendo una cultura que alienta, permite o, en el peor de los casos, ha sido indolente frente al conflicto armado.

Me devuelvo. Esta experiencia de escuchar las distintas voces es muy enriquecedora, es humanamente muy retadora, es conmovedora: no es fácil escuchar el dolor, el profundo dolor de los otros, de lo que han vivido de manera tan dramática. Uno se sorprende de que esta sociedad siga siendo una sociedad viable, de que aquí todavía haya aliento en tantas comunidades que han vivido unos horrores indecibles, unos dolores inenarrables. Y al mismo tiempo escuchar a los actores armados, a los actores que han participado de manera directa del conflicto armado, porque tenemos la necesidad de comprender qué es lo que ha llevado a un conjunto tan amplio de la población a hacer parte de ese conflicto armado, armándose, o actuando de manera violenta.

Y también tendríamos que nombrar lo que hace posible eliminar al otro moralmente, simbólicamente. Porque este conflicto armado también se alimenta de esa

violencia simbólica, de esa construcción, por ejemplo, del enemigo interno. La teoría del enemigo interno, que heredamos de Estados Unidos, nos hizo convertir en enemigos a todos los que tuvieran que ver con una ideología de izquierda, en esa lucha por evitar que el comunismo se tomara el mundo. Y resulta que en Colombia esa historia se quedó anclada. Creo que es el único país del mundo, o de los poquitos, donde todavía el comunismo es un coco que viene detrás, asustándonos. Eso no pasa de ser una estrategia para mantener el *statu quo* y el poder de un sector. Convertimos en enemigos a los sindicalistas, a los defensores de derechos humanos, a los ambientalistas, a las comunidades étnicas. Basta ver cómo una minga, como esa que vimos tan hermosa, que vino desde el sur del país hasta Bogotá a hablar con el presidente, puede ser despreciada por el presidente. Eso hace parte de toda esa construcción.

Pero cuando uno escucha esas voces, cuando escucha la voz, por ejemplo, de los actores armados, uno primero reconoce al ser humano que hay ahí; segundo, muchas veces logra entender por qué fue a la guerra, y tercero, logra entender la situación en que puede encontrarse una persona de esas hoy. Voy a poner un ejemplo que fue muy duro este fin de semana. Estuvimos escuchando a los pobladores del Oriente lejano antioqueño, de Sonsón, Argelia, Nariño y Alejandría, hablando de los horrores que hicieron las FARC en esos territorios. De cómo las FARC desplazaron, asesinaron y destruyeron varias veces, por ejemplo, la Estación de Policía y con ello casas y territorios aledaños. Habló un alcalde, habló un secretario de Gobierno, habló una mujer, habló un campesino, frente a las FARC. Y las FARC hablaron y pidieron perdón. Entonces uno logra reconocer ese dolor infinito que ha sido causado a las comunidades en esas lejanías, ese dolor que nos impide construir una empatía, porque los que estamos en la ciudad nos damos el lujo de no sensibilizarnos con eso, pero que sí logra construir una empatía con esas FARC pensando que estos muchachos entregaron su vida por una causa que creyeron cierta treinta años, veinte años de su existencia, cuarenta años de su existencia, para saberse

hoy unos perpetradores. Es decir, para saber que hoy lo que realmente tienen que reconocer es tan doloroso. Y que es tan difícil y tan irracional explicar qué tenía que ver Nariño, una población absolutamente pobre, alejada y medio abandonada por el Estado, con la toma del poder, o con la construcción de democracia. Por supuesto que ahí hay dolores de lado y lado que hacen que sea muy duro escuchar eso que nos pasó a todos como sociedad, porque, por supuesto, eso también nos atraviesa. Y cuando uno lo encarna sí que es cierto que se hace preguntas: ¿cómo permitimos que esto pasara y que tantos seres fueran a la guerra?

He hablado con esos que uno consideraba los monstruos de la guerra. Uno de ellos, por ejemplo, el que tuvo la idea de los hornos crematorios, o que fue el máximo exponente de los hornos crematorios. Su sueño cuando niño en Urabá había sido ser cantante. Ese era su sueño y sigue siéndolo. ¿Por qué una sociedad no habilita las posibilidades para que esos seres sean cantantes y no guerrilleros? Como pedagogía, todos deberíamos escucharnos, y escucharnos mucho más, escuchar a los otros. No hemos visto a los indígenas. A los indígenas de este país no los hemos visto en su profundo dolor, porque fueron profundamente afectados, y mucho menos en su inmensa riqueza cultural. No sabemos qué tienen para darnos, qué han hecho por nosotros al cuidar los territorios. Tampoco hemos valorado las culturas afro, y a los sindicalistas, a los que les debemos los derechos laborales que todos disfrutamos hoy.

Entonces, repito: la tarea es escucharnos, escucharnos mucho más. Hacer ese viaje a pie por el territorio. Y hoy tenemos la posibilidad de lograrlo a través de los medios de comunicación, a través del cine. En la página web de la Comisión de la Verdad van a encontrar múltiples relatos, de múltiples comunidades que no habíamos visto. Ahí podemos reconocer su dolor. Pero, sobre todo, podemos reconocer su grandeza, su riqueza cultural, el coraje que han tenido y la capacidad de resistencia que develan en sus historias.

Román Castañeda

En este segmento señalaste una cosa que es muy

importante y de la que hemos sido testigos en estos días. Es posible pedir perdón. Pero me pregunto: ¿es posible perdonar?, ¿el perdón podría ser posible como una práctica social?

Lucía González

Por supuesto, y lo más impresionante Román es que quienes nos han enseñado el perdón son las víctimas que más han sufrido, a las que más dolor les ha sido infligido durante el conflicto armado. Tal vez por eso mismo ellas han entendido que perdonar no es solo una posibilidad, sino que es una necesidad. El perdón no se puede exigir, el perdón tiene que emerger del alma, y lo que hemos encontrado son almas muy grandes, muy bondadosas. Además, han entendido que si no perdonan se enferman, como decía una víctima hace tiempo en la Casa de la Memoria de Medellín: “El odio es un veneno que uno se toma para que el otro se muera”. Esas almas saben que si no perdonan son ellas las que se van a enfermar. Y en un acto de grandeza, además de grandeza política, no solamente ética, sino política, están perdonando conscientes de que ese perdón le ayuda al país a avanzar. Han comprendido que, si ellas perdonan, hay cada vez más condiciones para construir la reconciliación y la convivencia que necesitamos para vivir en paz. Y lo hacen de manera consciente, y lo nombran un acto político para que muchos más sepan que es posible, que es necesario y es conveniente. Eso es, tal vez, de las cosas más bellas que nos encontramos en este camino tan doloroso con las víctimas.

Desde hace tres meses, la Comisión de la Verdad se ha propuesto, y el año entrante lo hará de manera exhaustiva, poner en evidencia esas experiencias porque son ejemplares, son experiencias que nos dicen que es posible salir de este círculo horroroso del odio, del conflicto armado, del resentimiento, de la venganza. Tenemos muchos ejemplos. Uno de ellos es Leiner Palacios, que hoy hace parte de la Comisión de la Verdad y ayer se ganó el Premio Nacional de Derechos Humanos que entregan Diakonía y la Embajada de Suiza. Un hombre que estuvo en el momento del horror de Bojayá, que perdió veintiocho familiares directos y

hoy es un líder de la paz que ha perdonado totalmente. Lo es también Teresita Gaviria, de las madres de La Candelaria, que se fue a buscar a los paramilitares que desaparecieron a sus hijos y que hoy trabaja de la mano con ellos, porque sabe que lo que le pasó no puede ocurrir de nuevo y que la mejor manera de lograrlo es construyendo escenarios de reconciliación.

Román Castañeda

Tocaste una dimensión muy importante, porque hemos entendido el perdón en general como si fuera algo nacido del mundo psicoemocional de las personas, o incluso alimentado ideológicamente, quizás religiosamente. Pero has dicho que el perdón es una postura política. Y quisiera subrayar ese punto como mensaje para la audiencia que tenemos en este momento. El perdón como postura política. Eso merece una reflexión profunda.

Lucía González

Déjame te digo una cosita Román. De lo más bello es ver cómo las víctimas se han instituido a sí mismas en sujetos políticos. Ellas ya no son ni quieren ser sujetos de compasión, sino actores políticos con capacidad de agencia y han puesto su dolor al servicio del país. Y ¿para qué? Para que no se repita. Si lo nombran, si lo dicen y lo vuelven a decir, y hablan también de ese tránsito hacia el perdón, es porque quieren ayudarle al país, porque buscan convertirse en sujetos que agencian la transformación que el país necesita.

Román Castañeda

Creo que el país fue testigo de la transformación que sufrieron las conversaciones de La Habana una vez que víctimas y victimarios estuvieron frente a frente.

Lucía González

Eso transformó completamente la conversación. También, por ejemplo, fue absolutamente evidente que la confesión, el testimonio de Ingrid Betancourt, les permitió a las FARC dar ese paso. Un paso que el país estaba exigiendo pero que, quienes hemos estado cerca, sabíamos que era muy difícil porque, como decía ahora,

se trata de reconocer que después de tantos años de lucha pues también cargan un remordimiento y tienen que hacer un acto de contrición frente a los muchísimos actos que cometieron, tienen que reconocer que no fueron unos héroes, como ellos pensaron que el país los iba a recibir.

Fernando Cortés

Aquí quisiera abordar un tema y es: en este proceso de sociedad, en este proceso de país, cuál es el papel de la universidad, el papel de la academia y de la ciencia. ¿Cuál es tu perspectiva sobre esa responsabilidad y esos deberes que le caben hoy a la academia, a la investigación y a la universidad para contribuir y aportar en esta construcción de país?

Lucía González

Yo diría que a la universidad y todo lo que la rodea, los centros de pensamiento, las investigaciones, etc., les cabe toda la responsabilidad porque ese sistema educativo está hecho para la civilidad, para elevar los niveles de civilización que son los que nos impiden recurrir al sujeto animal que hay en nosotros, al cerebro reptil que nos habita. Para eso está hecha la educación; para construir argumentos, motivaciones y emociones que nos lleven a ser cada vez mejores sujetos humanos. Y, sobre todo, sujetos humanos en sociedad. La universidad ha tenido momentos muy lúcidos, muy productivos en relación con la reflexión del conflicto armado; y tuvo momentos más profundos aún en relación con la pregunta por la violencia armada, pero en los tiempos de paz se ha ido quedando un poco.

Y ahí hay preguntas todavía que la universidad tiene que ayudarnos a dilucidar. Tiene que ayudarnos a construir las respuestas frente a los retos que tenemos como nación, como democracia (si somos una democracia) y como sociedad de seres humanos. Pienso que debería ser un asunto de todas las áreas. El conflicto armado, o por lo menos el estado de cosas que hemos vivido, no es de incumbencia solo de las ciencias humanas o de las ciencias sociales, sino de todas las ciencias. Aquí hay preguntas que se hacen desde todos los ámbitos.

Por ejemplo, ¿cómo ha influido la economía en la perpetuación del conflicto armado?, ¿cómo la ciencia podría contribuir a crear mejores condiciones para la vida de los seres humanos de manera que podamos eliminar o reducir, eliminar creo que es imposible, las desigualdades, producir tecnología apropiada para el territorio, en especial para el campo colombiano? En el campo colombiano están las respuestas, están las razones de la guerra. Muchas de las razones de la guerra están inscritas en el abandono al campo colombiano, en el desprecio al mundo campesino. Y muchas de las respuestas estarían en la valoración de esas culturas y también en las posibilidades tecnológicas y técnicas del conocimiento al servicio de culturas como esas o como las culturas del Pacífico, donde la ciencia tendría tanto que aportar para que estas sociedades tuvieran mejores oportunidades de desarrollo.

