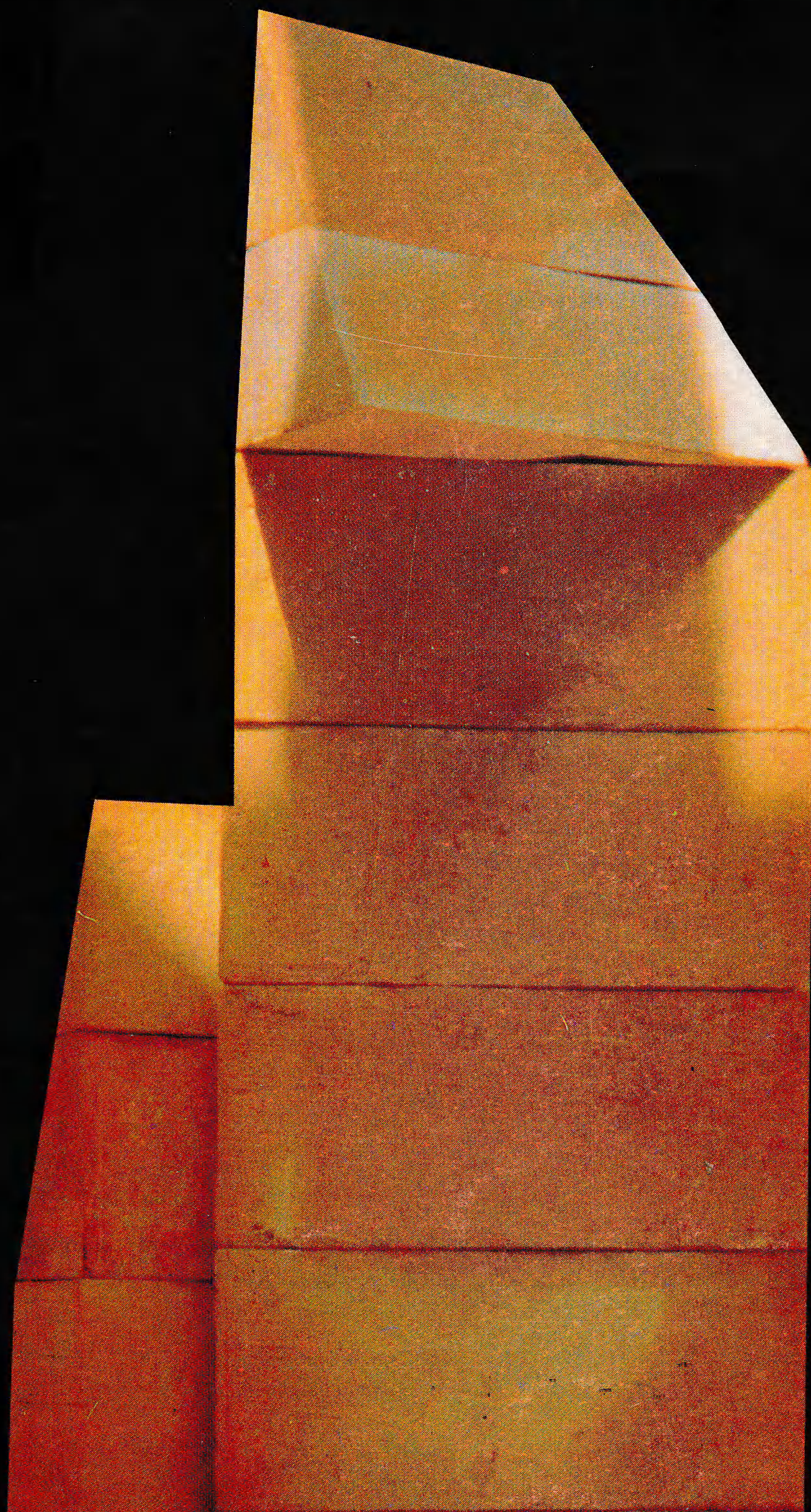


**UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE COLOMBIA**

**29  
30**



**sede de medellín. revista de extensión cultural**



universidad nacional de colombia  
seccional medellín

•  
revista de extensión cultural  
nros. 29-30

septiembre de 1992

•  
directores:  
*luis antonio restrepo a., marta e. bravo de hermelin.*

comité de redacción:  
*manuel mejía vallejo*  
*darío ruiz gómez*  
*darío valencia restrepo*  
*jorge alberto naranjo m.*

coordinación editorial y difusión:  
*josé ignacio vélez g., divulgación cultural.*

diseño gráfico:  
*margarita maría gómez m.*

asesor:  
*luis fernando valencia r.*

impresión:  
*editorial lealon, medellín.*

dirección:  
*apartado aéreo nº 568, medellín.*

solicitud de canje:  
*biblioteca central.*

licencia del ministerio de gobierno nº 002225 de 1976.

tarifa postal reducida para libros y revistas nº 133 de la administración postal nacional.

•  
vice-rectora de la seccional:  
*maría clara echeverría r.*

secretario seccional:  
*horacio sierra r.*

•  
*la responsabilidad de las opiniones que se exponen en los artículos corresponde a los autores.*

issn 0121-0823

<b>presentación</b>	4
<b>prólogo a “filosofía de lo americano” de leopoldo zea</b> hernando restrepo toro	6
<b>a hernando restrepo toro: evocación</b> mario franco hernández	17
<b>ingeniería y apertura</b> darío valencia restrepo	20
<b>arquitectura: metodología y ruptura</b> darío ruiz gómez	26
<b>rumbos y extravíos</b> pere salabert sole	31
<b>en torno a una semio-pragmática del “discurso”</b> jairo montoya gómez	45
<b>las ideas estéticas de don tomás</b> jorge alberto naranjo m.	56
<b>la época de mozart</b> luis antonio restrepo a.	73
<b>religiosidad, fiestas y cultos en la revolución francesa</b> darío acevedo carmona	85
<b>el hierro, de los hititas a colombia</b> gabriel poveda ramos	93
<b>índice de autores de los números 1 al 30</b> isabel Muñoz parra	107
<b>colaboradores</b>	118
<b>ilustradores</b>	121

El número 29-30 de la Revista de Extensión Cultural de la Universidad Nacional de Medellín, tiene una especial significación: con él se celebran los 15 años de existencia de la Revista.

Es bien conocido lo que representa una publicación cultural: un esfuerzo por mantener vigente las diversas manifestaciones del pensamiento, con el fin, no sólo de difundirlo sino también de hacer posible su confrontación. Las publicaciones son parte significativa de la vida universitaria, sin ellas quedarían truncas las labores de docencia, investigación y extensión, que constituyen la tarea de la Universidad.

En esta celebración de la Revista es justo recordar a quienes la han hecho posible: Al profesor Darío Valencia Restrepo, miembro del comité de redacción, pues en su vicerrectoría y gracias al apoyo que brindó, fue posible sacar adelante el proyecto. Al profesor Alvaro Tirado Mejía, quien compartió durante varios años la dirección de la publicación. A los miembros del comité de redacción, quienes con su asesoría nos han acompañado con generosidad todo este tiempo. A los vicerrectores y funcionarios de la Universidad, quienes nos han ofrecido valioso apoyo. A los colaboradores, pues ellos son elementos importantísimos para esta Revista: nos enorgullece haber contado con el concurso permanente de docentes de la Universidad, de destacados investigadores, intelectuales, artistas y diseñadores gráficos del país y del exterior. A los lectores que han sostenido también esta publicación al demandar con verdadero interés sus entregas lo que demuestra la alta estima en que se la tiene. A los impresores que han trabajado con gusto y dedicación.

Como se ve, la Revista ha sido tarea de muchos. Para su futuro y continuidad seguimos demandando como necesario el concurso de todos.

En la publicación que hoy entregamos, queremos hacerle un sentido homenaje a un profesor que se distinguió por su valioso aporte a la vida universitaria como docente y como investigador, así como también por su colaboración con la revista: **Hernando Restrepo Toro.**

La "Señora muerte que se va llevando todo lo bueno que en nosotros topa", como dice el hermoso verso del poeta De Greiff, nos privó dolorosamente de la presencia de este colega en un momento especial de su producción intelectual. Fue víctima de la absurda violencia que con tanta crueldad nos ha flagelado sobre todo en los últimos años. Publicamos aquí un texto suyo que fue el prólogo de un libro del gran pensador mexicano Leopoldo Zea, su maestro.



En memoria del profesor Restrepo, el exdecano y profesor de la Facultad de Ciencias Humanas, Mario Franco Hernández, compañero y amigo del docente fallecido, nos ofrece una bella página que nos recuerda quién era este profesor que tanto hizo por la Facultad, la Universidad y la comunidad.

Incluimos también las siguientes colaboraciones: del profesor catalán Pere Salabert Sole, distinguido docente de la Universidad de Barcelona y quien visitó la Universidad el año pasado, un profundo texto titulado "Rumbos y Extravíos".

Una vez más se hacen presentes los profesores de la Universidad Nacional de Medellín: Darío Valencia Restrepo, escribe sobre "Ingeniería y Apertura". Darío Ruiz Gómez, sobre "Arquitectura: Metodología y Ruptura". Jairo Montoya Gómez con "En torno a una Semio-Pragmática del Discurso". Jorge Alberto Naranjo Mesa, nos ofrece su colaboración: "Las Ideas Estéticas de Don Tomás". Luis Antonio Restrepo Arango: "La Epoca de Mozart". Darío Acevedo Carmona: "Religiosidad, fiestas y cultos en la Revolución Francesa". Son los artículos de estos profesores, una muestra muy significativa del trabajo que se genera en la Seccional.

El Doctor Gabriel Poveda Ramos, destacado investigador, vuelve a colaborar generosamente con un interesante artículo: "El Hierro, de los Hititas a Colombia".

Presentamos también un índice de autores del Nº 1 al 30 de la Revista de Extensión Cultural, trabajo realizado por la historiadora referencista y bibliógrafa de la Universidad, Isabel Muñoz Parra. Será de mucha utilidad para quienes consultan la publicación.

Especial significación tienen las ilustraciones y la carátula. Las primeras realizadas para la Revista por destacados artistas y diseñadores de la ciudad, la mayoría de ellos vinculados a la Carrera de Artes de la institución. La obra de Germán Botero, reconocido artista antioqueño y profesor de la Universidad Nacional de Bogotá, le da realce a la carátula de esta publicación.

Ofrecemos pues una selección importante de trabajos que dan cuenta de que el esfuerzo no ha sido en vano. Sólo nos resta expresar nuestro reconocimiento y complacencia con todos los que hacen posible esta Revista con la cual nos sentimos orgullosos.