Hay otro asunto, y lo he dicho públicamente: la universidad no se ha hecho la pregunta más íntima que es: ¿qué papel tuvieron las universidades en el conflicto armado interno que ha vivido Colombia? Las universidades públicas, como grandes centros de pensamiento, no solo deberían haber reflexionado sobre el conflicto armado por fuera de su ámbito, sino en él. ¿Cuándo la revolución se convirtió en una lucha armada?, ¿cuándo el pensamiento libertario, o progresista o comunista, se convirtió en una lucha armada?, ¿cuándo el pensamiento conservador, proteccionista del *statu quo*, se convirtió también en una talanquera para el desarrollo de la equidad y la inclusión en Colombia? Estos son factores determinantes en el conflicto armado. Estoy convencida de que la universidad tendría que preguntarse cómo vivió el conflicto armado. Por ejemplo, la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad de Antioquia, que son universidades que tenemos tan en el alma, vivieron el conflicto armado desde adentro. Crearon condiciones para el conflicto armado de forma involuntaria, y valdría la pena pensar por qué, pues el conflicto armado no se ha acabado. ¿Qué tiene que resolver?, ¿qué es lo que hay que hacer de más en la academia para que el conocimiento se convierta en protector de vida y no en destructor de

vida, se convierta en elevación de la dignidad de todos los seres humanos y no en la eliminación de la dignidad de otros seres humanos?

Román Castañeda

Esta reflexión me parece que es fundamental. Lo que dices es verdad, pues en ciertas épocas el conocimiento alimentó respuestas armadas y ahora tiene que implementar procesos de paz. Y ese es un compromiso importante. La reflexión tiene que ser más profunda.

Fernando Cortés

Juan Carlos Serna nos pregunta sobre cómo acercar a través de los medios y la comunicación este trabajo de la Comisión de la Verdad, que debería ser no solo una tarea de la Comisión de la Verdad, sino una tarea de todos nosotros como sociedad. ¿Cómo ves ese tema Lucía de llevar a toda la sociedad este proceso de cambio de cultura que es en el que estamos involucrados realmente?

Lucía González

Juan Carlos, gracias por la pregunta. Tú debes tener más claro que yo que los medios de comunicación son medios a través de los cuales circulan las narrativas que hacen que una sociedad viva de mejor manera la democracia o no. Viva de mejor manera los derechos en general. Los medios de comunicación son un vehículo para facilitar la confrontación que permite la eliminación del otro o para el reconocimiento de la riqueza de cada uno de los seres humanos a pesar de la diferencia. Ahí están las posibilidades por medio de las cuales pueden circular el conflicto armado o las narrativas de convivencia. Recuerdo en este momento cómo Ruanda realmente logró desatar el horror mediante una emisora de radio. Un día se levantaron a alentar la guerra entre dos comunidades y eso fue a través de una emisora. Y hoy nosotros vemos cómo se alienta la confrontación, la eliminación, la descalificación del otro a través de los medios de comunicación. Pero también vemos medios que se han dedicado a construir escenarios de reflexión, escenarios de reconocimiento de la riqueza y la valoración de la diferencia. Medios como, por ejemplo,

El Espectador, cuya tarea es contribuir a la paz, a la reflexión más profunda, a visibilizar los esfuerzos de paz y de reconocimiento. Y, por supuesto, los medios comunitarios, los medios universitarios han ayudado muchísimo. Estoy convencida de que los medios tienen una tarea impresionante.

Por desgracia, los medios más relevantes en la construcción de un imaginario y de una narrativa colectiva en este país son los medios que están adscritos y se deben a los grandes poderes económicos. Y ellos están más interesados en preservar el *statu quo* que proteger a unas minorías, que en cuidar la convivencia del conjunto de la población. Afortunadamente, hoy las redes sociales nos permiten romper ese círculo y llegar a través de medios alternativos. Ante la posibilidad del discurso de la estupidez o del odio en las redes sociales está la del discurso de la visibilización de mejores experiencias. Creo que medios como UN Radio, en particular, y todos los esfuerzos universitarios, tienen una tarea que les es inherente y es la de construir una narrativa de país que nos permita reconocernos en la diferencia, valorarnos en la diferencia, profundizar la democracia, profundizar el espíritu crítico para interpelar de manera clara a los medios que nos están vendiendo la polarización o el desprecio por los otros; o lo peor, que es la estupidez.

Román Castañeda

Volviendo un poco al tema Lucía, ya has mostrado la importancia de construir la verdad, has mostrado que el perdón es posible, entonces te pregunto: ¿es posible la esperanza?, ¿podemos esperar la no repetición?

Lucía González

Me parece que no es deseable esperarla. Es deseable construirla. Cada uno de nosotros tiene un margen de maniobra, un escenario que le es propicio para construir. Para unos es más pequeño que para otros, pero es igualmente importante. Cuando veo las comunidades más afectadas, que han vivido una violencia infame infligida desde los sectores económicos más poderosos de la mano de los paramilitares y el Ejército, pobla-

ciones como las de Guapi, por ejemplo, Timbiquí, Bojayá, Cacarica, donde estuvimos en estos días, lo que he visto ahí es esperanza, lo que hay ahí es lucha constante. Pero la esperanza no puede existir si no hay un proyecto permanente. Es decir, no es una cosa que viene de afuera: es una cosa que hay que construir desde adentro. Y, por eso, posiblemente, no sea tan fácil. Por supuesto que uno se contagia de esperanza cuando ve esas experiencias en estas comunidades, se contagia de entusiasmo. Y se acompleja también, dice uno, pues no deberíamos quejarnos, deberíamos tener más aliento. Si ellos lo tienen, nosotros, con muchas más posibilidades y la guerra pasando más por el lado que por el cuerpo, ¿por qué no lo tenemos? Es que la esperanza se construye desde adentro. Es decir, hay que construir esa fe de que un mundo mejor es posible, porque estoy procurando que así sea para mí y para el conjunto de la población y del contexto que tengo a mi lado.

Esto me devuelve a lo que decían ustedes ahora: la Comisión de la Verdad no es un asunto de once comisionados ni de una institucionalidad, es una tarea que queremos hacer extensiva al conjunto de la población, porque nosotros no podemos más que facilitar un diálogo y disponer de las reflexiones, lo que hacemos de manera muy responsable, tengan la seguridad. Pero eso quedará en manos de la sociedad, y desde ya tenemos que lograr que la sociedad se apropie de esta tarea de la verdad, de esta tarea de la reflexión profunda. Hay que convertir en un proyecto concreto y prioritario, en una acción concreta, así sea una acción de palabra, una acción de ejemplo de vida, un testimonio de vida que hace posible que la esperanza sea real en el ambiente donde uno esté, donde uno vive. Sin ese horizonte de esperanza la “fracasomanía” de la que habla Alejandro Gaviria nos puede llevar no solamente a la depresión, sino también a la reedición de un estado lamentable de cosas. Es necesario construir objetivos de esperanza, pero también acciones en las que uno empeñe la vida para ir hacia adelante. Yo quisiera que habláramos también del tema cultural, de cómo hemos interpelado el tema cultural. ¿Está bien?

Fernando Cortés

Sí, claro, justamente iba para allá, porque la Comisión de la Verdad le ha dado mucha relevancia a la voz de los artistas, a la voz de los gestores culturales. Y no solo a artistas de relevancia y reconocimiento social, sino también a los artistas y a las manifestaciones culturales de las comunidades. Hablemos un poco Lucía del papel que están cumpliendo estos artistas, estos constructores de imaginarios, en lo que se está modelando como espíritu nuevo de país.

Lucía González

Sí, ahora también hablamos de ese espíritu nuevo de país, para que esto no sea solamente de la desgracia que hemos vivido, porque el país está lleno de un montón de experiencias positivas, y ahí hay otro nivel de cosas que nos van a permitir salir. Esa es mi esperanza. Antes de hablar propiamente de los artistas o de las prácticas artísticas y culturales, que son muy importantes, quisiera que nos devolviéramos a la pregunta por la cultura.

La Comisión de la Verdad se ha propuesto hacer una reflexión en torno a la cultura. En realidad, es la primera Comisión de la Verdad que tiene un objetivo específico de indagación en torno al tema o al asunto de la cultura. Y la pregunta es: ¿qué hay en la cultura que ha hecho que este conflicto se haya instalado en Colombia, se haya desarrollado de manera tan brutal, tan perversa, y se haya perpetuado? Porque aquí no solamente se ha matado, sino que se ha rematado, como dice María Victoria Uribe, la Toya, en uno de sus estudios. Es que son demasiados años. Uno dice, la última guerra son casi sesenta años. Pero esa está pegadita de la anterior, y esa pegadita de la que sigue para atrás. Entonces, ¿qué hay en la cultura?, ¿qué asuntos de la cultura hemos ido heredando y perpetuando que nos impiden dar un paso hacia adelante y convertirnos en una sociedad civilizada, en una humanidad humanizada, en una sociedad que sea más humana?

Hay ahí pistas muy importantes. Una de ellas, tal vez la más elemental, es que tenemos una herencia colonial

que no hemos querido, no hemos podido, no hemos sido capaces de deconstruir, hecha de categorías racistas y clasistas, donde hay unos que tienen más derechos que otros, donde hay más derecho a la propiedad para unos que para otros. Eso se instaló en unas capas de poder que se han mantenido y que perpetúan esas categorías culturales. A los pobres no los creó mi Dios, son categorías. O los negros no son menos, los indígenas no son menos, son categorías culturales instaladas desde la colonia que se mantienen presentes en todos nosotros. Es un asunto de dominación, que se inscribe en el que es dominado y es necesario superar, el de hacerlo sentirse menos, sentirse subvalorado. Estamos profundizando sobre cuáles son esos canales o esos medios a través de los que circulan esas narrativas que se instalan. Y, por supuesto, la educación es una, las iglesias han sido otras que han perpetuado unas clasificaciones, unas categorizaciones, y los medios de comunicación son otros.

Pero también nos preguntamos ¿qué hay en la cultura que ha hecho posible que las comunidades o las personas sean capaces de oponerse a la guerra, de resistirse a la guerra, de ir más allá y construir escenarios de convivencia? La pregunta atañe a los daños a la cultura debido a la persistencia del conflicto armado. Cuando una sociedad ha vivido tantos años en conflicto armado, pues tiene un trauma. Un trauma inevitable, y es que casi todo termina siendo visto a la luz de esos impactos del conflicto, a veces imperceptibles. Mucha gente cree que el conflicto no lo ha atravesado. Y hay actitudes, hay miedos, hay valoraciones que devienen del conflicto armado. Solo pensar que la palabra comunista, como decía ahora, es un coco; o que las ONG quedaron sentenciadas como movimientos de izquierda porque se instaló eso en el marco del conflicto armado. Pero también, qué cosas bellas y qué cosas positivas han surgido del conflicto armado y a raíz de este. Por ejemplo, lo decía ahora, el nivel político de la sociedad se ha elevado enormemente. Aquí la mayoría de las comunidades tienen un nivel político altísimo que se debe al conflicto armado, a tener que ser conscientes del lugar que ocupa el sujeto y la colectividad en la

construcción de país y de democracia, en la construcción de colectividad.

Las prácticas artísticas y culturales que hemos visto son inmensas y han emergido del conflicto armado por la necesidad de levantar la voz, de ser visibles. Han permitido nombrar lo innombrable, hacer visible lo invisible, construir y fortalecer identidades y defender sus patrimonios culturales intangibles. Eso se ha convertido en un valor supremo en las comunidades. Es en torno a esas prácticas artísticas y culturales que muchas comunidades realmente han resistido, pero, además, tengo que decir que nosotros conocemos hoy un país mucho más grande porque lo hemos visto a través del arte. No han sido propiamente la política y la economía las que se han preocupado por mostrarnos la riqueza de la diferencia, han sido los grupos del Pacífico, los grupos de los Llanos Orientales, del Caribe colombiano, que han narrado su dolor, pero también su esperanza. Los raperos, por ejemplo; hoy conocemos la realidad de los chicos urbanos mediante el arte. No propiamente por otros medios. Es a través del teatro, del cine, que Colombia ha hecho un esfuerzo muy grande por reflexionar y por mirar a fondo lo que nos pasa.