MARTA ELENA BRAVO DE HERMELIN      LUIS ANTONIO RESTREPO ARANGO

Directores



**hernando  
restrepo toro**

**prólogo a  
"FILOSOFIA DE  
LO AMERICANO"  
de leopoldo zea**

1

Después de la segunda guerra mundial, la crisis estructural de posguerra trae un gran despertar por la búsqueda de la conciencia de sí mismos en los pueblos de Europa y América. En México, esta tarea la asumen entre otros, los filósofos reunidos en el grupo "Hiperion" <sup>(1)</sup>. Leopoldo Zea, destacado pensador de esta generación, empieza a hablar de una conciencia "crítica" y "constructiva"; entendiendo por tal el quehacer filosófico que salve las circunstancias mexicanas de una opinión interna y externa que las valora como negativas; así es como aparece en el segundo número del quincenario "México y lo mexicano", publicación de los Hiperiones, su ensayo titulado: *Conciencia y posibilidad del mexicano* <sup>(2)</sup>, con el que se abre una serie importante de su producción: *La Filosofía como compromiso* (1948), *El sentido de la responsabilidad en el mexicano* (1949), *La Filosofía Mexicana en los últimos cincuenta años* (1950) y *Dialéctica de la conciencia en México* (1951); estos escritos aunados en una especie de manifiesto anual constituyen en opinión de José Gaos: "Una memoria comparable a la de las conferencias del 'Ateneo de la Juventud' en 1910" <sup>(3)</sup>, lo que parece ser más cierto cuando se sabe que estamos ante dos momentos importantes de la Filosofía en México. Generaciones de pensamiento culminadas y enlazadas por figuras colosales como las de Alfonso Reyes y el mismo José Gaos. Precisamente el primer ensayo de Zea antes mencionado está dedicado a "Don Alfonso Reyes, Mexicano Universal", dando a entender la apertura de un pensamiento mexicano con contexto americano y cobertura final de lo universal. Y en cuanto Gaos, el "empatriado" de España en México, es el punto sobresaliente de una etapa de la filosofía mexicana, clímax en el que se expandirá una nueva generación, la de Leopoldo Zea. El horizonte que amplía José Gaos y sus discípulos, es el mismo que empezaron a construir destacados miembros del "Ateneo de la Juventud" como: Caso, Vasconcelos y Henríquez Ureña, que ante el cerrado panorama de los positivistas abrieron las puertas a un nuevo humanismo, el del hombre concreto, responsable de su propia circunstancia y que reclamaba el derecho de saberse hombre entre los hombres.



Pero Zea no es mera continuación del filosofar mexicano de anteriores décadas, sino que con él se abre un nuevo espacio en el pensar. Cuando aparece el libro: *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica. Del romanticismo al positivismo*, José Gaos le dirige una carta abierta a Leopoldo Zea a través de *Cuadernos Americanos*, en la que, no sólo valora ese largo viaje por media docena de países que le permitió un excelente hacer caminos de pensamiento, sino que él cree haber aprendido a percibir en su discípulo un gran presente e inmediato futuro del pensar americano, una "emanipación mental" que más que deshacerse del pasado busca reconstruirlo autóctonamente; se pregunta: "¿No será fundamental por esto por lo que la actitud de los pensadores hispanoamericanos ha venido cambiando desde el fin, por tanto, de la etapa positivista, quizá lentamente al principio, velozmente en los últimos años, de toda forma iniciando una nueva etapa del pensamiento en Hispanoamérica, aquella a la que pertenece este mismo libro de Ud.?" (4). Y termina contestándose con seguridad que Leopoldo Zea había de llevar a la plenitud la nueva filosofía iniciada. Ciertamente tiene que ser trascendente una tarea filosófica encaminada a dar confianza a sus conciudadanos en el acceder a construir la organización política, un nuevo sistema económico y un pensamiento propio que les permita reclamar un justo lugar en la cultura occidental; tan trascendental es esto como el mismo esfuerzo kantiano por "liberar al hombre de su culpable incapacidad... de la imposibilidad de servirse de su inteligencia sin la guía de otro".

Cuenta Samuel Ramos de una generación en México que, inconforme con el romanticismo filosófico de Caso y Vasconcelos, y sin querer volver al racionalismo clásico, se encuentra más identificada con la filosofía histórico-vitalista de Ortega y Gasset. El autor de "*Las Meditaciones del Quijote*", va aclarando conciencias y permitiendo a la generación mexicana hablar de la formación de una cultura propia, una filosofía nacional para el mundo; será precisamente uno de los discípulos más destacados de Ortega, José Gaos, quien impulse una nueva actitud de la filosofía en México e Hispanoamérica, el gusto por las meditaciones sobre la realidad americana.

## 2

Decíamos al principio cómo todas estas nuevas y fecundas inquietudes del pensamiento, surgían en la última gran crisis de posguerra. En esta misma coyuntura nacen los *Cuadernos Americanos*, fecundísima publicación que el maestro Jesús Silva Herzog, economista, echó a caminar. Allí, en sus cuarenta años de ininterrumpida aparición, Leopoldo Zea ha trazado una completa sinopsis filosófica del hombre americano; su obra y la gran obra que son los cuadernos se han complementado en espíritu y materia. Don Alfonso Reyes en la presentación del primer número de *Cuadernos Americanos*, anuncia que ante el peligro de una cultura amenazada, hay que conservarla y continuarla para el servicio del hombre; a América le toca devolver a la cultura esta forma en un diálogo, y se pregunta: "¿Cuál es la parte del diálogo que toca a nuestras Repúblicas? Sin duda la elaboración de un sentido internacional, de un sentido ibérico y de un sentido autóctono" (5), para lo internacional ya estamos preparados porque hemos aprendido a sentirnos ciudadanos del mundo; para lo ibérico lo estaremos en cuanto reconstruyamos positivamente un valor universal que, por encima de instituciones estatales y de regímenes de gobierno, nos dio "una representación del mundo y del hombre, una estimación de la vida y de la muerte fatigosamente elaboradas por el pueblo"; y para lo autóctono tendremos capacidad en cuanto incorporemos a inmensas masas humanas (indios, negros, mestizos y mulatos) en el repertorio del hombre. Así es como entiende Alfonso Reyes el ser provechosamente nacional y americano, siendo generosamente universal; si nos debemos a la Nación, esto implica un más vasto deber humano donde todavía tenemos mucho por hacer.

En este claro y bien definido horizonte de *Cuadernos Americanos* encontramos a Leopoldo Zea esbozando el ideario de una filosofía americana, sabiendo que no se trata de una nueva forma de filosofar, es "filosofía sin más", la filosofía propia de la realidad americana que, por serlo, lo será también de lo humano en general. Lo nacional en filosofía es un válido punto de partida hacia lo universal; como dice el chileno Schwartzmann: "La



verdadera universalidad de la idea de hombre no se contrapone al necesario engarce del individuo en las vivificadoras fuentes elementales de lo regional" (6).

La cultura occidental europea ha entrado en crisis pese a su gran desarrollo material; ante esta situación los pueblos iberoamericanos se han encontrado en la encrucijada de su propio problema, y nos toca la responsabilidad de nuestra propia realización cultural, que permita una vigorosa nueva síntesis de la cultura. Se nos llama a americanizar el decadente mundo occidental y sabiendo que no podemos renunciar a nuestra occidentalidad, nos corresponde darle el vigor de lo americano.

Y ¿qué será americanizar? Es sentir que nuestro patrimonio cultural se realza con validez. América Latina no sólo reclama el derecho a participar de un propósito rector de la cultura universal, sino también a aportar su rica experiencia de encuentro de culturas. Sabemos que a la soledad de Bolívar soñando con americanizar un mundo, se van uniendo más voces en América, son las voces del pensamiento enraizado en el horizonte iberoamericano, la de indios y negros anteriormente negados pero ahora afirmados como orgullo de nuestro mestizaje; ya vislumbramos con el optimismo del poeta, Octavio Paz, que nos abrimos al mundo: "Allí en la soledad abierta, nos espera también la trascendencia: las manos de otros solitarios. Somos por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres" (7). En América tenemos la posibilidad de superar la abstracción de lo humano del hombre blanco, donde sólo tiene cabida él; para nosotros hay más expresiones concretas del hombre: el indio, el negro, el mulato, el mestizo. "No hay indios, ni criollos, ni mestizos, sólo hombres. Hombres que deben tomar conciencia de su humanidad para hacerla valer y exigir que les sea reconocida. El indio debe tomar conciencia de su ser hombre y actuar como tal en esta América" (8).

He aquí una bandera de América, la de la descolonización; oponer una relación de solidaridad entre iguales a las tradicionales diferencias entre

dominador y dominado; americanizar es unir en la igualdad, no dividir; es Bolívar de nuevo en botas de campaña y volviendo a recordar: "Unidad, Unidad, Unidad debe ser nuestra divisa". Igualdad y libertad forman el marco de realización de la humanidad, entendidas no ya en la estrechez de la abstracción burguesa sino resumidas en la solidaridad y unidad entre hombres y pueblos.

En la Carta de Jamaica, el Libertador ve esta unidad muy difícil de realizar por los caminos de la imitación y mucho menos por los de la improvisación; a los americanos, sin práctica en los negocios públicos, en la diplomacia y en la burocracia estatal nos toca inventar repúblicas; pero salta el gran interrogante: "¿Se puede concebir que un pueblo recientemente desencadenado se lance a la esfera de la libertad sin que, como Icaro, se deshagan las alas y recaiga en el abismo? Tal prodigio es inconcebible, nunca visto. Por consiguiente, no hay un raciocinio verosímil que nos halague con esta esperanza?" (9). La fácil solución a esta encrucijada por la imitación de las constituciones ajenas no es posible, porque como dirá en el Congreso de Angostura recordando a Montesquieu: "Las leyes deben ser propias de los pueblos que las hacen... He aquí el código que debemos consultar y no el de Washington" (10). No hay modelo posible.

La gran dificultad que encuentra Bolívar para su utopía ecuménica de realizar la gran nación del universo es la fragmentación regional de los pueblos americanos. Percibe claramente el gran obstáculo de esta herencia de la tradición colonial para la construcción de una República fuerte y autodeterminada; en este sentido es muy preciso el comentario que hace al Vicepresidente de Cundinamarca: "La falta de unidad y condiciones, la falta de acuerdo y armonía y, sobre todo la falta de medios, que producía necesariamente la separación de las repúblicas, es, repito, la causa verdadera del ningún interés que han tomado hasta nuestros vecinos y europeos en nuestra mala suerte" (11). Es claro que a Bolívar, nuestro mejor hombre de ideas modernas, lo angustiara hasta la muerte el peso de sociedades tradicionales que se resisten a imaginar el nuevo mundo de su realidad.