Hemos hecho las lecturas que nos han permitido los artistas y las prácticas artísticas y culturales en comunidad. Leemos lo que hay ahí, pero también ampliamos su audiencia para que sea posible que el país escuche lo que nos están diciendo hace rato, el llamado de atención para que protejamos el territorio, la cultura, los ríos y el ambiente. Eso está en las canciones, en las obras de teatro, en las danzas, en los alabaos, en el currulao. El país debería escuchar mejor el proyecto ético que está inscrito en toda la cultura. Además, desde el arte la polarización se diluye. Es más fácil hablar desde el arte muchas veces que hablar desde otros lugares.

Fernando Cortés

Lucía, una pregunta a partir de todo esto y haciendo una proyección hacia el futuro: ¿cuáles deberían ser esos

rasgos nuevos, hacia dónde avanzamos como sociedad, a dónde queremos llegar como sociedad, que nos haga mejores de lo que somos hoy y de lo que hemos sido?

Lucía González

Aquí hay unas tareas aplazadas, unas tareas que no hemos cumplido. Una de la que hemos hablado durante toda esta conversación, y que sería la primera, tiene que ver con el reconocimiento y la valoración de la diferencia. Cumplirla tiene que ser un propósito. Eso no puede ser una cosa que se quede por ahí en el aire. Nosotros somos un país desigual, un país racista, clasista, muy patriarcal, donde no nos hemos visto, no nos hemos reconocido y valorado. Esa tarea la tiene que hacer la escuela en primera instancia, porque nosotros debemos tener inscrito en el currículum escolar la riqueza de la que se compone Colombia. Es increíble que uno no se haya podido dar cuenta de los grupos indígenas que habitan este territorio; ni siquiera yo, que llevo tantos años escuchándolos en viva voz, puedo nombrar más de veinte grupos, y son ciento veinte, ciento veinte lenguas vivas llenas de riquezas. A mí me enseñaron en la escuela que en Antioquia eran los nutabes, los tahamíes y los no sé qué, y eran una cosa del pasado. Hasta ahí llegó la tarea de la escuela, no llegó a más. Es increíble lo lejos que estamos de reconocernos en el territorio con los otros, con los indígenas, con esa alteridad. También, como decía ahora, con los afros y con la posibilidad del pensamiento diverso que nos enriquece. Ese reconocimiento es la primera tarea fundamental.

En mi opinión, la segunda tarea tiene que ver con el punto 1 de La Habana, un tema que está intentando abrirse camino en el país hace más de cien años. Se trata de una reforma rural integral, con la valoración del campo no solo como escenario de productividad. Porque eso es lo que ha pretendido la economía contemporánea, volver el campo una agroindustria por encima de las comunidades, a pesar de las comunidades, sin valoración de las culturas campesinas, que tienen también un lugar en nuestra narrativa de nación como culturas que protegen el campo, que crean

vínculos de comunidad y de sociedad para protegerse y desarrollarse. Esa es una tarea que el país tiene que avanzar, que no ha sido posible porque en el poder están instalados quienes conciben la tierra solo como un factor de la economía y se resisten a entender que ahí hay una cosa amplia que tiene que ver con la cultura. Que una cosa es la tierra y otra cosa es el territorio. El territorio es el lugar donde se despliegan la cultura y los vínculos. Por eso, las relaciones con el territorio son tan importantes. En estos días, hablaba con Nidia Góngora, una de las cantantes del Pacífico, de las artistas, porque más que cantante es una artista integral. Comentábamos sobre el daño que nos hace a nosotros, los urbanos, no tener un vínculo con la tierra; ese daño nos impide ser corresponsables con la tierra y con lo que está sobre la tierra, con los seres vivos y el conjunto del territorio. Creo que esos son dos asuntos claves.

Y la tercera tiene que ver con la política. Me acuerda de Alonso Salazar, que un día dijo que habían hecho despreciable la política para que no se las quitáramos. Estoy convencida de que hay que recuperar el sentido de la política como la construcción del bien común, y refundar esa noción y formar sujetos políticos. Un sujeto político es un sujeto que hace parte de la sociedad, de la construcción de la convivencia en comunidad, de las reglas que nos hacen posible vivir en comunidad y que asume responsabilidades en eso. Entonces, sí, claro, dejamos que la política se convirtiera en una disputa de poder, además de poder económico y de apropiación de los bienes públicos para los beneficios individuales. Por eso, la tarea que tiene Colombia por delante con esa refundación de la política es inmensa. Yo aspiro a que las universidades, con todos estos movimientos juveniles que hoy emergen con tantas claridades, sean quienes vayan a transformar esta noción de la política.

Román Castañeda

En ese punto que acabas de mencionar, que es muy importante, hablaste de la diversidad de pensamiento. Me pregunto si eso está relacionado también con la diversidad de conocimiento, con la diversidad de

saberes. ¿Qué papel pueden jugar los saberes populares, los saberes ancestrales, en esta construcción de país en convivencia y en equidad?

Lucía González

Por supuesto Román que pusiste el dedo en la llaga. Este país debería ofrecer solamente educación pública. Es decir, que todos estudiáramos en colegios públicos y que se pusiera todo el empeño en que la educación pública fuera la mejor. Esa sería la única manera para crecer reconociéndonos como iguales, o por lo menos como diferentes en igualdad de derechos, que es lo fundamental. Pero aquí hay educación de primera, de segunda, de tercera, y, por supuesto, las oportunidades laborales tienen que ver después con eso. Dónde estudiaste el bachillerato, dónde estudiaste la universidad, y el país divide las oportunidades laborales según esa herencia que traemos.

Pero la universidad sigue siendo un centro de hegemonía cultural tan impresionante que se aleja muchísimo de lo que soy partidaria, que es lo que dice Boaventura de Sousa: hay que destituir el conocimiento y hay que valorar los conocimientos. Dejar de hablar en singular y hablar en plural, y, como decías, concederles un lugar importante a los saberes populares, a los saberes ancestrales, a los otros saberes. Por último, me impresiona mucho que, en nuestras universidades, en especial en las maestrías y en los doctorados, la exigencia sobre las referencias bibliográficas se sigue enfocando en los conocimientos catalogados, en los conocimientos indexados, en los conocimientos reconocidos. Es muy difícil que la universidad acepte como conocimiento, como referencia de conocimiento, algo que emerge de la sociedad misma, algo que sea fruto de una construcción popular. A mí me tocó la lucha que hizo una compañera con un trabajo a partir de la experiencia de Son Batá, que es un grupo de música afro en Medellín, donde el referente era la misma comunidad. No, la universidad sigue pensando que son los pensadores alemanes y franceses los que nos tienen que construir el pensamiento, y eso ha evitado que construyamos un saber propio y que nos

sintamos más orgullosos de lo propio. Eso es una falta que tiene Colombia todavía.

Me parece que hemos ido mejorando desde que yo estaba chiquita hasta hoy, pues hay una valoración de lo propio más grande. Pero, como decía William Ospina: quien no ama lo propio odia o envidia lo ajeno. Si la universidad no construye un reconocimiento de los saberes populares, de los saberes propios, de las identidades colombianas y latinoamericanas, y sigue pensando, repito, que son los franceses y los alemanes los únicos referentes posibles, pues difícilmente vamos a construir una ciencia, una cultura, unos aprendizajes que nos ayuden a identificarnos con los otros y con lo otro.

Román Castañeda

Eso me da pie para mencionar el nombre de un programa que lideras en la Comisión de la Verdad, que se llama Nombrar lo Innombrable, probablemente en relación con el profundo dolor, que es uno de los objetos de estudio de la Comisión de la Verdad. Pero me da la impresión de que Nombrar lo Innombrable es mucho más amplio, porque eso que acabamos de decir, de tener que referenciarlos en conocimientos catalogados y de origen externo significa que hay un innombrable, algo que aún no hemos sabido nombrar: nosotros mismos. ¿Qué opinas de eso, cómo lo puedes desarrollar un poquito más?

Lucía González

Me acuerdas de la introducción del texto de John Paul Lederach *La imaginación moral*, en el que pide disculpas por remitirse a él mismo. Pero dice que finalmente la propia es la experiencia que más conoce. Nosotros tenemos que vernos más, mirarnos en nuestra especificidad, mirarnos en nuestras posibilidades, mirarnos en el contexto y construir una respuesta para el mundo que parta de nuestra propia identidad, de nuestra propia riqueza. Porque, también como decía William Ospina, tenemos centros por fuera de la esfera: primero quisimos ser españoles, después ingleses, después franceses y ahora de Miami. Y eso no

contribuye a valorar o explotar la riqueza y disponerla para el mundo justamente de la diferencia. Ahí hay una tarea por hacer, que ojalá la universidad se propusiera en serio, que mirara las experiencias que Boaventura ha venido promoviendo o reseñando donde se construye a partir de los saberes populares. Por supuesto que yo no creo que haya que despreciar los saberes con mayúscula, los saberes indexados, pero opino que la patria y el territorio tienen mucho que decirnos y no lo hemos apropiado. Eso me acuerda también de una profesora que tiene una cátedra que se llama Constitucionalismo Estético en la Universidad Central. Ella ha hecho todo un análisis de las letras del rap, particularmente del AKA, y ha encontrado ahí una cantera de conocimiento sobre el mundo urbano en Medellín que es muy importante.

Fernando Cortés

Lucía, lo que queda es agradecerte porque le das solidez a la esperanza. Eso es lo que más estamos necesitando. Una esperanza y una visión de futuro con principio de realidad.

Lucía González

Este país está lleno de gente hermosa, de gente que lucha por la vida con un nivel ético y político altísimo. Hay que saber ver y oír mejor, y dejar de oír bobadas.

Fernando Cortés

Así es. Muchas gracias, Lucía. Muchas gracias, profesor Román, y a todos los que nos acompañaron en esta charla de hoy.



Alejandro Castaño, *Cabeza*, 2019-2022, serie escultórica. Arcilla mixta, 30 × 25 × 25 cm aprox.
(Fuente: fotografías de Emilio Castaño Ochoa).

Si la victoria tarda en llegar, las armas pierden su filo y la moral decae

No hemos visto todavía ninguna operación inteligente que haya sido prolongada

Un padre de la patria,

obra literaria para estudiar un aspecto de la guerra en Colombia

Nicolás Naranjo Boza

(Colombia, 1972-v.)

Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana y Magíster en Estudios Hispánicos del Boston College-Massachusetts, Estados Unidos. Profesor de la Universidad de Antioquia. Traductor de textos literarios y filosóficos, investigador, realizador radial y de televisión. Acreedor a varios premios y reconocimientos entre los que se destaca la distinción Juan del Corral, grado plata, de la Gobernación de Antioquia. Autor y coautor de varios libros, capítulos y artículos.



Resumen

Hay relatos antioqueños sobre la guerra que van más allá de describir batallas, y analizan, por ejemplo, el fenómeno de la guerra en relación con las pasiones humanas. La narración de la cual nos ocupamos, *Un padre de la patria*, de Efe Gómez, permite conocer el pensamiento de combatientes acerca de lo que hacen, cómo priman los intereses privados por encima de los públicos y cómo traen consecuencias nefastas. El relato plantea la forma en la cual se atrapa a un soldado noble, Lezama —quien lucha por ideales superiores como defender la patria de la anarquía—, en un tejido creado por políticos y militares desmedidos en su ambición. Con el choque de las pasiones tratado mediante el arte, como en un encuentro de fuerzas a la manera de los planteamientos de la física, se construye una obra literario-sociológica. Y así, esta recreación artística de hechos reales suple aspectos que la especialidad histórica no puede proporcionar.

Palabras clave

Engaño, Guerra de los Mil Días, literatura, política, Rafael Uribe Uribe, sociología

Efe Gómez y la guerra en sus creaciones

Desde que Efe Gómez, ingeniero químico y de minas de la Escuela Nacional de Minas y cuentista-filósofo sobresaliente en Antioquia, era joven, escribe sobre la guerra —véase *Cuaderno de materia prima (1890)*—,¹ porque sufrió el despojo y la injusticia. En 1879, su padre, Juan Bautista Gómez Correa, fue perseguido por razones políticas,² y en la guerra civil de 1885 el escritor mismo ayudó a hacer una amputación a un soldado (Naranjo, 2011, p. 157).³ Le tocó la Guerra de los Mil Días (1899-1902),⁴ sobre la cual escribió la mayoría de los relatos acerca de la guerra en la nación. Lo conveniente de que un escritor se ocupe de los problemas de su patria (y nuestra nación ha estado signada por la guerra siempre) lo expone Efe Gómez en la “Carta a Abel Farina”, de 1901, de la siguiente manera:

Si la literatura de un país es la expresión de su cultura ¿qué debería ser la nuestra, si hubiera de reflejar el estado social? Lo natural es que en ella se cruzasen miradas coléricas bajo frentes nubladas, manos que empuñan espadas prontas a saltar de sus vainas como en las primeras escenas de *Romeo y Julieta*, todo lo que fermenta y estalla en una raza ardiente que mira delante de sí todos los caminos de la ambición abiertos, todas las tentaciones posibles en un Estado móvil en que tan fácil es pasar “del destierro a la Presidencia como de esta a la barra del Senado”. Pero ¿cómo han de sonar en una sociedad así agitada, por tan vibrantes pasiones poseída, los cantos de sus poetas que en vez de reflejar todo eso han copiado y continúan copiando estados de ánimo de razas muy otras, en momentos históricos completamente diversos, sin contar con

¹ Hay poemas de juventud suyos sobre el fenómeno de la guerra, como el que empieza “El huracán soplaba” o el que comienza “Sobre una espumosa fuente” (Gómez, 2006, pp. 20-22 y 64-68).

² Véase “La historia anecdótica” de Julio Vives Guerra en Naranjo (2017, pp. 69-70).

³ La anécdota la contaba su hijo Álvaro Gómez.

⁴ El único indicio, no seguro, de que Efe Gómez participara en la Guerra de los Mil Días está en la revista *El Cocuyo* número 7 de marzo de 1954, p. 15. Esta información parece tomada del texto “General Pedro Nel Ospina” de Lázaro Londoño, en el libro *A la memoria del General Pedro Nel Ospina* (1928, p. 92). Si los redactores de *El Cocuyo* se basaron en el texto de Londoño puede tratarse de una interpretación del artículo “El cocuyo”, porque Londoño solo cita entre los nombres al “Dr. Francisco Gómez”.

lo que en el país pasa, cual si ello fuera nulo como elemento poético? [...]. Los verdaderos poetas del Pueblo que lee entre nosotros, los que han logrado herir hondo, interpretar las pasiones de la multitud, vibrar en las bocas de las juventudes entusiastas, ser, en fin, fuerzas vivas, han sido los escritores políticos de nervio: Arboleda, Camilo Antonio Echeverri, el General Posada Gutiérrez, Juancho Uribe, etc. (Gómez, 1901, p. 33).⁵

Recuento de los componentes centrales del relato

Para ver cómo este gran cuentista e ingeniero notable lo hace artísticamente, nos concentraremos en uno de sus cuentos “Un padre de la patria”, firmado en 1904 y publicado en 1907, con dedicatoria a Rafael Uribe Uribe. En la publicación original, en la revista *Alpha* (Gómez, 1907), está dividido en cuadros temáticos, y estos últimos, a su vez, en secciones, de la siguiente manera:

Primer cuadro:

- Primera sección: en un paraje de Santander, el soldado antioqueño Lezama, como parte del Ejército del gobierno del país, cae herido en la guerra porque su coronel le ha dado la orden de detener el ataque de una guerrilla con veinte hombres cuando los enemigos cuentan con cuatrocientos.
- Segunda sección: se describe su delirio en la inconsciencia producida por la herida.
- Tercera sección: despierta moribundo en el campo de batalla y, a duras penas, logra espantar un ave carroñera, llamada “gualé”, que se ha posado sobre él para empezar a comerlo.
- Cuarta sección: es recogido del campo de batalla y llevado a la casa de don Manuel, un hacendado del lugar, para ser curado. Se dan los primeros indicios del amor que se despierta entre Lezama y la hija de don Manuel, Leticia.

⁵ Aparece reproducida también en Naranjo (1996, pp. 180-181).

Segundo cuadro:

- Primera sección: Lezama definitivamente se enamora de Leticia.
- Segunda sección: Leticia le corresponde en sus sentimientos. Se da un encuentro de la pareja en un claro del bosque, donde se despliega el amor entre ellos.
- Tercera sección: conversación entre Lezama y Leticia en la cual se declaran sus sentimientos. A don Manuel se le solicita que ocupe el cargo de Jefatura Civil y Militar del Departamento para hacer frente a la contienda. Don Manuel acepta el encargo, dejando claro que “no es hombre de ambiciones”, pero su conciencia le ha dicho que “es preciso el sacrificio de la tranquilidad en holocausto al bien común” (Gómez, 1907, p.761) y aceptará con la condición de que Lezama se ponga al frente de las operaciones militares. Lezama accede a tal condición.

Tercer cuadro:

- Primera sección: encuentro de don Manuel de J. Esparragosa y M., Jefe Civil y Militar del Departamento, y don Remigio (viejo veterano de guerra, antiguo amigo de don Manuel, quien ahora hace parte del ejército comandado por Lezama). Don Manuel ha oído de un enfrentamiento entre Lezama y los viejos veteranos del ejército, y cuando se toca el tema le insinúa a don Remigio que el odio manifiesto por Lezama se debe a que este no ha dejado hacer a don Remigio un negocio ilícito aprovechando la guerra, por lo cual don Remigio está buscando desquitarse de su yerno. Don Remigio finge indignación y logra poner a don Manuel de parte suya en la contienda contra Lezama, mostrándole que ciertas maniobras del joven afectarán personalmente a don Manuel. Este, a consecuencia de que se verán reducidas sus propiedades pasando a manos del enemigo, sugiere a su amigo sacar del ejército a Lezama,

empleando un discurso calculado y velado para indicar la conveniencia de deshacerse de aquello que le impida gobernar bien, aunque en el fondo esté diciendo es que se deshaga de lo que le trae desventaja personal como propietario.

- Segunda sección: don Remigio “calienta los odios” de don Dámaso Penagos (otro veterano de guerra) y lo indispone contra Lezama. Mediante sutiles tácticas, logra despertar en Penagos la creencia de que él debe ocupar el mando del ejército, en ese momento a cargo de Lezama. Penagos, por lo que le ha dicho don Remigio, comienza a desobedecer las órdenes dadas por Lezama y logra que Machado (otro veterano) las desobedezca también.
- Tercera sección: descripción de escenas de la guerra. Lezama ordena que no se mate a los prisioneros, pero Penagos desacata la orden y hace matar oficiales enemigos vencidos. La desobediencia es descubierta por Lezama, quien intenta imponer su mando justo cuando se está realizando el fusilamiento. Penagos trata de matar a su jefe y este último derriba a Penagos antes de que pueda dar la orden de disparar. Lezama siente ira y vergüenza ante la salvajada y la traición de quien debía obedecerle, por sus nefastas consecuencias.
- Cuarta sección: se describen los funestos efectos que la última acción tiene en el ámbito de la guerra, pues el ejército contrario fusila a su vez a los prisioneros como retaliación. El gobierno y la oposición acusan a don Manuel por el acrecentamiento de las muertes (“adivinando” quién es el culpable), y este alega su inocencia con su apariencia de “falto de ambición” y envía telegramas al ministro de guerra demostrando dicha inocencia. Lezama defiende a don Manuel. Se culpa entonces a Lezama. Este no se puede defender y finalmente del Ministerio de Guerra se ordena su destitución y que se le someta a consejo de guerra. Lezama indignado, y buscando justificarse, se dirige a casa de don Manuel, el cual no lo escucha, negándole la entrada.

- Quinta sección: Lezama, cegado por la ira, intenta suicidarse. No lo logra. Fatigado e insensible sobre su montura en medio de los campos, descubre que los soldados a quienes dirigía están combatiendo, y ve como huyen. Entonces se envuelve en la bandera y carga contra el enemigo, animando a sus tropas, que logran penetrar el campamento de los enemigos. Allí muere el héroe cruzado por las balas.⁶

Cuarto cuadro:

- Primera sección: en una reunión de don Manuel y su familia se desentierra la urna donde están los restos de Pascual Lezama, la cual indica sus años de vida: 1870-1902. El año de su muerte es el mismo en el cual terminó la Guerra de los Mil Días. Don Manuel entrega al hermano de Lezama los restos para que sean sepultados en Antioquia.
- Segunda sección: cuando se han ido los familiares de Lezama, don Manuel da un discurso en el que se lamenta y expresa que quería al joven, y, de nuevo, busca hacer patente su falta de ambición; pero por su creencia, que los individuos se deben a la patria, va a ser nombrado ministro de guerra y aceptará ser candidato a la presidencia de la República. Con ello vemos, una vez más, sus verdaderas intenciones: tiene aspiraciones políticas veladas bajo la máscara de la carencia de ellas.
- Tercera sección: se da el cierre del relato donde se resalta la insignificancia de los hombres ante la naturaleza tropical debido a no saber organizarse para crear una civilización que le haga frente al desborde del estado salvaje —como una imagen de lo que sucede cuando se da rienda suelta al deseo privado y no se tiene en cuenta lo que es el cumplimiento del deber por encima de los propios deseos—.

⁶ El fin de Lezama, envuelto en una bandera, retrata algo que se dio en realidad, como narra Maximiliano Grillo sobre la Batalla de la Puerta del Sol, cuando Cándido Amézquita, “envuelto en una bandera roja buscó fin a sus torturas” (Grillo, 1984, p. 112).

Y parecía que la soledad fuera creciendo, agrandándose, invadiéndolo todo, extendiéndose sobre los reducidos cultivos de la Patria, reduciendo al silencio sus ciudades y sus pueblos, sepultando para siempre bajo su manto salvaje a la raza entera que hoy la puebla, a esa raza de hombres, ardorosos, crueles, complicados e indolentes, que habiendo vagado un instante en el seno de esta naturaleza, enervadora y prepotente, desaparecieron sin haber logrado marcar en ella ni aún el más leve rastro de su paso (Gómez, 1907, p. 775).

Efe Gómez y su relación con Rafael Uribe Uribe⁷

En el anterior resumen dejamos de lado detalles que, en un análisis más minucioso, serían adecuados para el tema que nos ocupa. El relato se hizo para apoyar al general Rafael Uribe Uribe en una polémica en la cual este político liberal propone a unos poetas, quienes lo han invitado a colaborar en una revista, que en lugar de “seguir fantaseando carreras de gloria hacia las musas” más bien se dediquen a colaborar en la construcción de la nación o, por lo menos, a trabajos literarios de más largo aliento: la historia, la crítica, la novela o el cuento, como narra el estudioso Jorge Alberto Naranjo Mesa (2015, pp. 38-39).

Efe Gómez admiró a Uribe Uribe y consideró su muerte un suceso crucial para nuestra historia.⁸ Como acostumbraba, don Efe respondía a una situación específica con sus creaciones. Para él, la literatura se escribe para ayudar a mejorar la vida, y hace referencia a la situación social que rodea al literato. El personaje

⁷ A quien dedica la obra para mostrar que el relato hace alusión al momento que vivió el país dos años antes de haber sido escrito y cinco antes de publicado.

⁸ Véase Cano (1915). Otras muestras de su admiración por Uribe Uribe están en su cuento “Honi soit qui mal y pense” [“Maldición para quien piense mal”], en Gómez (1944, pp. 85-89), en el texto corto “A nuestro Valle-Inclán” (Gómez, 1944, p. 160) o en los textos “18 de octubre” y “Peralonso” de Balmore Álvarez García (Gómez, 1943, pp. 85-96), los cuales constituyen el guion escrito por Efe Gómez para la película muda *Rafael Uribe Uribe o el fin de las guerras civiles en Colombia* (1928), dirigida por Pedro Vásquez. Sobre la película véase Isaza (1951, p. 14) o consultar el capítulo “Rafael Uribe Uribe o el fin de las guerras civiles en Colombia” en Duque (1992, pp. 221-242). O véase “Don Efe, el primer guionista paisa” en el capítulo “El cine” en Melo (1991, pp. 456-457).

del cuento “Domingo p. m.”, de 1897, cita la frase de Julián Campuzano: “Aquí todos quieren ser artistas; ya no hay quien cargue la herramienta” (Gómez, 1896, p. 83). Don Efe compartía las propuestas del general de construir nación, como buen ingeniero que era.