Oteando el horizonte de la América que siguió a Bolívar, encontramos una historia que oscila entre el militarismo y la dictadura. He ahí otro mal endémico que debe ser superado en la tarea americanizadora: carecemos de democracia. Se ha querido explicar la ausencia de democracia por la inexistencia en nuestras sociedades de las clases sociales y de las estructuras económicas que hicieron posible la democracia en Occidente; pero se olvida que ella es ante todo una creación política, una invención colectiva como la que proponía el ideario bolivariano para la República Americana. Los fracasos de la democracia en nuestro continente, más que a carencias de las condiciones sociales y económicas de otras sociedades, se deben a la falta de una corriente intelectual crítica y moderna. A derrotar esta culpable incapacidad está colaborando un pensamiento de lo americano, que ya no quiere saber más de inferioridades culturales, aportando responsablemente su filosofía a la tarea latinoamericana de democratizar pueblos.

Andrés Bello, como Bolívar, pertenece a esos escasos hombres del siglo XIX que percibieron todo el problema de la emancipación y proclamaron la necesidad de americanizar nuestra cultura e instituciones. Bello, en un artículo publicado en "El Araucano" de Santiago de Chile en 1848 decía: "Nuestra civilización será también juzgada por sus obras; y si se la ve copiar servilmente a la europea aún en lo que ésta tiene de aplicable ¿cuál será el juicio que se formará de nosotros un Michelet, un Guizot? Dirán: La América no ha sacudido aún sus cadenas; se arrastra sobre nuestras huellas con ojos vendados; no respira en sus obras un pensamiento propio, nada original, nada característico; remeda las formas de nuestra filosofía y no se apropia de su espíritu. Su civilización es una planta exótica que no ha chupado todavía sus jugos a la tierra que la sostiene" <sup>(12)</sup>. Estamos ante la evidencia de una nueva ruta de "emancipación mental", poniendo su empeño en la apropiación de nuestro pensamiento; se hace necesario reemprender otro camino de unidad, el de la "integración por la cultura y la educación", como acertadamente se denominó el último Simposio Internacional que organizó

Leopoldo Zea en el Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos.

### 3

El mundo moderno que queremos ver en América Latina: democrático, integrado, autóctono y universal, es un reto en muchos sentidos para el pensamiento; hay que hacer encajar la propia realidad en nuestras representaciones; hay que hacer luz y ordenar una historia que se creía sólo podía originar desorden y oscuridad. Hay que hacer filosofía en su forma más primigenia, enfrentando el caos. Este desafío es el que acepta Leopoldo Zea cuando se cansa de proponer en su obra una aproximación filosófica al hombre americano. A veces el esfuerzo que realizan muchos de nuestros filósofos con sentido latinoamericanista, se ha dicho por académicos puristas, no es una tarea filosófica; pero se olvidan quienes hacen tal afirmación que la reflexión en filosofía es fundamentalmente humana. Lo que pasa es que quienes desde la abstracción pura rehuyen al hombre circundante, hacen manifiesto ese secular complejo de inferioridad que permite hablar de una filosofía griega, una filosofía francesa y una filosofía alemana, pero se escandalizan cuando alguien alude a una filosofía latinoamericana. De todas maneras, olvidándonos de algunas necedades, más o menos académicas, podemos correr el riesgo de hablar de una filosofía en la obra de Leopoldo Zea, cuando se propone desde la cosmovisión americana hacer un sistema de reflexión concreta enmarcado por características humanistas, circunstanciales, de compromiso e historicistas.

Ya hemos aludido suficientemente a la filosofía de Zea como un pensamiento sistemático sobre el hombre y al servicio del hombre; le preocupan las ideas creadas por el hombre en el mundo y de las que puede elegir las más convenientes para enfrentar sus propios problemas. La común condición humana reconocida a los hombres de las más distintas circunstancias históricas, es la base segura para la descolonización, la solidaridad universal y el compartir un pensar común.



El hombre sobre el que hacemos reflexión filosófica, es el hombre concreto, arrojado en una circunstancialidad determinada. En nuestro caso se trata de una filosofía del hombre sumergido en la circunstancia americana. Sabemos que hemos heredado una concepción europea del mundo, lo que nos queda es adaptarla a nuestra historicidad. Si pretendiésemos hacer una historia de nuestra filosofía donde podamos encontrar sistemas filosóficos tan valiosos como los europeos, nos llevaremos la frustración de no encontrar sino malas copias de aquellos; nuestra filosofía hay que empezar a encontrarla desde otro punto de vista, del preguntarnos el porqué nuestra incapacidad para no hacer sino torpes remedos de los modelos europeos; sólo reconociendo nuestra basterdad cultural podemos reclamar legitimidad cultural. No se trata de seguir adaptando nuestra realidad a cosmovisiones extrañas, sino de hacer un proceso de adopción, de digestión de filosofemas, que nos ayuden a entender nuestra circunstancia americana. Cuando hacemos una historia de nuestra culpable incapacidad, del "por qué no tenemos una filosofía propia, y la respuesta quizá sea una filosofía propia" (13). La filosofía americana debe ser una filosofía abierta, inscrita en una tarea universal; América es una mera circunstancia del filosofar, no el espacio único del pensamiento; hay que evitar el americanismo, el limitar el mundo a las fronteras de nuestros problemas; la circunstancialidad regional no es más que un accidente necesario, lo importante es sabernos insertos, como hombres que somos, en ese amplio horizonte llamado humanidad.

La circunstancia americana es claramente dependiente de la europea; ante el arrasamiento de nuestras formas culturales precolombinas, sólo nos queda la condición de colonizados que asumimos una cultura prestada; pero desde allí, cuando el mismo ropaje impuesto entra en crisis, cuando ahora, de repente, nos encontramos con la enorme tarea de hacer nuestro pensamiento, existe la posibilidad de nuestra independencia intelectual. "Quien tan confiado había vivido a la sombra de un árbol que no había plantado, se encuentra en la intemperie cuando el plantador lo corta y lo echa al fuego por inútil. Ahora tiene que plantar su propio

árbol cultural, hacer sus propias ideas; pero una cultura no surge de milagro, la semilla de tal cultura debe tomarse de alguna parte, debe ser de alguien. Ahora bien —y éste es el tema que preocupa al hombre americano— ¿de dónde va a tomar esta semilla?; es decir ¿qué ideas va a desarrollar?; ¿a qué ideas va a prestar su fe?; ¿continuará prestando su fe y desarrollando las ideas herederas de Europa?; o ¿existe un conjunto de ideas y temas a desarrollar propios de la circunstancia americana? O bien, ¿habrá que inventar estas ideas? En una palabra, se plantea el problema de la existencia o inexistencia de ideas propias de América, así como de la aceptación o no de las ideas de la cultura europea ahora en crisis. Más concretamente, el problema de las relaciones de América con la cultura europea, y el de la posibilidad de una ideología americana" (14). En suma, nuestra circunstancialidad es problemática, nos encontramos desarraigados de la cultura precolombina e inmersos en una cultura europea, que no es nuestra y la extrañamos; ante esta situación sólo queda nuestro compromiso recreador por la apropiación auténtica de valores culturales que podemos sentir como propios y para una digna realización del hombre americano.

El compromiso implica una revolución cultural, donde partiendo de pensamientos del mundo occidental, llegaremos a elaborar nuestra propia interpretación y transformación de la realidad. Al filósofo latinoamericano le corresponde un compromiso muy preciso con lo que fueron las revoluciones inconclusas de independencia política; a los pensadores toca el empeño de realizar lo que debía haber sido previo, la educación para la libertad del pueblo. El hecho de que así se hayan presentado las circunstancias no crea ninguna imposibilidad; como bien advierte Andrés Bello, "estábamos en la alternativa de aprovechar la primera oportunidad o de prolongar nuestra servidumbre por siglos" (15), y una vez dado este primer paso, iniciar el largo proceso de nuestra "emancipación mental", de educarnos a nosotros mismos para el goce de la libertad. En esta otra emancipación es donde nuestros pensadores deben dar lo mejor de sí; el com-



promiso con este pensarnos, educarnos e integrarnos, aún no termina; una filosofía con esta propuesta tiene plena vigencia y una irreductible necesidad de hacerse.

Para Zea, el compromiso es algo de nuestra misma esencia humana, el hombre es un ente inserto, puesto en el mundo donde debe actuar y ser responsable de lo actuado; como en el mandato socrático: "Allí donde alguien se haya situado a sí mismo, creyendo ser el mejor, o donde haya sido situado por un jefe, allí hay que sostenerse arrastrando los peligros y no teniendo en cuenta ni la muerte, ni ninguna otra cosa más que la vergüenza" (16). Este compromiso no sólo es con los contemporáneos, sino también de otros y ante otros; somos responsables de un pasado que no hemos hecho y de un futuro que habrá de ser hecho por otros. El nuevo ideal de hombre burgués, pensado por Descartes, echaba por la borda todo su pasado, sólo le interesaba asumir el futuro, asunción que se hace patente en su idea de progreso; el filósofo del compromiso con el hombre y no con una burguesía en crisis, reafirma que su deber no está en la libertad del "dejar hacer" sino con una libertad en situación, con la libertad comprometida de tener que responder por un mundo que trae aptitudes y costumbres del pasado. No es fácil el camino para quienes hacen filosofía en América, los cambios de hábitos de pensamiento y del sentido de la vida, son un proceso largo; como decía Pérez Galdós: "Las costumbres las ha hecho el tiempo con tanta paciencia y lentitud como ha hecho las montañas, y sólo el tiempo, trabajando un día y otro, las puede destruir. No se derriban montes a bayonetazos" (17).

Esta es la filosofía comprometida americana, un afán por tomar conciencia de nuestra situación, por encontrar y definir este ser nuestro; sólo conociéndonos así podremos ocupar el sitio que nos corresponde en la cultura universal. Al encontrar este lugar de nuestra propia identidad, encontraremos un camino más fácil para la paz; ya no tendremos razón para compartir con la burguesía tradicional, la justificación a la colonización de otros pueblos, bajo el pretexto de imponer la propia libertad y el propio progreso como la libertad y el

progreso de la humanidad; sabremos aceptar la diversidad de culturas, la multiplicidad de destinos y la discontinuidad histórica de los pueblos.

Por último, la historia es un invocador necesario en la personalidad filosófica de América; y esto no sólo por lo que hemos dejado establecido de que el compromiso es con el hombre histórico, sino porque para hablar de autonomía filosófica es necesario sabernos con autenticidad histórica. No es extraño entonces, que la Filosofía en Leopoldo Zea desemboque en Filosofía de la Historia.