Una cita extensa del relato comentada⁹

Por “guerra”, don Efe no entiende solo el conflicto armado en los campos de batalla, sino los móviles torcidos de las almas, los juegos escondidos, los intereses velados con nombres de grandes ideales y, por ende, creadores de situaciones violentas. Hay muchas conversaciones de conspiraciones en el cuento y situaciones donde se estudia el fenómeno de la guerra. Por el espacio del que disponemos escogemos ese diálogo clave de don Manuel con don Remigio como elocuente para ilustrar ese aspecto de la guerra relacionado con las manipulaciones, con la utilización de toda suerte de estratagemas, de mañas, para lograr lo que conviene personalmente, aun a pesar de poner en peligro a otros y a la misma causa defendida por el gobierno del que hacen parte quienes conversan:

Don Manuel de J. Esparragosa y M., Jefe Civil y Militar del departamento, fatigado de las faenas del día, hallábase tendido esa noche en una silla y fumaba un veguero, retirado en su aposento. Tocaron a la puerta misma de este.

—¡Adelante! —exclamó malhumorado.

Abriose la puerta y apareció don Remigio.

—¿Tú aquí? —dijo, levantándose alarmado. Porque se temía a cada instante un choque sangriento entre Lezama y la oficialidad antigua del ejército, compuesta de viejos veteranos. Y solo algo muy grave a ese respecto (pensó don Manuel), ha podido obligar a este a dejar, siquiera sea por momentos, el teatro de las operaciones de la guerra, en donde hace su agosto.

—¿Vienes del campamento?

—Del campamento.

—¿Qué pasa?

⁹ Para hacer evidente el tratamiento pormenorizado que el escritor le da a la preponderancia de los intereses privados por encima de los deberes, como origen del conflicto que termina en la muerte de inocentes.

—Pues...

—¿Qué hay de Lezama? —y arriesgándose a sondearlo con audacia— ¿Sigue siendo siempre el mismo; el militar endiablado; de valor a toda prueba; de actividad mareante; de golpe de vista de todos los demonios; de...?

—¡Hum!

—¿Cómo! ¿Le niegas tú acaso...?

—Ello... Será todo lo que tú quieras. Pero lo que se llama un hombre de guerra... no, y no... ¡y no!

—¡Pero, Remigio! Ni Penagos, su émulo y odiador cordial, ni Machado, ni nadie hanse atrevido todavía a decir eso que tú dices. Acúsalo de otras cosas: de retraído, de arrogante, de llevado de su parecer... Pero negar que es nuestra primer espada...

—Pues, lo dicho: hombre de guerra no es ese cachaquito. Y nosotros lo que necesitamos son hombres de guerra.

—Y hombres de inteligencia y de patriotismo.

—¡Patriotismo! ¿Crees, acaso, que un Penagos, que un Machado, que un Alzate, que alguno de esos que son la guerra misma, están en los campamentos por patriotismo? ¡Ay, Señor! Ellos están bajo los toldos porque son gentes templadas a toda agua, y necesitan de esa vida individual, sin ley, de salvaje independencia; como vosotros, como tú, como Lezama, gentes de índole dulce y apocada, necesitáis del orden, del arrimo de las leyes, de las dulzuras de la familia... Y es por eso por lo que digo, y sostendré siempre, que tu generalito no es un guerrero, el hombre que el ejército necesita... Un caballero como él, lleno de escrúpulos y de remilgos, codeándose con monstruos como Penagos, que no aspira sino a abrevarse en sangre humana; con machos como Alzate, hidrópico de hembras, de alcohol y francachelas, y que, sin embargo, son las gentes que la guerra requiere... Un Lezama, obligado a insinuarse y a imponerse; a hacerse temer y a hacerse amar; a guiar y a reprimir a esa ventrada de tahúres, de violadores y de cacos... Eso te explicará el odio inmenso que todos ellos le profesan; eso...

—¿Y tú por qué le odias? —preguntó don Manuel, mirando a don Remigio fijamente, en tanto que sonreía con malicia.

—¡¿Que yo por qué le odio?!...

—Lo decía, porque todo ese fuego que pones en el asunto no parece...

—¿Y por qué habría yo de odiarlo?

—No; por nada. Pensaba que tal vez... como se dice por ahí que la partida de mulas que iba en dirección a Antioquia, provista de salvoconductos, que resultaron ser falsos y que Lezama interceptó e hizo repartir entre sus oficiales, era tuya...

—Y tú, mi amigo de la infancia, mi compañero de toda una vida, tú que me conoces ¿estás creyendo en esa calumnia, fraguada por mis envidiosos para...? ¡Adiós! (dijo levantándose). Nada tengo que hacer aquí, desde que mi honradez se pone en duda, desde que se me cree capaz de bajos odios, de venganzas viles. Pensé que mi amor a la causa era garantía suficiente para que se me creyera; creí que podría hacer un bien al ejército y a la patria dando mi opinión franca en la pugna entre los veteranos llenos de cicatrices y de méritos y tu generalito de cartón. Creí que yo, envejecido en los campamentos, podría dar opinión sobre los puntos que como guerrero calza este y el otro y el de más allá. Porque, dime una cosa, tú que también lo entiendes: ¿te parece una operación militar muy brillante la que tu Lezama se dispone a ejecutar?

—No sé de qué operación hablas.

—De la que esta misma tarde ha sido convenida, o mejor, impuesta por tu Bonaparte. Escucha portentoso: esperaremos al enemigo que, como tú sabes, viene en nuestra busca; fingiremos luego que cedemos a su empuje, y nos iremos retirando, retirando; e iremos dejando sucesivamente en su poder a Sirpias, al Pital, a Providencia...

—¡Cómo! —clamó don Manuel levantándose a su vez—. ¿Y caerán en poder del enemigo, en poder de Aristizábal, mis dehesas, mis estancias... las propiedades todas de los buenos servidores de la causa?...

—Así lo ha dispuesto en sus altos designios tu grande hombre. Y así tenía que ser, porque ¿qué han de importarles a él, a un forastero, nuestras vidas, nuestras familias, nuestras propiedades? Convéncete, mi querido amigo: solo un hombre de la tierra, uno a quien le arda, un Penagos, un Machado, pueden hacer la guerra aquí como se debe: defender el suelo palmo a palmo, exterminando, matando, incendiando, si es preciso... Al que le duele, le duele.

Siguióse un silencio largo. Don Remigio, mirando al techo, era quien ahora sonreía, sonreía de modo

imperceptible, atusándose el bigote. Don Manuel, haciéndose el indescifrable, miraba la punta de su cigarro. Luego un suspiro hondo seguido de otro silencio.

—¡Remigio!

—¡Manuel!

—¡Qué cosa tan difícil es gobernar, amigo mío; qué cosa tan difícil!...

Como un enorme signo interrogativo, atento y escuchante, don Remigio íbase a un mismo tiempo irguiéndose y encorvándose sobre el atribulado don Manuel, que con voz queda, opaca, continuaba así diciendo:

—¿Crees tu acaso, amigo caro, que en la historia se leerían las grandes cosas que allí vemos, si gobernar fuese... cómo te lo dijera yo... si gobernar fuese dar órdenes escritas? Gobernar, óyelo bien, gobernar consiste en rodearse el que gobierna de in-di-viduos de tal manera compenetrados con su pensamiento, de tal manera unificados con el fin que se persigue, que, a-di-vi-nan-do en cada situación difícil que debe hacerse, obren con rapidez, ahorrando así al gobernante tener que atropellar las leyes o que cruzarse de brazos, y sacrificarse y sacrificar los intereses de su partido, en aras de un deber estúpido; y consiste, además, en es-co-ger los hombres de quienes tales cosas espera de tal modo unidos a él, de tal manera caros a su corazón, que los tales tengan la se-gu-ri-dad de que jamás una des-le-al-tad será el pago de sacrificios o de... en fin, en fin, hechos en común por una idea. Ahora bien, siendo esto así y siendo tú, mi amigo de la infancia, el escogido para el puesto en que te puse...

—Eso sí es hablar —clamó don Remigio irguiéndose gozoso—. No te quito más tiempo. Hasta la vista, querido, hasta la vista.

—¡Adiós! —dijo don Manuel conduciendo a su amigo hasta la puerta.

Cerrola tras él, dio meditabundo, dos o tres paseos por la estancia, dejose caer en el asiento, chupó el cigarro, y alzando los hombros hizo un gesto de indiferencia con los labios (Gómez, 1907, pp. 762-765).

Don Manuel, quien disimula su ambición bajo la apariencia de “no tenerla” para no quedar comprometido,

quiere conservar su poder y sus pertenencias a como dé lugar. Por eso el giro que da en la conversación al pasar de estar de parte de Lezama inicialmente a ordenar a Remigio que se deshaga de él en el ejército. Y para defender sus intereses, otorga poder a Remigio para hacer lo que este quiere, independientemente del bien que Lezama traiga a la defensa de la patria. Remigio, quien negociaba con los salvoconductos falsos interceptados por Lezama, quiere desquitarse por no haber logrado sus intenciones de lucro personal. Es otro manipulador que finge indisponerse con su amigo Manuel cuando su “honradez se pone en duda”, y simula indignarse cuando se lo cree “capaz de bajos odios, de venganzas viles”. Sabe esconder su móvil de fondo: la venganza. Y consigue hacer daño a quien, legítimamente, había sido escogido para dirigir el ejército.

En la Guerra de los Mil Días, el general Pedro Nel Ospina aprovecha su destitución como ministro de Guerra para “denunciar que al calor de la guerra se había formado un grupo de caballeros de empresa que negociaban con las provisiones y abastecimientos militares y aprovechaban el desorden para hacer rápidas fortunas, con el apoyo del presidente y sus familiares” (Ortiz, 1991, p. 141). O sea que no está alejado de los sucesos lo que se narra de don Manuel o Remigio en el relato.

El cuento muestra cómo no son de fiar quienes rodean a Lezama entre los altos mandos de su propio ejército. Remigio ha descrito con claridad el tipo de personas que son esos veteranos de los campamentos: “gentes templadas a toda agua”, quienes “necesitan de esa vida individual, sin ley, de salvaje independencia”. “Monstruos como Penagos, que no aspira sino a abrevarse en sangre humana”, o “machos como Alzate, hidrónico de hembras, de alcohol y francachelas, y que, sin embargo, son las gentes que la guerra requiere”. Dice concluyente que esa gente es una “ventrada de tahúres, de violadores y de cacos”. Y Lezama se ve obligado “a insinuarse y a imponerse; a hacerse temer y a hacerse amar” de semejante grupo de personas. Es

a ellos a quienes debe “guiar y reprimir”, cuando es como lo describe Remigio “de índole dulce y apocada”, alguien que “necesita del orden, del arrimo de las leyes, de las dulzuras de la familia”.

La creación literaria muestra, de manera pormenorizada, que don Remigio, a partir de las palabras con las cuales don Manuel le pide mostrarse adepto incondicional a lo que conviene al gobernante, aprovecha para llevar a cabo su interés personal, encubriéndolo tras la lealtad a la causa. Se encarga de poner a Penagos en contra de Lezama mediante otras estrategias, y usando el alcohol de manera calculada para doblegarle la voluntad: con una risita fingida va creando en Penagos un estado de ánimo propicio a sus intereses. Fabrica mentiras comprometedoras acerca de Lezama, como decir que en secreto canjea prisioneros para beneficiarse, y utiliza el sentido de “pertenencia al lugar de origen” para encender los ánimos de Penagos contra el legítimo director del ejército (quien no es de Santander, sino de Antioquia), sostiene que Penagos debería ser el comandante y no dejarse guiar por un “cachaquito” forastero sin interés en defender la tierra de la que son Remigio y Penagos. Más adelante, afirma que se sospecha que a Penagos lo han comprado y por eso no se subleva contra el mando de Lezama, acicateando así a quien manipula. Y, para finalizar, cuando llegan los setenta y cinco prisioneros, Remigio enciende los ánimos de matar de Penagos al decirle que entre los capturados se encuentran los que asesinaron a su hermano, planteando, sin decirlo abiertamente, la posibilidad de venganza. Es otro juego de manipulación verdaderamente calculado y artero. Y Penagos decide contravenir la orden de Lezama de continuar hasta la Cuchilla del Salado y hace acampar al ejército donde no debería. Penagos, a su vez, reta a Machado a desacatar la orden de Lezama, y lo logra (Gómez, 1907).

El uso y abuso del alcohol en la guerra, con consecuencias desastrosas, puede verse en el relato cuando Remigio proporciona licor, calculadamente, a Penagos para disponerlo a sus propios fines. Se encuentra plasmado por Max Grillo como historiador en ese

gran recuento de la Guerra de los Mil Días titulado *Emociones de la guerra* (1984) [en este caso Grillo cita un diario de la guerra y habla sobre Terán]:

Pedí la venia al General Vargas Santos para seguir a Gramalote con el batallón Casanare. A las siete de la noche llegamos al pueblo. Una que otra bala rebotaba en las piedras de las calles. Soldados ebrios circulan por ellas, y se ven puertas rotas y tiendas saqueadas. Los jefes no pudieron evitar que al verse libres sus tropas, después de un violento empuje de bravura, bebieran aguardiente en inmensas cubas colocadas en el Estanco. La pugna contra Gramalote, las pasiones enardecidas con el triunfo y el fuego comunicado a las entrañas por el licor alcohólico, los deseos de venganza en quienes sufrieron el saqueo de los gramalotes en otras guerras, excitan a los soldados al despojo bárbaro de las casas de los vecinos. Por suerte no han cometido violencia contra las personas. Los jefes no saben qué medida tomar para contener el desorden. Echan maldiciones sobre los defensores de la población por haber dejado esas grandes pipas de aguardiente:

—Ellos estaban borrachos también y se mataron unos a otros por rencillas caseras, observa un extranjero. El Coronel Manuel José Nieto y yo hacemos salir del Estanco, auxiliados por el Casanare, a los ebrios. Vertemos por coyabradas el maldito aguardiente, y conducimos a sus cuarteles a los dispersos. Distribuimos el Casanare en patrullas. ¡Qué noche! ¡Dios mío! Me planto contra una ventana a mirar el horizonte de los cerros donde palpita el misterio; luces como cocuyos atraviesan los matorrales. Un tiro suena. El cometa del Casanare, borracho también, es herido; acudimos a recogerlo; la bala le rompió la corneta; el disparo salió del fusil de otro ebrio (pp. 240-242).

En el siguiente fragmento, Penagos busca hacer que Machado desobedezca a Lezama, proponiéndole que se vayan con los quinientos hombres que dirigen a su tierra, a hacer la vida que desean sin someterse al ejército. Esto no estaba ajeno a lo que sucedía en la guerra como hecho histórico, como lo vemos en el recuento de Max Grillo (1984):

Los expertos militares contemplaban de lejos la lucha, e ignoraban que el General Vargas Santos tuvo siempre por objetivo conservarse a la defensiva. [Su empeño en ocupar Ríonegro] se nutría con la esperanza de hallar ricas haciendas con suficientes víveres para dos o tres meses de permanencia en la comarca. Con razón decía uno de sus subalternos: “Como se nos acabó el plátano en Cúcuta, vamos a la conquista de la yuca”. En realidad, íbamos a la conquista de la yuca y no de la victoria (p. 275).

En medio de la conversación entre los dos personajes literarios, y de la ebriedad, se ve el odio que se profesan, reprochándose el uno al otro momentos de debilidad en la guerra, como dejarse “dar plan hasta el cogote”, esconderse debajo de una cama en un ataque o dejarse vencer en un enfrentamiento por cuatro hombres. Hasta se miran con deseo de agredirse, pero antes de llegar a la violencia aparece una comitiva que pide los prisioneros. Penagos, ebrio y guiado por su deseo de no hacerle caso a su jefe, en lugar de entregar a los capturados como se le pide ordena fusilarlos. Cuando se está llevando a cabo la injusta matanza llega Lezama al campamento y, por indicación de los prisioneros, se percató de lo que sucede. Entonces el capitán pregunta quién se atreve a mandar cuando él está presente, y Penagos alista a su escolta para disparar contra Lezama. Este actúa rápido y detiene a Penagos de un cintarazo antes de que pueda dar la orden. En la calma que sigue, Lezama llora de ira y vergüenza ante el envilecimiento de todos y cómo prima el salvajismo donde los asuntos deberían llevarse con mejor tino.

A poco, el campamento tornaba a entrar en calma, y Lezama, contemplando esa escena de matanza, lloraba de ira y de vergüenza. La vergüenza que una raza noble y grande experimenta a veces en un individuo que sintetiza sus caracteres más viriles, al sentirse envilecida, precipitada en bloque al salvajismo (Gómez, 1907, pp. 769-770).

A continuación, el relato muestra las terribles consecuencias de esta cadena de abusos de mando en diversas instancias: “La guerra tomó caracteres espantables. En

los campamentos enemigos lleváronse a cabo terribles represalias. ¡Los prisioneros atrás! Era orden que se daba diariamente. Tras los ejércitos, en pavorosa retaguardia, cerníanse perennemente bandadas de negras gallinazas”.

La conexión del relato con los hechos históricos es notable y vemos qué tan valioso resulta para complementar y comprender lo que los historiadores han podido reconstruir de dicha guerra civil. En sus *Memorias de la Guerra de los Mil Días*, Lucas Caballero cita al general Benjamín Herrera, el cual protesta contra una de las matanzas de prisioneros que hacía el bando conservador:

La conciencia humana se rebela contra las iniquidades que [...] se cometieron con los prisioneros de guerra. El prisionero es inviolable, dicen las instrucciones americanas; matarlo es una crueldad; herirlo, una cobardía. Mutilarlo, agregamos nosotros, y exhibir el cadáver en estas condiciones, es espectáculo propio de caníbales. Si nuestros adversarios barbarizan la guerra, los liberales no debemos seguirlos en ese camino. El talión, las represalias para esos atentados de lesa humanidad, no puede ser para nosotros línea de conducta en la guerra. Nuestros sables nunca se teñirán en sangre de gente indefensa (Caballero, 1980, p. 75).

Y, aunque el deseo de Benjamín Herrera era muy noble y caballeroso, Jesús Cock cuenta que Uribe Uribe le decía al general Rafael Leal que uno de los cargos que la historia le daría sería el de “haber traído prisioneros godos a servirle de trincheras” (Cock, 1946, p. 94). Acciones como las de don Manuel, Remigio, Penagos y Machado en el relato tienen las nefastas consecuencias de hacer matar personas que no merecen la muerte, aun tratándose de una guerra. El historiador Marco Palacios (1995) indica que en la Guerra de los Mil Días “la aplicación de venganzas personales y ajustes de cuentas privadas debieron causar más víctimas que las bajas registradas en los partes de batalla” (p. 66). Es precisamente lo que muestra Efe Gómez en esta obra literaria que nos ocupa.

El relato continúa narrando que, a pesar de que un grupo de oposición clama por la destitución de don Manuel, “a quien se acusaba de todo con adivinación inexplicable”, este se defendió “protestando siempre su falta de ambición”. Lezama le defendía. Y “la opinión se orientó en otro sentido y acusó a Lezama” (Gómez, 1907, pp. 770-771). En el resumen se incluyó que Lezama es destituido y muere. En su discurso tras la entrega de la urna con los restos de su yerno, don Manuel deja claro que será ministro y está aspirando a la presidencia. El resultado final es que el suegro de Lezama queda libre de culpabilidad por lo acaecido y puede buscar ser el encargado de dirigir la nación. Él, causante inicial de los desmanes de los otros veteranos de su bando, los cuales terminaron con el fusilamiento extrajudicial de oficiales prisioneros y, finalmente, con la muerte de Lezama, puede aún aspirar a llevar a cabo lo que ambiciona. Don Manuel da pie a que Remigio haga de las suyas. Este último manipula a Penagos en una cadena de simulación y utilización macabra. Y Penagos, a su vez, reta a Machado para desobedecer las órdenes de Lezama... La narración permite ver entre líneas que quienes no debían morir resultan siendo carne de cañón y quien realmente velaba por hacer las cosas bien, siguiendo las reglas, sale culpado de los abusos cometidos por otros.

Efe Gómez (1990), en un texto donde expone claramente su visión del país en 1901, dice acerca de los politiqueros: “la casta de los politiqueros, la más insoportable de las castas que han oprimido a la Humanidad en tiempo alguno” (p. 29); otra descripción es la siguiente:

Y en tanto que el país entero, torcidos sus más nobles apetitos, se despedaza, se corrompe, se arruina y se degrada, los politiqueros de alto vuelo, los dueños de la explotación, generalmente cínicos envejecidos que han logrado conservarse a fuerza de higiene, criminales que han transitado felizmente los atajos y veredas del Código Penal, caballeros cuyo solo mérito consiste en manejar la dignidad personal como el gato las uñas, escondiéndolas y sacándolas a voluntad, ríen de todo eso y acaban por convencerse de que quizás sí

sean los grandes hombres que dicen, pues que siquiera son racionales y comprenden su provecho. Y mientras tanto, las gentes honradas, los que trabajan, los que aman, los que sufren, los que viven en silencio, los que edifican a fuerza de abnegación y de virtudes silenciosas los tejidos vivos y sanos del organismo de la Patria, no acaban de convencerse de que su labor es la sola útil, de que la Nación recibe de ellos todos los impulsos, pues recibe vida, y que de esa vida que ellos le dan, y solo de ella, han de nacer, como del vegetar callado del árbol nacen frutos, la Libertad, la Paz, la Seguridad y la Justicia (Gómez, 1900, pp. 31-32).

Don Manuel sería entonces un “politiquero de alto vuelo”, quien manipula y saca provecho de seres como Lezama, un ser honrado, trabajador, quien sufre y edifica, a fuerza de virtudes y abnegación, la patria.

No podemos extendernos más sobre este gran relato escrito por un gran pensador de la historia del departamento, pero anotamos unos cuantos detalles relevantes: el delirio de Lezama, descrito por don Efe al comienzo de la narración, es realmente conmovedor. Ya había descrito un delirio producto de la ebriedad en “Domingo p. m.”, o uno producto de un ataque epiléptico en *Un crimen* (y lo hará en *Guayabo negro* en 1923 o en *Mi gente*, en 1937). El modo como Lezama vuelve a la realidad impresiona: ve “guales” devorando cadáveres de mulas y de hombres, o a un depredador de la misma familia del perro —no especifica de qué se trata— el cual devora el cuerpo del cabo Martínez. De pronto, acostado bocarriba como está, ve al ave descendiendo por el aire para alimentarse de él. Cuando ya el pájaro está posado sobre su cuerpo y a punto de clavarle el pico en los ojos, Lezama se incorpora y da un grito para caer sin sentido, ahuyentándolo. El descenso en círculos en torno a lo que es visto como una presa y el modo como retrocede ante el rayo de vida restante en los ojos de Lezama, la angustia de este último, imposibilitado por su abatimiento para moverse, para huir o espantar al animal, y a pesar de ello su esfuerzo por quitárselo de encima, constituyen una conmovedora escena, digna de una buena película.