## 4

El historicismo que circula por todos los escritos de Leopoldo Zea es el mismo historicismo filosófico hegeliano. Según Benedetto Croce, las bases dadas por Hegel nos llevan a entender que toda filosofía es obra de un hombre y como tal se realiza en un determinado tiempo y lugar, siendo ésta la razón de su condicionalidad histórica. No podemos prescindir de la historicidad en el pensamiento, por eso cuando cambia la historia tiene que cambiar necesariamente la filosofía. La estrecha vinculación entre Historia y Pensar ya había sido propuesta en México desde la generación del "Ateneo de la Juventud", cuando se hace todo un esfuerzo porque la abstracción filosófica deje de ser una idea para convertirse en un espíritu que actúa y se mueve en la historia. En el historicismo de Zea, continuación de esas elaboraciones, la historia no es un *Deus ex machina*, la panacea que todo lo resuelve, la maestra de la vida; no, se trata de un horizonte necesario para que la vida se afirme en su verdad. La historia es la circunstancia, no la determinación absoluta; es el despliegue del Ser en el tiempo que se vive y en el pasado visto con los ojos de la vida actual, no como lo que ya fue vivido; tampoco es el presente que nos atrapa sino también la esperanza de un futuro de mayor afirmación humana. "El historicismo muestra su aspecto salvador. La esperanza para nuestro tiempo, la de que el hombre contemporáneo, al igual que los hombres de otras épocas igualmente acia-



gas, cansado de su esclavitud, cansado de afirmar la verdad de otros, afirme su propia verdad" (18). Este historicismo surgiendo en Europa, sirve allí para avizorar la cultura amenazada; en cambio para la historia de las ideas en Latinoamérica no repercute en forma de crisis, sino que abre por el contrario, un camino fecundo: la posibilidad de hablar y de justificar un pensamiento propio.

El compromiso es con la historia americana, buscando en ella una conciencia de lo autóctono; pero se empieza a tener sentido de lo americano cuando se trata de entender lo nacional, el significado de las pequeñas luchas del hombre por situarse ante los más cercanos y ante sí mismo. Las últimas crisis en la cultura europea han puesto en tela de juicio todo lo que sea expresión del viejo continente, incluyendo aquella idea que relegaba al campo de lo infrahumano, de la barbarie, a los pueblos colonizados de la periferia; posibilitando revitalizar una toma de conciencia sobre la importancia de otros puntos de vista de lo humano. La existencia de esa multiplicidad de lo humano, fue negada por los mismos americanos que sintiéndose inferiores se quisieron europeos copiando burdamente a las naciones del progreso. Así lo hizo el criollo ante el fracaso de su optimismo independentista, cuando termina culpando de su intento fallido a su propia constitución mental, herencia achacada a la tradición española; igualmente los mestizos, reformadores liberales de mediados del siglo XIX, creen menester adoptar una doctrina europea para que se genere el hombre nuevo, pero el instrumento, el positivismo, no da la grandeza de las naciones europeas. Algo distinto empieza a pasar en las revoluciones del siglo XX, cuando las ansias libertarias represadas en el siglo anterior se empiezan a desbordar en una esperanza exaltada que sólo ahora podemos juzgar con calma. La primera revolución moderna en América Latina, la revolución mexicana, presenta la oportunidad para que las fuerzas ocultas floten una vez más; allí, criollos, mestizos e indios se mezclan buscando su reconocimiento; "la revolución mexicana le descubrió al hombre de México una serie de facetas que con anterioridad los grupos dominantes se habían empeñado en ocultar. Un mundo casi ancestral

brotó como por encanto desgarrando ese mundo acartonado y ridículo que el porfirismo había levantado. Es con esta revolución que se inicia una auténtica vuelta del hombre sobre sí mismo" (19). Optimismo en una revolución que por su deficiente organización de la participación democrática en el hacer social, político y cultural termina sembrando pesimismo sobre una posible salida al ser mexicano y americano.

Cuando se trata de hacer filosofía e historia del hombre de América, se presenta el problema de no poder contar con un solo mundo americano constituido por una misma cultura y costumbre de pensamiento. Para el desarrollo de las ideas hay que entender la diversidad entre dos Américas: la latina y la sajona, fenómeno que arranca desde el principio, cuando se dan dos formas diferentes de conquista y colonización. En el área sajona, será una burguesía incipiente pero progresista la que trasterrada iniciará un proceso de conquista de tierras desconocidas con la aspiración de hacer una buena empresa económica que progrese rápidamente sin las trabas directas de la metrópoli. En el área latina, son los servidores de la monarquía más ligada al antiguo régimen quienes emprenden la conquista de nuevas tierras que les den honor y poder económico para el disfrute nobiliario.

La ideología política de los movimientos emancipadores en las dos Américas bebe en su propia tradición. Esto lo podemos verificar en la distinta significación de los conceptos de ley natural y contrato. La forma como se entiende la ley es donde aparecen las mayores diferencias; la tradición sajona formuló una teoría del derecho natural influenciada por el pensamiento de Grotius, Pufendorf y las ideas de la edad moderna de Baruch Spinoza; para los ingleses de la época de Hume y Locke, la ley natural es parecida en muchos aspectos a las leyes del mundo físico como fueron formuladas por Newton (20). La tradición ibérica heredada en la América española y portuguesa, aun con influencia de la lógica del derecho romano, derivaba específicamente sobre su ley natural de la más acabada ley cristiana que regía sobre gobernantes y gobernados, la ley divina. Es-



tas diversas formas de idear la ley natural, llevan en los dos casos diferentes conceptualizaciones del contrato social; para los ingleses, será de acuerdo a Locke, una asociación libre de hombres de razón, o como dice Hume, por una inevitable necesidad que preserve la sociedad, también dictada por la razón.

Para los españoles, siguiendo el punto de vista tradicional cristiano, el contrato entre el sujeto y el monarca sólo es legítimo por la consonancia con la ley divina. A la civilización del contrato y el derecho natural está muy ligada la explicación del poder y la libertad; en el mundo inglés el poder fue considerado como el dominio de unos hombres sobre otros, donde el establecer límites a este poder fue el equivalente a definir los límites de la libertad; en la América Hispana por el contrario, el poder está ligado a la capacidad para imponer leyes ordenadoras, como las de cuidar que se garanticen el bien común y el progreso de los pueblos; por eso, esta tradición puede ligarse con la vinculación que hace el liberalismo positivista del poder, la libertad, el orden y el progreso.

Se ha dicho que existen dos Américas, en el sentido en que también conviven dos Europas; la eurocentrista, creyéndose única depositaria de occidente; y la de fronteras, ya ibérica, ya eslava, que desde márgenes territoriales en un tiempo asumió el papel de defensora de occidente y ahora hace esfuerzos por occidentalizarse. "En efecto, en la Rusia actual, como en la España que lucha por occidentalizarse y en los países de la América Ibero que intentan lo mismo, se hace patente ese pasado, esa herencia que aún no ha sido asimilada, como el occidente ha asimilado la suya, aunque sea la misma. El problema para estos pueblos será el pasar de un salto, el salto de unos años, el trecho histórico que occidente ha realizado en varios siglos" <sup>(21)</sup>. En resumen, lo que toca a los pueblos ligados a los límites oriental y occidental del continente europeo, es hacer por revolución lo que occidente ha hecho por medio de un cambio de larga duración. Estos distintos modos de acceso a la modernidad nos coloca ante dos tipos de humanismo de los que tendrá que salir una nueva síntesis: el que pone el acento en las relaciones del

hombre con los otros, con la comunidad; y el que lo pone en los valores del individuo, la personalidad y la libertad.

En nuestra América no hay vínculos con la frontera eslava, es por la frontera ibérica por donde nos penetra occidente; pero la Europa prepotente y la península Hispana guardan una forma muy especial de evolución, porque siendo las dos hijas del Imperio Romano asimilaron diferentemente en las postrimerías la lección del constantinismo. Al paso del feudalismo, unos estados, como España, seguirán siendo fundamentalmente católicos; el altar y la corona formarán una unidad indisoluble e incuestionable; la conquista de América es ante todo una empresa de catequización, bendecida por Roma y su Pontífice que a través de bulas da posesión de esas tierras a la corona fiel. En cambio, en otros estados más marcados por el espíritu moderno, la Iglesia es un sirviente más del Estado y la conquista de América será ante todo una empresa económica con la participación de un cristianismo reformado.

Esta evolución desigual de Europa también afectará la apertura a la modernidad, a la nueva realidad capitalista. La Europa sajona occidental se lanza desprevenidamente a la búsqueda de esa felicidad material que el capitalismo les presentaba desprendiéndose más fácilmente de la comunidad cristiano-medieval; en cambio la Europa hispana seguirá encerrada en el espíritu de la comunidad cristiana, y cuando tardíamente se esfuerza por aceptar la modernidad, el cuidado que tiene por no desprenderse de aquella le llevará a fallidos intentos de tránsito al capitalismo metropolitano. El cuadro sería éste: "El occidental, puesto a elegir entre su pasado cristiano y el futuro moderno, se quedó con el futuro para regresar después y modernizar su pasado, creando, inclusive, un cristianismo al servicio del futuro: el protestantismo, y más concretamente, el calvinismo y el puritanismo. El Ibero, por su lado, puesto también a elegir, acabó quedándose con el cristianismo anquilosado, con un cristianismo ajeno a lo que implicaba su nombre" <sup>(22)</sup>. Esa obstinación del español por buscar reafirmar su pasado aún en las transformaciones



que emprende de su sociedad, va a marcar el pensamiento latinoamericano como más vinculado con la tradición española que con el cambiante mundo europeo que buscaba en la modernidad el fin de su pasado.

Volviendo a la escisión americanista como consecuencia del divergente mundo conquistador europeo, podemos hacer dos consideraciones. Primero, el oscilar entre dos Américas: la sajona que lisamente pasa del pasado al futuro en su idea de progreso, y la ibera que se enfrenta a su pasado como la causa de imposibilidad para llegar a ser otra de lo que era, hace de los pueblos iberoamericanos, naciones aptas para la "utopía milenaria", para mirar el futuro sin relación con el pasado. Precisamente una nueva utopía que nace en Latinoamérica es la de pensar que a pesar de las enormes diferencias entre las dos Américas, se puede presentar como alternativa la unidad de lo desigual; "el ideal a buscar es el de la unión de estas dos secciones americanas en una sola y fuerte América, cultural y materialmente" (23), donde la una aportaría su capacidad material y la otra su capacidad espiritual. Ante este altruista propósito hay que tener fuerza para imponer nuestro propio perfil cultural y no tener que lamentar otra frustración de independencia. Tal fue el caso del porfirismo en México, cuando se quiso enfrentar al poderoso vecino del norte, sajonizando a los mexicanos. Como se creía que la debilidad de México era material había que ser fuerte materialmente como la América sajona, llegando al absurdo de pensar que se defendía a México de la fuerza material materializando a los mexicanos, aletargando más el develamiento de las cualidades propias de los mexicanos; se quiso educar aquí con la ideología que se educaba a los sajones: el positivismo; convirtiéndose esa doctrina en una más de sus utopías, pasando del absolutismo metafísico al absolutismo positivista, en un traspié más de nuestra vieja actitud neoescolástica y dogmática de la que sólo se empieza a salir con la aportación crítica de un pensamiento de conciencia americana.

La segunda consideración que se debe hacer es que el presente americano se caracteriza por la

dominación de una parte del continente sobre el resto. Desde la independencia de América Latina del dominio ibérico, los Estados Unidos de Norteamérica tienen intereses imperialistas. Si bien España y Francia por sus rivalidades con Inglaterra habían defendido la independencia de los EE.UU., esta circunstancia no impide que los EE.UU. se conviertan en el rival más poderoso. Ya el conde de Aranda prevenía a Carlos III, después de la independencia norteamericana, de cómo ese país se transformaba en una potencia con intereses comerciales y marítimos en el Golfo de México. El estadista norteamericano Jefferson, afirmaba en 1787 que la independencia de las colonias españolas era inevitable "pero era necesario posponerla hasta que los EE.UU. puedan beneficiarse con ella y no Inglaterra" (24), y para la misma época, John Adams, ministro de EE.UU. en Londres escribía: "Portugal está ligada por el tratado de 1779 a dar la mano a España en caso de revolución en América. Francia la ayudará a su vez por razón de pacto de familia, y, más que todo, para impedir que Inglaterra obtenga grandes riquezas y se haga poderosa por la separación de América de España. Nosotros debemos ser muy prudentes en lo que hagamos. La mayor ventaja en este negocio será para Inglaterra, pues ella proveerá a toda Suramérica con sus manufacturas, cosa que le dará rápidamente riqueza y poder, cuestión muy peligrosa para nosotros. Yo creo que el objetivo de la próxima guerra será la libertad de comercio en América española y en la India oriental" (25). Si la independencia americana no fue muy temprana como lo preveía Jefferson, en corto tiempo los EE.UU. se repondrán de este revés y empezarán su hegemonía sobre el resto del continente.

Los EE.UU. se convierten en una paradoja histórica (26), habiendo servido de ejemplo a las revoluciones en el mundo moderno, cuando el estampo de su independencia da la vuelta al planeta se convierten en renegadores de su paternidad; ya no quieren saber de revoluciones en Asia, Africa, Latinoamérica y en la misma Europa; ya los intereses de sus accionistas, las limitaciones a sus ganancias, los hacen temer. Cuando modernidad ha querido decir para los latinoamericanos: democra-



cia e instituciones libres, el viejo arquetipo de ese ideal, los EE.UU., se convierten en el mayor obstáculo para nuestra modernización; sólo nos queda aceptar la "némesis histórica: los EE.UU. han sido en América Latina, los protectores de los tiranos y los aliados de los enemigos de la democracia" (27).

Nuestro sentimiento de incapacidad ha colaborado para que el deseo de imitación del progreso sajón, haga permisible la intervención norteamericana en nuestros destinos. La visión de Bolívar, también percibió estas relaciones frustrantes con los EE.UU.; a su amigo Guillermo White le advertía: "América del Norte, siguiendo su conducta aritmética de negocios, aprovechará la ocasión de hacerse de las Floridas, de nuestra amistad y de un gran dominio de comercio", y con cierta amargura prevenía a Estanislao Vergara sobre "los Estados Unidos de Norteamérica que parecen destinados por la providencia a plagar la América de miseria a nombre de la libertad" (28).

En la historia latinoamericana el pensamiento debe responder a la violencia de la expansión materialista de la burguesía europea occidental y de los EE.UU.; no podemos aceptar que a la dependencia económica se agregue nuestro embrutecimiento cultural. "Frente al violento y cruel desarrollo del capitalismo occidental, europeo-occidental, voces latinoamericanas, que recuerdan a las que ahora se escuchan en Europa, condenaron al materialista Calibán, proclamando la anhelada victoria del espiritual Ariel" (29). Es el mismo sueño bolivariano de la gran comunidad espiritual de pueblos americanos, que en nuestro tiempo sigue siendo un ideal y una lucha permanente por mantener la integridad de nuestra conciencia humana.

En los trabajos de Leopoldo Zea en *Cuadernos Americanos* hay uno: *Latinoamérica en la formación de nuestro tiempo*, publicado también en una edición de sobretiro por la misma revista, que merece un comentario especial. Este extenso escrito, bien acabado, rebotante de conciencia histórica, es un movimiento redondo de pasado vivo y presente con ansias de futuro, que no se puede dudar en pre-

sentar como obra histórica. Aquí se reúnen, en una sola mirada, bases poderosas de nuestra historicidad: el recuerdo de la dispersión americana, los intentos de amalgama y la férrea persistencia de conciencia antiimperialista. En esta América donde se prolongan los ideales de dos expresiones: la cristiana católica y la puritana, surge Latinoamérica con sus pugnas entre conservadurismo y liberalismo, feudalismo y modernidad, barbarie y civilización, tratando de buscar un término a la tarea independentista; luchas que no han permitido la formación de nuestra identidad, sino la copia de los modelos occidentales. Ahora empezamos a saber la vieja lección de que no es en realidades nacionales espúreas donde se forjará la conciencia americana, más cuando aquellas naciones siempre han proclamado un progreso que aniquila pueblos, "que entierra pueblos para construirse tumbas", como diría Balzac. Ya crece la conciencia de que se trata de iniciar nuestra propia transformación social y económica en la transformación de la explotación de la tierra y del hombre que la trabaja como medio para expresar nuestra plenitud y autenticidad; como se ha explicado en este proyecto hemos tenido que enfrentar la oposición de los Estados Unidos de Norteamérica, que se creen "destino manifiesto" con la misión providencial de imponerse a la otra América. Así se ha formado más de siglo y medio de historia latinoamericana, penetrada por Zea con pensamiento crítico y constructivo.

La filosofía de Leopoldo Zea no pertenece a las décadas pasadas, es un pensamiento proyectado; las tareas urgentes que nos propone: la emancipación mental y el pensar nacional, serán propósitos válidos en el tiempo. En su obra hay una nueva perspectiva del ángulo de lo nacional que puede sernos supremamente útil en el momento de imaginar formas de integración. Lo nacional no es lo cerrado, sino la posibilidad de lo más amplio; partir de lo nacional "pero no con la intención de quedarse en esa realidad y conocimiento, sino como segura base para saltar a un



plano más universal, el propio del hombre. Desde este punto de vista el mexicano y lo mexicano no pueden ser otra cosa que expresión del hombre y de lo humano, una máscara, como diría nuestro Octavio Paz, detrás de la cual se encuentra, pura y simplemente el hombre, el hombre concreto" (30). Desde aquí es de donde Zea columbra la tarea de la generación joven que le sigue: realizar, con toda su plenitud, ese salto de lo nacional a lo universal, esto es, a lo humano; ya no se trata como quería el liberalismo positivista de que triunfen los más aptos, sino los más solidarios, los que asumen el interés de otros como su propio interés.

Finalmente, Leopoldo Zea, es un esfuerzo de "emancipación mental". No sólo los liberales y los positivistas de antaño fracasaron en romper los viejos hábitos de tomismo tradicional que veía en la razón un arma al servicio de la verdad con mayúscula, sino que así también lo hacen los marxistas-leninistas de hoy. La lucha contra la costumbre y la opinión general de los pueblos que no han tenido una revolución intelectual, hace más apreciable este pensamiento de compromiso y responsabilidad. Ahí quedan abiertas estas páginas de un vigor intelectual respetuoso de la opinión ajena y que prefiere la realidad y la crítica de los sistemas a la abstracción y los sistemas intelectuales.

## NOTAS

1. Grupo de estudiantes avanzados de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, reunidos al final de la década de los años cuarenta en torno a José Gaos y Leopoldo Zea.
2. Estos escritos están reunidos en la colección: *México y lo mexicano*, editada por la casa Porrúa Hnos. y Cía.
3. GAOS, José: "México, tema y responsabilidad". *Cuadernos Americanos*, 1952, 5, sep.-oct.
4. GAOS, José: "Etapas del pensamiento en Hispanoamérica" (Carta abierta a Leopoldo Zea). *Cuadernos Americanos*, 1950, 1, ene.-feb.
5. REYES, Alfonso: "América y los Cuadernos Americanos". *Cuadernos Americanos*, 1942, 2, mar.-abr.
6. ZEA, Leopoldo: (Comp.) *Filosofía Americana Contemporánea*. Editor B. Costa-Amic, México, 1968, p. XVII.
7. PAZ, Octavio: *El laberinto de la soledad*, México, 1950.
8. ZEA, Leopoldo: "Negritud e indigenismo". *Cuadernos Americanos*, 1974, 6, nov.-dic.
9. BOLIVAR, Simón: "La Carta de Jamaica". 6 de septiembre de 1815. *Obras Completas*, 5 Tomos, Editorial Lex, La Habana. Tomo I, pp. 159-175.
10. BOLIVAR, Simón: "Discurso ante el Congreso de Angostura". *Op. cit.* Tomo II, pp. 1132-1155.
11. BOLIVAR, Simón: "Carta al Vicepresidente de Cundinamarca". *Op. cit.* Tomo I, pp. 406-407.
12. ZEA, Leopoldo: "La filosofía de Andrés Bello". *Cuadernos Americanos*, 1948, 3, may.-jun.
13. ZEA, Leopoldo: "En torno a una filosofía americana". *Cuadernos Americanos*. 1942, 3, may.-jun.
14. ZEA, Leopoldo: *Op. cit.*
15. ZEA, Leopoldo: "José Rizal y el pensamiento latinoamericano". *Cuadernos Americanos*, 1962, 2, mar.-abr.
16. ZEA Leopoldo: "La filosofía como compromiso". *Cuadernos Americanos*, 1949, 1, ene.-feb.
17. PEREZ GALDOS, Benito: *La Segunda Casaca*, citado por Paz, Octavio: "La democracia en América Latina". Revista mensual *Vuelta*, No. 67, junio 1982, pp. 38-46.
18. ZEA, Leopoldo: "La filosofía como historicismo". *Cuadernos Americanos*, 1942, 5, sep.-oct.
19. ZEA, Leopoldo: "Dialéctica de la conciencia en México". *Cuadernos Americanos*, El mexicano en busca del mexicano, may.-jun. 1951. pp. 87-103.
20. DAVIS, Harold Eugene: "Las ideas en los movimientos de independencia en América Latina y los EE.UU." *Latinoamérica*, anuario de Estudios Latinoamericanos. UNAM, 1980.
21. ZEA, Leopoldo: "Rusia al margen de occidente". *Cuadernos Americanos*, 1957, 4, jul.-ago.
22. ZEA, Leopoldo: *El pensamiento Latinoamericano*. Editorial Ariel, México, 1976, p. 33.
23. ZEA, Leopoldo: "Las dos Américas". *Cuadernos Americanos*, 1944, 6, nov.-dic.
24. Citado por Cue Cánovas, Agustín: *Historia social y económica de México (1521-1854)*, Editorial Trillas, México, 1972, p. 198.
25. Citado por Cue Cánovas, Agustín: *Op. cit.*, p. 198.
26. ZEA, Leopoldo: "La Revolución Norteamericana y sus paradojas". *Cuadernos Americanos*, 1972, 1, ene.-feb.
27. PAZ, Octavio: *Op. cit.*, p. 41.
28. Bolívar citado por ZEA, Leopoldo en: "Latinoamérica y la guerra fría". *Cuadernos Americanos*. 1960, 1, ene.-feb.
29. ZEA, Leopoldo: "Latinoamérica y Europa", *Cuadernos Americanos*, 1965, 2, mar.-abr.
30. ZEA, Leopoldo: "Las dos Américas". *Cuadernos Americanos*, 1944, 2, mar.-abr.



mario franco hernández

**A**

**HERNANDO RESTREPO TORO:  
EVOCAACION**



Este texto fue leído con motivo del homenaje en memoria del profesor Restrepo Toro realizado por la Facultad de Ciencias Humanas pocos días después de su fallecimiento.