Las escenas del cuento con descripciones de situaciones acuciantes se unen a la narración tersa y mesurada de las páginas dedicadas al amor entre Leticia y Lezama, o a otras. Tales modulaciones escriturales preparan y conducen al lector a los diálogos y las situaciones citadas textualmente en este trabajo, para finalmente desembocar en que, cuando priman los intereses personales por encima de los deberes, lo más seguro es que la naturaleza se imponga sobre una cultura que no supo crear los lazos sociales para perpetuarse sabiamente. Y los que en nuestro resumen llamamos secciones temáticas se unen en la experiencia estética propiciada por la lectura para que don Efe nos muestre su pensamiento sobre la guerra en nuestro país, anotando al final de la quinta sección del tercer cuadro: “¡La bandera de la Patria humillada ante la bandera de la Patria! ¡El hermano que revuelca en el fango la honra y los timbres del hermano para honrar así a su madre! ¡Nuestra historia entera!” (Gómez, 1907, p. 773). El relato, que bien puede considerarse una novela breve por la multiplicidad de personajes principales y la complejidad de las situaciones descritas con cambios de espacios y de tiempos, es tan importante como los relatos *A la plata* de Carrasquilla o *A flor de tierra* de Saturnino Restrepo, en su poder artístico de mostrarnos la guerra sin tapujos: vemos de primera mano cómo los que empeoran la guerra son los mismos humanos cuando buscan sacar provecho privado de situaciones ya extremadas. En conflictos como los de la Violencia en los cincuenta, en el enfrentamiento con las guerrillas creadas en los sesenta, algunas de las cuales desaparecieron no hace mucho y en las que siguen activas, se ve esta misma problemática que hace más de un siglo nos puso ante los ojos este artista. No olvidemos sus lecciones. La salud nacional depende, entre otras cosas, de que sepamos detectar lo que nos muestra palpablemente.

Referencias

- Caballero, L. (1980). *Memorias de la Guerra de los Mil Días*. El Áncora Editores.
- Cano, G. (14 de noviembre de 1915). Visitas de “La Semana”. Efe Gómez. *La Semana* [Suplemento de *El Espectador*]. Números 1691-1696 [sic], (10), 1, 2.
- Cock, J. (1946). *Memorias de un coronel recluta*. Bedout.
- Duque, E. (1992). *La aventura del cine en Medellín*. Universidad Nacional de Colombia; El Áncora Editores.
- Gómez, E. (agosto de 1896). Domingo p. m. *El Repertorio* [Dir. Luis de Greiff y Horacio M. Rodríguez], Serie 1.^a, (3), 83.
- Gómez, E. (1900). Carta a Abel Farina. En A. Farina, *Páginas locas*. Tipografía “El Avisador”.
- Gómez, E. (julio de 1907). Un padre de la patria. *Alpha*, Año II, (19), 751-775.
- Gómez, E. (1943). *Almas rudas* (t. I). Bedout.
- Gómez, E. (1944). *Retorno* (t. II). Bedout.
- Gómez, E. (2006). *Cuaderno de materia prima (1890)*. Fondo Editorial Eafit.
- Grillo, M. (1984). *Emociones de la guerra*. Juan Lozano Editor.
- Isaza, I. (1951). Anecdario de Efe Gómez. *Gloria* [Coleta de Fabricato], (29), 14.
- Melo, J. O. (Ed.). (1991). *Historia de Antioquia*. Suramericana.
- Naranjo Boza, N. (abril de 2011). *Palabra viva* [prólogo y selección de textos de Nicolás Naranjo Boza].
- Naranjo Boza, N. (2017). *La filosofía en la obra de Efe Gómez* (vol. II). Universidad Nacional de Colombia.
- Naranjo Mesa, J. A. (1996). *Croniquillas y otros textos de Efe Gómez*. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Naranjo Mesa, J. A. (2015). *El relato en Antioquia* (vol. I). Universidad Nacional de Colombia.
- Ortiz, L. (1991). Antioquia durante la Regeneración. En J. O. Melo (Ed.), *Historia de Antioquia*. Suramericana.
- Palacios, M. (1995). *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875-1994*. Norma.
- VV. AA. (1928). *A la memoria del General Pedro Nel Ospina*. Bedout.



Alejandro Castaño, *Cabeza*, 2019-2022, serie escultórica. Arcilla mixta, 30 x 25 x 25 cm aprox.
(Fuente: fotografías de Emilio Castaño Ochoa).

Nunca ha existido una larga guerra de la cual se haya aprovechado algún país

Una tropa se apodera de un botín porque codicia riquezas

El faro

Ana María Guzmán Manco

(Colombia, 1992-v.)

Maestra en Canto Popular de la Universidad de Antioquia y Tecnóloga en Coordinación de Escuelas de Música del SENA. Estudios de Maestría en Músicas de América Latina y el Caribe en la Universidad de Antioquia. Ha sido solista como mezzosoprano en el ensamble coral Vocalissetto en escenarios nacionales e internacionales. Se ha desempeñado como compositora y arreglista en canto coral y tiene conocimientos en piano funcional para acompañamiento e interpretación estilística. Cofundadora y vocalista de la agrupación musical D'La Juana. Directora del Ensamble UNAL y del Coro de Proyección de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín. Docente de música, canto, voz hablada y técnica vocal.



Resumen

Compuesta como un acto de catarsis para purificar las emociones de la trágica desaparición del ingeniero forestal, contratista de Hidroituango, Andrés Camilo Peláez Yepes el 4 de abril de 2022 en San Andrés de Cuerquia, esta canción es la musicalización metafórica que la autora ha elaborado como parte de su aproximación artística al flagelo de la violencia que azota al país sin tregua. La angustia de una madre desesperada que sufre en cuerpo y alma el dolor de la incertidumbre toma posesión de las palabras para traducir en el canto el eco de la emoción de muchos, y para ver una luz de esperanza en los destellos de “El faro”.

Palabras clave

Desaparición, guerra, violencia

Sintiendo cómo se va el sueño.
Pierde peso, le cambia el gesto.
Es una sombra de sentimientos.
Se lo tragó el mar, se lo tragó el mar.
¿Va a regresar? No se sabe.
Qué angustia.
La va a matar.

¡Ay, ay, ay!

Nadie dice nada, todo está en silencio,
Con esta lucha sola van desapareciendo
Millones y millones cada día.
¡Ay, que tormento!
¿Qué hacer para no perderlos?

El mar moja sus pies y piensa solo en él, espera que vuelva.
El faro no lo ve y la bruma sigue fiel a esa tormenta.

Ya pasa el tiempo, le reza al viento llorando su ausencia.

Le pide, le ruega, le grita que llegue, que vuelva a ella.

Ella no se da la vuelta, esperando su regresar.
Ella grita a las tinieblas, ella le reza al mar.
Mientras llora, desespera mirando la oscuridad.
Le da un golpe a la tierra, ella no se va a marchar.

Lo llaman y no contesta.
Se lo tragó acaso la tierra.
Señales de humo para que aparezca.
Por qué hay tanta indiferencia.

El mar moja sus pies y piensa solo en él, espera que vuelva.



Alejandro Castaño, *Cabeza*, 2019-2022, serie escultórica. Arcilla mixta, 30 × 25 × 25 cm aprox.
(Fuente: fotografías de Emilio Castaño Ochoa).

*Reemplaza las banderas y estandartes enemigos por los tuyos,
mezcla los carros capturados con los propios y móntate en ellos*

*El general que entiende de la guerra es Ministro de la suerte de
su pueblo*

Poética y hábitat no violento

Conversando en el camino

y

Veinte variaciones alrededor de la palabra...

Olga Lucía Echeverri Gómez

(Colombia, v.)

Filósofa de la Universidad de Antioquia. Realizadora y presentadora de programas radiales. Poeta y periodista cultural. Autora de un libro y algunos capítulos de poesía, varios artículos, prólogos y presentaciones. Recibió una mención en el Encuentro de Poetas en Roldanillo y fue ganadora del concurso Bajo el cielo de Aná de la Alcaldía de Medellín.



Poética y hábitat no violento ***Conversando en el camino****

Resumen

El presente texto reconoce en el lenguaje, que involucra la palabra escrita o hablada, la característica distintiva de nuestra condición humana, y plantea la necesidad de recuperar la conversación real con otras personas, la importancia de mantener nuestro espíritu crítico con el mundo que nos rodea y el tiempo en el que vivimos. Invita a detenernos frente a la embriaguez que han suscitado las redes sociales y el exceso de tecnología digital. El artículo recuerda la importancia de la lectura, la escritura y los oficios sencillos como guías fundamentales en el camino de nuestro andar y en el que la poesía siempre tiene mucho que decir e iluminar.

Palabras clave

Casa, conversación, escritura, lectura, lenguaje, libros, poetas

* Ponencia presentada en el seminario Pensamiento Ambiental y Hábitat, realizado en Medellín el 27 de noviembre de 2014 en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia.

Antes de compartirles este breve texto quiero invocar algo del viejo maestro chino Lao-Tse, nacido en el siglo VI a. de C., quien se desempeñó como bibliotecario de la corte de la dinastía Chou y que en su libro *Tao te King (Sobre el camino y su poder)*, del que parte la filosofía taoísta, propuso una moral individual basada en seguir el camino de la naturaleza (el Tao). En consecuencia, recomendó virtudes como la sencillez y la naturalidad, censuró la ambición de poder y de riqueza y proscribió el ejercicio de la violencia. Lao-Tsé creía que la violencia debe ser evitada y que la victoria militar es una ocasión de duelo debido a la necesidad de usar la fuerza contra otros seres vivientes. Sostenía también que el exceso de leyes y reglas hacen más difícil el manejo de la sociedad, ya que oprimen las libertades de los pueblos.

Si algo nos hace distinguibles como humanos es nuestra capacidad de hablar, conversar, leer y escribir. Gracias a los etólogos, estudiosos del comportamiento animal, sabemos que muchos otros animales también tienen sus sistemas de comunicación. Entonces, la palabra y el lenguaje son el distintivo único de nuestra especie humana. Si lo pensamos bien, toda palabra, escrita o hablada, es una impronta, una huella de nuestra humanidad, y en ese sentido hablar y escribir son las tareas más humanas de todas las que intentamos asumir.

El asunto de contar, narrar, escribir, de sentir la necesidad de expresarnos es una constante que acompaña nuestra condición humana desde sus albores hasta nuestros días. Quizás en esta necesidad de expresarnos se encuentra la de otorgarle al lenguaje el poder de un talismán que conjure el misterio y la extrañeza de la vida.

Pero este hábitat, esta naturaleza primordial de comunicarnos, esta “casa del ser”, como definió el filósofo Martin Heidegger al lenguaje, anda violentada en nuestro tiempo. Extraviados del camino nos hemos aturdido con simulacros y la conversación es un arte cada vez más desatendido en nuestras actuales sociedades.

El acontecimiento de leer es una conversación con otros y de aquí la importancia de las bibliotecas. Desde la más pequeña hasta la más grande, y en ellas, las bibliotecas públicas deben seguir siendo el lugar privilegiado en las ciudades, pues representan la democracia del conocimiento. Muchos de los que amamos los libros tuvimos o tenemos algún vínculo con este delicioso bosque transmutado en libros, que nos acoge e ilumina. Madres de papel llenas de ojos, de hojas y de hijos. Ya lo dijo Margarite Yourcenar, que “el verdadero lugar de nacimiento es aquel donde por primera vez nos miramos con una mirada inteligente”, y agregó en otro momento que sus “primeras patrias fueron los libros. Y, en menor grado, las escuelas”.

Las bibliotecas, los libros, permiten una lectura del mundo de la vida y de nosotros mismos, y son a la vez viaje interior y apertura a otros horizontes. Luego, enriquecidos podremos conversar y enfrentar otros modos de pensar.

“Converso con el hombre que siempre va conmigo”, dice el poeta Antonio Machado; evidenciando lo esencial de la palabra, del hablar y conversar como el vínculo humano por excelencia. La lectura ajusta nuestros criterios, y la conversación a partir de lo leído es un espacio donde podemos ir y venir, asentir o disentir. Afirmar el valor de la conversación es reconocer la democracia de la palabra, en donde el otro es reconocido como un igual. Rescatar el valor de la conversación es mostrar el camino del respeto en donde todos podemos andar expresándonos, para estar de acuerdo o en desacuerdo, pero sin negar ni agredir, ni matar al otro por pensar diferente.