Estoy aquí para dar un testimonio. Un testimonio sobre un hombre que supo hacer de su existencia un compromiso con la vida misma. Mas no soy sólo yo el testigo; también soy portador de un testimonio colectivo, de colegas, compañeros de trabajo, de estudiantes y de muchos amigos, que reconocieron en Hernando, al decir del profesor Javier Ortiz "Un hombre de lucha, trabajo y sueños... que vivió intensamente y a veces dramáticamente sus contradicciones entre sus proyectos-realidades y los problemas". Y agreguemos con palabras del profesor Jairo Montoya que fue Hernando "Un testimonio vivo de la pasión por hacer del compromiso con el conocimiento un compromiso ético con la sociedad".

Ética, trabajo, conocimiento, sueños y luchas, todas estas cosas resumían su compromiso con la vida. Pero sobre todo los sueños y las luchas que en él llegaron a ser lo mismo.

Pero ¿cuáles fueron sus sueños?

Buscó siempre un mundo justo, un mundo donde el poder y la riqueza no fueran monopolio de algunos. Un mundo de hombres libres en toda la extensión de la palabra. Un mundo en el que cada ser humano mereciera y tuviera el reconocimiento y el respeto de los otros.

Así, en esta última perspectiva le ha querido recordar Alberto Castrillón, egresado de nuestra carrera de Historia, quien desde París ha escrito: "Puesto que la conjunción del nombre con el clásico epitafio no basta, no deseamos encabezar simplemente esta traducción escribiendo: 'A Hernando Restrepo Toro in memoriam'. Queremos más bien para ser pertinentes con las condiciones de la muerte de nuestro profesor, recordar

**que con su paciencia y con su gentileza nos permitió comprender la fuerza del respeto por el otro como condición de posibilidad de cualquier comportamiento, de todo tipo de discurso o del más íntimo gesto". Con este epígrafe iniciaba Alberto una traducción que tiene por nombre: "Sobre el acontecimiento en la historia".**

Porque soñaba Hernando con un mundo así, "un mundo al revés", por eso llegó a la vida y a la acción política y allí se comportó siempre con el convencimiento y la seriedad propios de un hombre honesto y nunca con la ligereza y la mendacidad del oportunista intelectual de izquierda.

Porque soñaba con vidas justas y libres, encarnó también y en todo momento una actitud solidaria; una actitud de servicio y de entrega con todos: con su familia, con sus padres y hermanos, y también con sus amigos y compañeros, con sus estudiantes, y sus vecinos.

Mucha de su solidaridad se manifestó y extendió, por mencionar algunos sitios, por Castilla, La Esperanza, el barrio Santo Domingo Savio y los Populares durante los años 70.

También soñó Hernando con la historia. Parecería curiosa la expresión "soñar con la historia", pero fue así. No era sólo un historiador, sino un historiador soñador.

Soñó siempre con acercar vida e historia. Hizo entonces una historia comprometida. La historia como búsqueda y reencuentro del hombre y las gentes con su vida cotidiana. Una historia cuyo origen y destino eran las propias comunidades. "Una historia de la cultura y una cultura del trabajo".

Y a este respecto bien vale recordar sus propias palabras:

"El exigente hacer historia de la cultura obliga a caminar mucho entre las comunidades que



se estudian para poder acceder a conocer el funcionamiento del grupo cultural como un todo...

El esfuerzo del hombre por adueñarse y transformar la base geográfica natural y su propia naturaleza se convierte en el punto de partida de la historia. Mediante una cultura del trabajo, el hombre se ha hecho histórico, ha ido creando un movimiento para inventar, desarrollar y adaptar todas sus fuerzas productivas a la creación de arte, ciudades, técnicas, hábitos alimenticios, saberes, ideas, formas de vivienda, costumbres de intercambio y todo lo que constituye la compleja civilización material...

Si bien el trabajo por la cultura exige un reordenamiento institucional, hay otras acciones sencillas que se deben emprender. Lo primero, muy simple pero profundo, es salir a tomar el aire y el sol; no se hace cultura a la sombra de las oficinas sino poniéndonos en contacto con la naturaleza y con los hombres...

Esta era la historia que soñaba y que hoy podemos recoger en lo que fue su proyecto, la historia local y regional, del cual nos han quedado como vivas expresiones, sus trabajos sobre memoria cultural en el occidente y suroeste de Antioquia y El Carmen de Viboral, al igual que su última y más reciente producción: La historia local y regional del Urabá Antioqueño. Texto sobre el cual escribió en su momento el profesor Oscar Aïmarío estas palabras, al iniciar sus comentarios: "Con toda sinceridad una observación preliminar: las veces que estudié el trabajo y que pude pulsarlo, mis primeras percepciones fueron las del aprendizaje y el afecto. Sentí que me aproximaba a una región desconocida, que veía cálida y objetivamente recreada... empecé entonces, a querer a Urabá sin conocerlo, o mejor dicho, tal vez por conocerlo un poco, empecé a quererlo".

Finalmente soñaba Hernando, y con ello no quiero agotar sus sueños, con la educación y la Universidad.

Pensaba ambas, como posibilidad y acción transformadoras de la vida social. Tomó siempre distancia de la Universidad profesionalizante, especulativa y aislada. Por el contrario pensó y amó siempre la Universidad como lugar de formación integral, vinculada y proyectada sobre las necesidades del medio, fundada en el desarrollo investigativo y a la cual todos tuviéramos acceso. Su comportamiento de investigador y de maestro solidario, reconocido por todos, materializaba aquellas ideas, que más que ideas, fueron su vivencia universitaria. Con estas palabras le recuerda hoy una de sus alumnas: "Recordar a Hernando es para mí, mirar atrás, recordar los primeros años de mi carrera y descubrir en ellos al maestro, que cuestionándome, escuchando y discutiendo, y no muy pocas veces tolerando mis destiempos, colaboró en mi formación. Ya poco después, profesor que sabe ser amigo, a la vez que te deja ver su rastro y comparte el camino".

Como dije antes esos fueron sus sueños y esas fueron sus luchas; y éste, el hombre de estas luchas, es el hombre que yo deseo todos conservemos en el recuerdo: el hombre comprometido con la vida y con la historia, el hombre solidario, cuyos sentimientos, anotó la profesora Amparo Saldarriaga, se expresaban "en un silencio, un abrazo, una sonrisa, una significativa mirada, o unas pocas palabras".

Quisiera terminar haciéndome eco de las palabras de una de sus estudiantes:

"Hombre cotidiano Hernando... hasta en su modo de vestir.

Te echo de menos, aun tu irreverencia.

Te has ido, manera esa, única, de permanecer".



# darío valencia restrepo

## **INGENIERIA Y APERTURA**

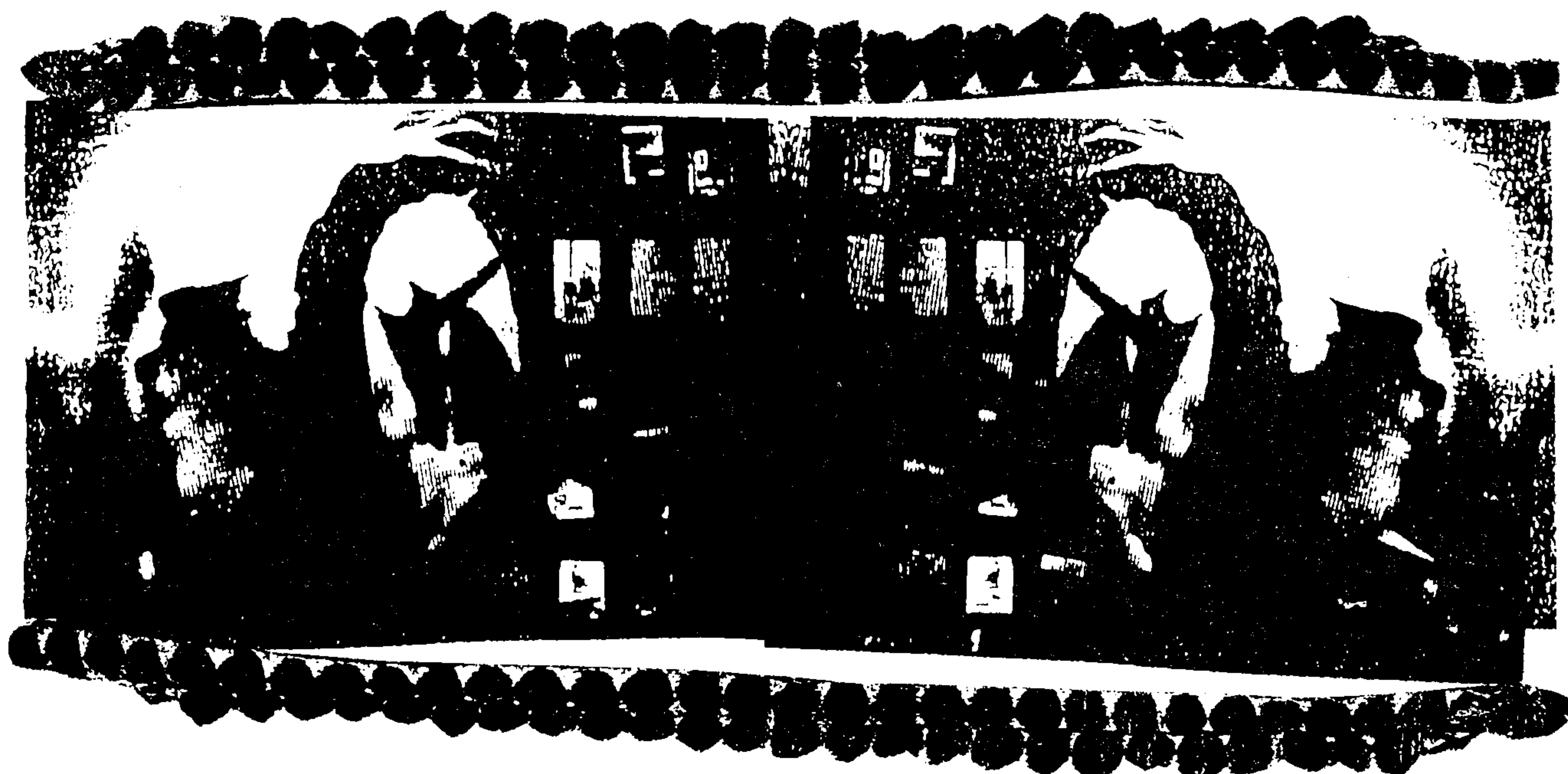
Desde la pasada administración presidencial, el país se embarcó en un proceso de apertura y de internacionalización de su economía, sin que se hubiese dado una discusión pública, y sin que se conociese los hitos y alcances de ese proceso. La actual administración ha señalado con claridad algunos aspectos del proceso, el gradualismo en particular, pero han sido frecuentes los cambios de rumbo. Los gremios empresariales han criticado la falta de concertación y los cambios en las reglas de juego. De otro lado, debe destacarse que por fin el gobierno nacional reconoció la importancia de los recursos humanos en el contexto de la apertura, y entregó el documento Plan de Apertura Educativa 1991-1994.

### **APERTURA Y EDUCACION**

Dos modelos extremos de apertura son suficientemente conocidos en la literatura: el de España, que gastó unos 15 mil millones de dólares para reconvertir su industria antes de la apertura; y el de Chile, con tratamiento de choque, que llevó a la quiebra una tercera parte de las empresas en dos años. Colombia ha tomado una vía media, y ha señalado que la apertura es responsabilidad del Estado y los empresarios; que el Estado debe aceptar los ajustes que sugieren las fuerzas del mercado y reducir los costos económicos y sociales de una transformación estructural. Por otra parte, el gobierno espera obtener recursos por 1.000 millones de dólares (de los cuales 560 millones están ya contratados) para apoyar la transformación estructural del sector privado.

Como bien se sabe, para el medio empresarial la apertura entraña, entre otras cosas, la calificación de la mano de obra y la recapacitación de ejecutivos,





empleados y obreros. Por su parte, la universidad debe ofrecer nuevos programas, acordes con los cambios tecnológicos, fortalecer la formación avanzada en sus tres niveles: especialización, maestría y doctorado, todo ello en el contexto estratégico de impulsar la investigación que colabore con la reconversión industrial.

El plan de apertura educativa tiene dos elementos claves con respecto al tema que nos ocupa:

a. Con el concurso del sector privado, promocionar y financiar, a través de créditos y becas, estudios de maestría y doctorado, en el exterior y el país, para profesionales que hayan mostrado excelencia académica o investigativa.

b. Fortalecer la educación técnica media. Reconvertir gradualmente las instituciones de bachillerato técnico diversificado en bachilleratos académicos y realizar las acciones necesarias para que los dos últimos años de bachillerato de todos sus establecimientos apoyen la educación vocacional, sin impartir educación profesional. El Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), por su parte, ofrecerá programas acordes con las necesidades regionales, de tal manera que pueda atender a los jóvenes que requieran ingresar al mercado de trabajo.

Para desarrollar el tema de esta exposición conviene referirse a los sectores productivos; a las áreas académicas (en especial las relacionadas con las ingenierías); y a las tareas que conjuntamente pueden cumplir unos y otras.

## **LA SOCIEDAD POSINDUSTRIAL**

Las sociedades de los países desarrollados empezaron a experimentar en décadas recientes los efectos de la denominada revolución científico-tecnológica, la tercera en la historia si se considera la aparición de la agricultura como la



primera y el surgimiento de la industria como la segunda. El recurso fundamental no es la tierra ni la maquinaria, como antes, sino el conocimiento; la economía dominante ya no es la agrícola o la industrial, sino la de servicios. Y nuevos grupos, con frecuencia centrados en la tecnocracia, empiezan a superar la dualidad obreros-empresarios, dualidad que en su momento sobrepasó a la de campesinos-terratenientes. Ello tiene que ver con el advenimiento de la sociedad posindustrial, según la terminología del profesor Daniel Bell, de la Universidad de Harvard, y la tercera ola o sociedad informatizada según Alvin Toffler.

Avanzando en estas ideas, el economista Paul Hawken señala que el modelo convencional de economía de consumo entró en crisis irreversible y que progresivamente será sustituido por una economía de información, más rica en conocimiento, productividad y eficiencia. Se pasará, entonces, de una economía con crecimiento exponencial, basada en energía y materiales baratos, despilfarro de recursos naturales, con producción y consumo en gran escala, a una economía de crecimiento contraído, con altos costos de energía y materiales, con empresas más pequeñas y flexibles, y producción por lotes de alta calidad para conservar el mercado.

Si se aceptan las tendencias anteriores, ciertas ventajas comparativas de los países subdesarrollados irán desapareciendo en forma paulatina, tales los casos de la mano de obra barata y las materias primas.

De otro lado, la reconversión industrial no se da cuando una fábrica, en trance de modernización, adquiere paquetes tecnológicos que se tratan como cajas negras. La reconversión exige que los obreros y los empresarios asuman nuevos papeles en el contexto de la apertura, siguiendo lo que algunos definen como los tres pasos: importación selectiva de tecnologías y realización de adaptaciones propias; importación de tecnología como insumo para desarrollos propios; y, finalmente, realización de desarrollos propios que buscan complementación en el exterior en áreas no suficientemente desarrolladas.

De esta manera puede llegarse al desarrollo tecnológico, única manera de sobrevivir en el largo plazo en la nueva sociedad.

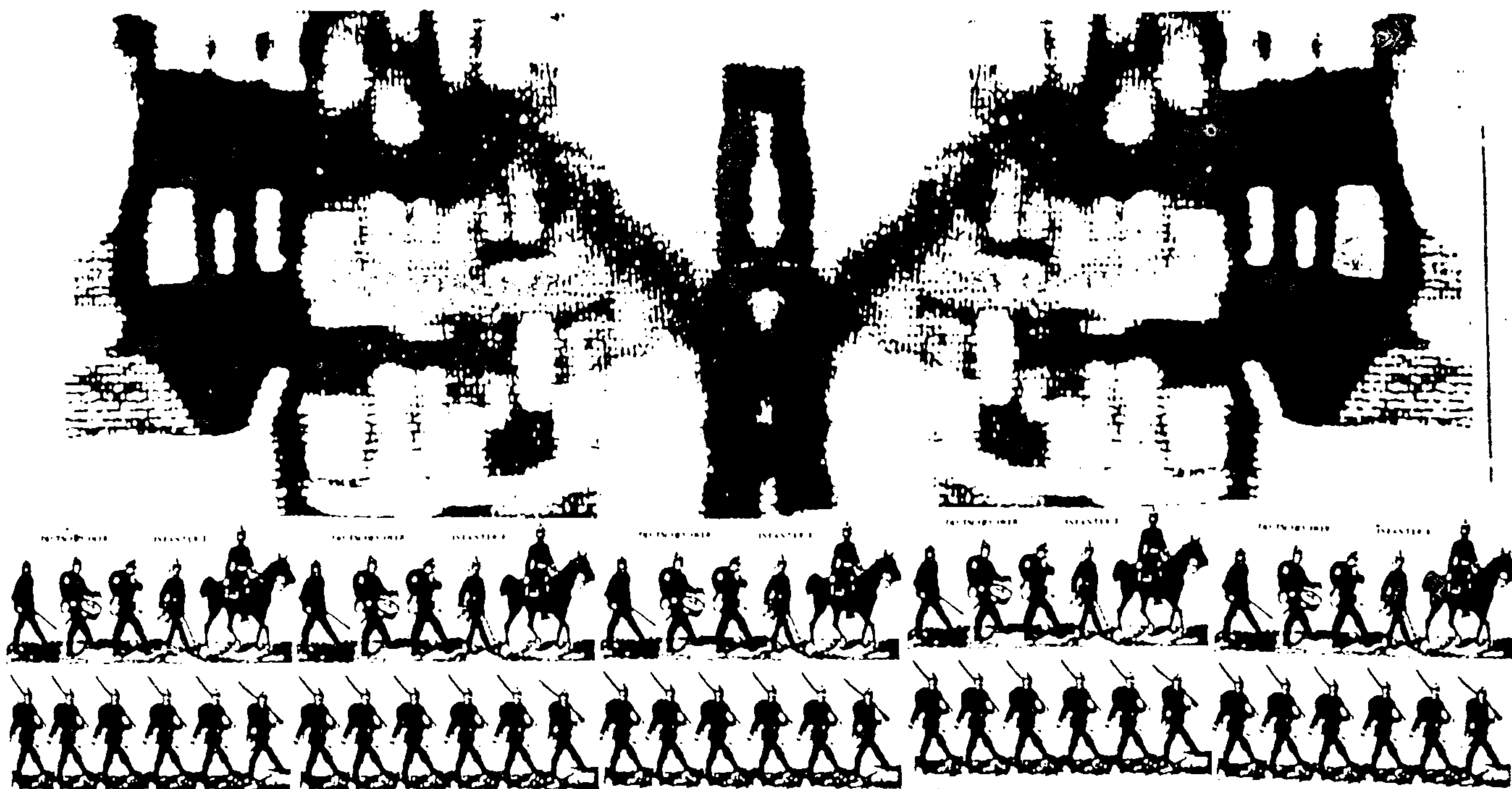
## **EL IMPERATIVO DEL DESARROLLO TECNOLÓGICO**

Pero desarrollo tecnológico implica investigación y bien se sabe que los sectores productivos, en conjunto, dedican proporciones mínimas de recursos a la investigación. De otro lado, las grandes universidades tienen elencos de investigadores, personal técnico, instalaciones y equipos que les permiten adelantar tareas de investigación y estudio, en muchos casos en cooperación con el sector privado. Esta relación industria-universidad es crítica si se quiere enfrentar el reto de la sociedad posindustrial, y debe incrementarse en el futuro, contando para ello con el estímulo del propio Estado. Sería imperdonable que ese patrimonio investigativo no sirviera de base para una alianza más fuerte entre el sector privado y la universidad con el apoyo catalítico del Estado.

## **DEMANDA Y OFERTA EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA**

La cooperación antes mencionada debe enfrentar la cuestión demanda-oferta en la investigación, y ser consciente de que la demanda es el elemento





dinámico de la relación. Habrá más investigación y desarrollo tecnológico en la medida que los proyectos sean de interés para los sectores productivos.

Son casi nulas las experiencias nacionales con respecto a enlaces entre demanda y oferta de ciencia y tecnología, aunque ya se empieza a hablar de centros de innovación tecnológica, parques tecnológicos y tecnópolis. Pero existe ya el Centro de Tecnologías de Antioquia, una entidad que merece todo el apoyo del gobierno, el sector empresarial y el medio académico. Se puede formular una pronta cooperación en diversas disciplinas y profesiones, pero es bien posible que ciertos desarrollos en ingeniería, de aplicación relativamente pronta, permitan dinamizar el trabajo del Centro. Allí se pondría a prueba la alianza industria-universidad, por ejemplo incubando empresas que lleven consigo el desarrollo tecnológico.