En estos tiempos se nos olvidó conversar, o quizás nunca lo aprendimos, pero en nuestra ciudad es urgente rescatar la necesidad de conversar que no es otra cosa que escuchar al otro y ser escuchado por otro. Conversar es una pedagogía del respeto, pues al hacerlo nos vemos obligados a pensar y a afinar o desafinar nuestras ideas y argumentos. La conversación permite reconocernos humanos y con oídos. Los dictadores

se piensan superiores, diferentes, siempre son sordos y nunca conversan, dan órdenes. Los dictadores no se dan solo a nivel político, a nivel cotidiano encontramos montones, la cultura mafiosa, por ejemplo, impuso el modelo de capo o dictador de su clan y de la sociedad donde vive. Los fanatismos de toda índole bordean la sordera al imponer un único modo de entender la vida, la omnívora y perversa sociedad de consumo dicta sus mandamientos a miles de devotos.

Por eso, rescatar la conversación a partir de una lectura inteligente de la vida y de los libros es rescatar la posibilidad de sabernos humanos, de tener oídos para el otro; leer es una forma de oír al otro, otra voz, otra historia, otra mirada del mundo. Una sociedad que no conversa nos da la señal de hallarse en un estado de naturaleza salvaje que ha despreciado el más refinado de los instrumentos humanos: el lenguaje, la palabra escuchada, la palabra leída, la palabra pensada y la palabra conversada.

Leer es la mejor pedagogía de la conversación y la palabra conversar en nuestro idioma habla ya de su dimensión poética: con-versar, con-verso, con poesía en el sentido de palabra esencial donde “escuchamos al otro”. Si se es buen lector, se será un buen conversador, y esto nada tiene que ver con la erudición vacía, no se trata de la cantidad de libros leídos. Pero sí de leer vida, leer libros, leer mundo. La lectura nos libra de la inopia en los cerebros de la que se quejaba el poeta León de Greiff en su poema *Villa de la Candelaria* hace más de cien años.

Estamos en mora de recuperar la conversación real de viva voz, y lo que hemos leído, observado y vivido permitirá verdaderas conversaciones. Recuperemos la conversación con los otros reales y verdaderos, no la simulación de habla que sucede actualmente con la tecnología: frases cortas y vacías con desconocidos y hasta conocidos sin ningún contenido esencial. Un parloteo escrito que no permite pensar y con el que a pesar de los excesos de su uso (casi todo el mundo ahora vive pegado a un aparato tecnológico) pareciera

que se está muy comunicado, pero lo que se evidencia es el dominio de lo superficial donde, aturdidos por la tecnología, resultamos alejados de lo sencillo y esencial de la vida, como es una verdadera conversación.

Resaltar el valor de esta singular puesta en escena que es la conversación, de escuchar, pensar y responder activando así la circulación de la palabra y del pensamiento, es prácticamente una pedagogía de la vida y del respeto.

Los poetas, desde siempre, nos han dado pistas para vivir, pero no los hemos querido escuchar; ellos, con la sola medida de la palabra esencial, en donde el silencio es también protagonista, nos indican el malestar de nuestro tiempo. Pues borrachos y hasta envilecidos por el exceso de tecnología hemos evidenciado un vacío o una demencia colectiva.

Nunca se habían tomado tantas fotos insípidas como en nuestra época; pareciera que la razón de cualquier acontecimiento es tomar primero la foto: de la comida, de la discoteca, del almacén, del avión o del bus que nos lleva de viaje, de la ropa y de los zapatos, fotos de cuanta banalidad existe y, por supuesto, de sí mismos. Un torrente de narcisos ha aparecido recientemente, todos hablan, casi gritan a la vez desde las redes sociales, pero ninguno conversa.

¿Qué debemos preguntarnos ante estos hechos? ¿Qué sordera es esta? ¿De qué tamaño es el vacío? No me aventuro a responder, pero noto que estamos muy pero muy lejos de la Casa.

Esperemos que los oficios sencillos, y entre ellos leer y escribir —como piedritas regadas para orientarnos—, nos devuelvan al camino.

Veinte variaciones alrededor de la palabra...

Resumen

Esta selección de breves poemas hace parte del libro inédito *Trompeta con sordina*; trata de la celebración e indagación del misterio del lenguaje que caracteriza nuestra condición humana, y cómo la palabra poética potencia ese misterio.

Palabras clave

Misterio, palabra, silencio

1. Blanco
El silencio
de la palabra
abundante
también
se oye.
2. Ironía
Palabras
para no decir
palabras.
3. Sorpresa
¡Hablar!
en vez
de oler
y tocar.
4. Días
Hay quien calla
en las palabras
de todos los días.

5. Misterio
No hablar...
También se habla.
6. Génesis
En principio
era el gesto,
su señal
y su llaga
es la palabra.
7. Pregunta
¿Dónde mora
la palabra
que no se dice?
8. Espada
Palabra
espada
estocando
separando
uniendo.
9. Creación
Hágase la luz...
Y la palabra
fue hecha.
10. Cuento
Los dioses se ríen
de la seriedad de los hombres.
11. Detalle
El ángel
que no tiene alas
tiene palabras.

12. Corrección
El mito dijo
que el fuego
fue robado a los dioses,
pero en verdad
fue la palabra.

13. Verdad
Hablar es otro
acto de amor.

14. Nota
La boca que habla
es también
la boca que besa.

15. Hilo
Palabra
madeja
que repara.

16. Palabra
Tierra firme
del indomable
corazón.

17. Palabra-palabra
A veces te gastas
como moneda
en mil manos.

18. Palabrados
Aun callada
gritas en los gestos
mudos.

19. Envés de la palabra
Invoca la iluminación
y brotará
el silencio.

20. Palabra sabueso
Merodeas el sentido de las cosas
que al nombrarlas parecen tuyas
y en la boca llevas la presa muerta
al ingenuo cazador.



Alejandro Castaño, *Cabeza*, 2019-2022, serie escultórica. Arcilla mixta, 30 × 25 × 25 cm aprox.
(Fuente: fotografías de Emilio Castaño Ochoa).

La mejor política en la guerra es tomar intacto un Estado

Capturar el ejército enemigo es mejor que destruirlo

Normas para los autores



- La revista recibe: cartas al editor, artículos de revisión, investigación, reflexión u opinión, reportes, reseñas, entrevistas, traducciones y dossier, también se aceptan partituras, textos literarios o poéticos. Todas las propuestas son evaluadas por el Comité Editorial y por dos pares de manera anónima. La recepción de los trabajos no implica la aprobación y publicación automática.
- Los trabajos sometidos al Comité Editorial no deberán ser presentados a otros medios hasta que culmine el proceso de evaluación.
- Los autores asumirán la responsabilidad por todos los conceptos y opiniones emitidas en los documentos. La Universidad Nacional de Colombia no se responsabiliza por los daños o perjuicios derivados de la publicación de cualquier trabajo o documento.
- Los autores deben acatar las normas y leyes internacionales, nacionales e institucionales de propiedad intelectual, particularmente la Ley 23 de 1982.
- Si la propuesta es aceptada por el Comité Editorial, el autor deberá evaluar las observaciones para incorporar los cambios que considere; luego, el trabajo se someterá a una revisión de estilo y ortotipográfica con un experto, el autor deberá observar aceptando o no las anotaciones y respondiendo las preguntas del corrector.
- Una vez aceptada la propuesta por el Comité Editorial, el autor deberá diligenciar un formato de autorización de publicación y cesión de derechos patrimoniales de comunicación y distribución del material, incluyendo la posibilidad de ser publicado en cualquier medio, en formato análogo o digital.

- Los artículos deben tener entre tres y siete descriptores o palabras clave, y un resumen cuya extensión sea de máximo 120 palabras o 900 caracteres sin espacios.
- Los trabajos deben enviarse al correo electrónico recultu_med@unal.edu.co, presentarse en Word, tipografía Times New Roman 12, con una extensión máxima de veinte cuartillas (30800 caracteres con espacios), sin incluir el resumen ni las palabras clave. El título no debe sobrepasar las quince palabras.
- El autor debe enviar adjunta a su propuesta una síntesis de su biografía que incluya: nombres y apellidos completos, año de nacimiento, título de pregrado, títulos de posgrado, premios, menciones, reconocimientos, institución(es) donde labora y cargo(s), categoría docente en caso de serlo, publicaciones y otros aspectos de relevancia.
- Utilizar el sistema de citación y referenciación APA, última versión. Tener en cuenta el Manual de Edición Académica de la Universidad Nacional de Colombia.
- Seguir las normas establecidas por el Diccionario Panhispánico de Dudas.
- Se usan cursivas para resaltar términos, para títulos de obras de creación, para extranjerismos crudos, para latinismos y locuciones latinas, para apodos, alias o seudónimos, para nombres científicos de plantas y animales y para las preguntas en entrevistas.
- Se usan versalitas para los siglos en números romanos, para enumeraciones en romanos, para siglas cuando no van acompañadas del nombre propio, para acrónimos de tres o menos letras, para firmas de prólogos o epígrafes, para entradillas en diálogos.
- Se utilizan comillas para citas textuales cortas (de menos de cuarenta palabras), para reproducir textualmente una afirmación, para el uso irónico, impropio o especial de una expresión, para títulos de capítulos, artículos de revistas, títulos de exposiciones o secciones de una publicación.
- Se utilizan comillas simples para la segunda jerarquía de las comillas dobles y para los significados de expresiones en otro idioma.
- No deben usarse negritas dentro del cuerpo del texto.
- Se usan mayúsculas iniciales para títulos de libros y publicaciones periódicas, para nombres de leyes, para nombres propios o abreviados, para nombres de materias de un currículo, para nombres de grupos de investigación, para los períodos y épocas históricas.
- Se usan minúsculas para nombres de días, meses y nacionalidades, para nombres de enfermedades, para cargos, títulos nobiliarios, para después de dos puntos; excepto después de los saludos en las cartas, en los documentos jurídico-administrativos, en la reproducción de una cita o de palabras textuales.
- Los números enteros se separan con espacio fino después de las cuatro cifras. Los números se escriben con letras, incluso los mayores a once que no impliquen más de tres palabras.

- Se entiende por figura toda representación gráfica, independientemente de que se trate de fotos, mapas, planos, ilustraciones, esquemas, diagramas, dibujos, imágenes o gráficas estadísticas. Deben indicarse en el cuerpo del texto entre paréntesis (figura 1), se marcan con números arábigos, debajo de la figura, y deben tener título, crédito del autor y la fuente. Si una figura está dividida en secciones, cada sección se identifica con una letra con versalitas. En todos los casos deben tenerse los derechos de publicación.
- Todas las figuras deben enviarse separadas de los textos, numeradas, en formato Ai, JPG, TIFF o BMP de 300 dpi.
- Para obras de arte deben darse los datos en el siguiente orden: nombre y apellido del autor o autores, *Título de la obra*, fecha de creación. Descripción técnica, ubicación. (Fuente: créditos). Ejemplo: Figura 1. Gonzalo Fernández, *Adoración de la inmaculada*, 1603-1606. Óleo sobre lienzo, 158 × 95 cm. Museo Histórico, Kralendijk, Bonaire. (Fuente: fotografía de Orlando Manrique).
- El título de las tablas o cuadros se pone en la parte superior, y se prescinde de mayúsculas cuando se haga referencia a tablas o figuras dentro del texto.
- Las citas de más de cuarenta palabras se sangran y deben estar en fuente tamaño 11. El sistema editorial APA permite citas con un máximo de 400 palabras. Las elisiones van entre corchetes con tres puntos suspensivos; si la omisión de uno o varios párrafos ocurre en medio de un texto citado entre comillas, en lugar de los corchetes con puntos suspensivos se pone doble barra recta: ||.
- Cuando se incluyen referencias o bibliografía de internet se aceptan páginas estables y confiables de instituciones reconocidas.
- Las notas aclaratorias se indicarán con un superíndice en arábigos, después de la puntuación, e irán al pie de la página.
- Para símbolos y expresiones matemáticas debe utilizarse un editor de ecuaciones compatible con Microsoft Word; se enumeran consecutivamente con un número arábigo entre paréntesis. Deben tener la misma fuente que el resto del texto.





Revista de Extensión Cultural | 70
Las fuentes tipográficas empleadas son Times New Roman y Candara.
Junio de 2023.



70

junio 2023