## NEOLIBERALISMO

Existe un peligro, ahora que está tan en boga el neoliberalismo. Si se deja la compra de tecnología al libre juego de las fuerzas del mercado, será muy común que se adquieran los paquetes tecnológicos en el exterior, con consecuencias lamentables para el país en el largo plazo, principalmente porque se padecería una mayor dependencia. Pero el análisis neoliberal olvida que una de sus exigencias es que los rendimientos marginales sean decrecientes. Y se sabe que en el caso de la investigación pueden llegar a ser crecientes, siempre que se den subsidios o préstamos de fomento que permitan llegar al “despegue”.



¿Pero qué espacio puede tener un país como Colombia en el mapa del comercio internacional? Los países altamente industrializados producen bienes y servicios que incorporan altos conocimientos y altas dosis de capital, en tanto que otros de reciente desarrollo ocupan posiciones dejadas por aquellos y que se caracterizan por incorporar medianos conocimientos y medianas dosis de capital. En el otro extremo se encuentran países como Colombia, cuyos productos de exportación, como el café y las confecciones, incorporan bajos conocimientos y bajo capital. Algunos estudiosos consideran que nuestro país, aprovechando el valioso recurso humano que posee y teniendo en cuenta sus grandes limitaciones de capital, debe dirigir sus esfuerzos a desarrollar exportaciones con baja composición de capital y altos conocimientos, como serían aquellas relacionadas con la biotecnología, producción de software y venta de servicios de consultoría.

## **INGENIERIA**

A la luz de los comentarios anteriores, es posible afirmar que la ingeniería tiene que ganarse una posición estratégica dada la estrecha relación que tiene con la informática, los nuevos materiales y la electrónica, por ejemplo, y por ser un auténtico puente entre la ciencia y la tecnología.

Al observar el amplio espectro que ofrecen las ramas de la ingeniería, se concluye que muchas de ellas están ligadas, o pueden estarlo, a las tecnologías de punta. Pero ello exige la existencia de programas de posgrado, puesto que en ellos encuentra la investigación su ámbito natural.

Pero en Colombia, los programas de posgrado adolecen de diversos problemas. En las especializaciones, la investigación no es una exigencia; en las maestrías, el porcentaje de graduación es muy bajo porque no se efectúa la tesis, instrumento que le da contenido investigativo al respectivo programa; y los programas doctorales brillan por su ausencia, lo que denota un atraso académico con respecto a países de nivel comparable. Es una fortuna que esta seria limitación empiece a subsanarse con la creación de los dos primeros programas doctorales de ingeniería en el país: uno de ingeniería química en la Universidad Industrial de Santander, y otro de aprovechamiento de recursos hidráulicos en la Facultad de Minas de la Universidad Nacional de Colombia.

Estos dos programas doctorales en ingeniería pueden tener un efecto de arrastre para otros programas, si logran demostrar en la práctica que sí es posible la alianza industria-universidad. Debe llamarse la atención sobre un problema que puede limitar la interlocución entre los dos ámbitos. La industria, por razones históricas (en donde el programa de sustitución de importaciones tuvo que ver) carece en general de investigadores que sean la contraparte de los profesores.

Es bueno hacer una distinción entre los investigadores de una y otra parte. Tratándose de la universidad, el profesor que investigue debe estar ligado a la docencia, caso muy diferente al de un investigador vinculado a una fábrica o empresa. Por eso no tiene sentido hablar de profesor-investigador, porque la investigación, en asocio de la docencia y la extensión, define las funciones básicas de la universidad y, por ende, del profesor. Y es importante pensar en cómo las tres funciones se complementan y enriquecen entre sí.





## NUEVO REGIMEN PRIVADO

Tradicionalmente ha habido un obstáculo de tramitología que aleja a los empresarios cuando existen programas y proyectos de interés común. En lo que respecta a entidades del orden nacional, como la Universidad Nacional de Colombia, ese obstáculo ha sido removido. Con base en las facultades extraordinarias de la Ley 29 sobre ciencia y tecnología, el gobierno nacional expidió algunos decretos de importancia histórica. Uno de ellos se refiere al régimen privado a que se sujetarán los contratos relacionados con ciencia y tecnología. Así mismo, se ceñirán al régimen privado correspondiente las empresas que las entidades públicas del orden nacional creen con otras instituciones de cualquier orden, siempre que ello se relacione con ciencia y tecnología.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

VALENCIA, Darío, "Visión Prospectiva de la Facultad de Minas", II Encuentro Nacional de Egresados, Medellín, 1990.

Documentos de y conversaciones con Félix Moreno Posada.

"Programa de desarrollo científico y tecnológico para Colombia", *Misión de Ciencia y Tecnología*, Bogotá, 1990.

*Plan de Apertura Educativa 1991-1994*, Departamento Nacional de Planeación, Bogotá, 1990.

VALENCIA, Darío, "Algunos comentarios sobre la Misión de Ciencia y Tecnología", *Encuentro Nacional de Ciencia y Tecnología*, Universidad de Antioquia, Medellín, 1990.

Conversación con Francisco Restrepo Gallego.



darío ruiz gómez

## ARQUITECTURA: METODOLOGIA Y RUPTURA

“Los sistemas míticos o simbólicos no son construcciones intelectuales: se vinculan a la vida cotidiana y sufren los cambios que las variaciones de esta última les imponen. Una mutación permanente afecta a los conjuntos que ingenuamente se piensa reconstituir con una perspectiva inmutable, inmóvil”.

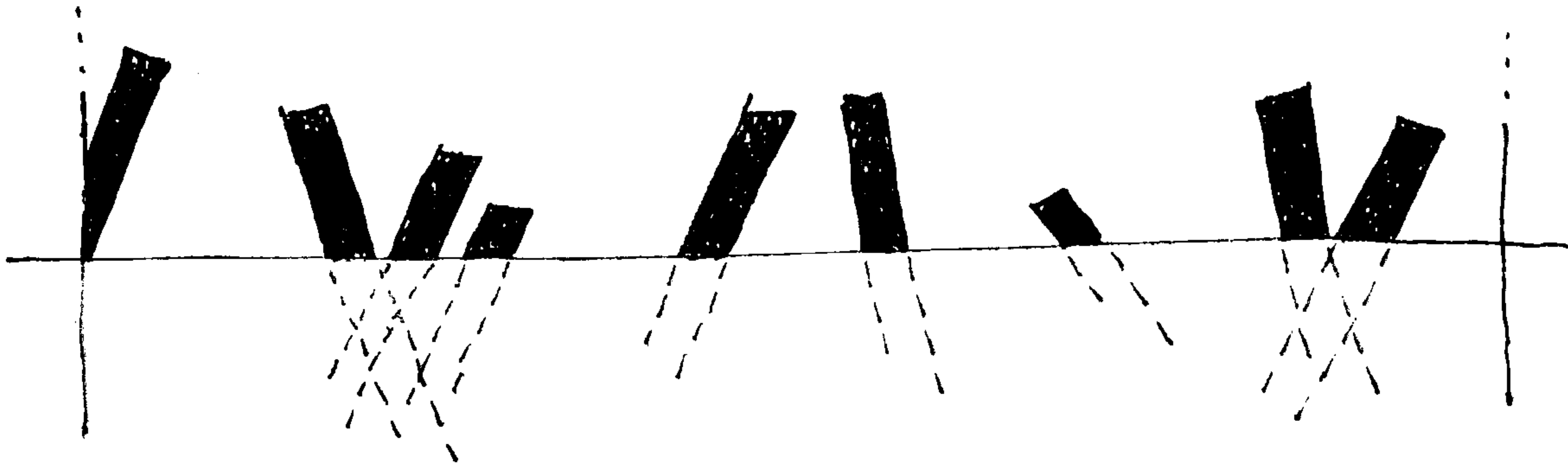
JEAN DUVIGNAUD.

Cualquier investigación sobre la Historia del Arte y la Arquitectura en Colombia tiene inevitablemente un punto de partida: el preguntarse sobre lo que este término señala a ras de nuestra propia realidad histórica y cultural. En infinidad de ocasiones he traído a cuento la frase de Malraux que me parece puede ser un punto de partida: “la cultura de Occidente no es para Latinoamérica una tradición sino una proposición”. Tal condición de libertad —este “saqueo de la Historia” que propugnaron los “Posmodernos”— no parece haber sido comprendida últimamente por nosotros: la oleada de vernaculismo, de “búsqueda de identidad” que como un mea culpa ha caracterizado a una buena parte de la intelectualidad latinoamericana en los últimos años, pone de presente la vigencia no de criterios reflexivos que busquen colocar en su lugar nuestra problemática actual, sino que de la mano de un sentimentalismo nacionalista se ha llegado

a esa pedestre “conclusión” de que “la pérdida de nuestra identidad comenzó con la llegada de los españoles”, de que es necesario —tal como propugnan algunos arquitectos mexicanos— borrar de la enseñanza a Grecia, el Renacimiento, para poner en su lugar a Chichén Itzá, Usmal, etc.

Tamaño despropósito impide entonces el planteamiento objetivo de un problema que, sintomáticamente, ha llegado —como debía ser— a identificar una estrategia política cuyos objetivos acerca de la “función” de la cultura eran —y los resultados saltan a la vista— eliminar el criterio, la reflexión libre para poner en su lugar un vernaculismo sin alcance crítico alguno. Revísese al respecto los planteamientos iniciales de Roberto Segre y Salinas sobre la arquitectura cubana y sus textos posteriores donde el funcionario cultural elimina el criterio, donde la profecía política incondicional elimina finalmente cualquier asomo de discusión y reflexión positiva. Con lo cual se plantea además una singular paradoja: quienes quieren cambiar “el sentido de la Historia” parten paradójicamente de negar esa Historia, para recabar finalmente en el limbo de unas acomodadas “mitologías ancestrales”. Así entonces desaparece lo que comporta la complejidad del presente como resultado de un arduo proceso de luchas, de confrontaciones, de hallazgos —Indigenismo, Cosmopolitismo, Boca, Avellaneda, etc.— que definieron y se definieron





desde lo propio de este proceso histórico: su diversidad. Todo eso que un congelado concepto de lo "latinoamericano" pretende pues desconocer pretendiendo entonces olvidar aquello que de otras culturas, como vasos comunicantes ha venido hasta nosotros y ha sido apropiado hasta convertirse en un lenguaje común, caso del Art Nouveau y del Deco en manos de los ebanistas e imagineros antioqueños, bogotanos, quienes gracias a ese modelo pudieron crear, sin embargo, un lenguaje regional.

¿Del Inca Garcilaso a Horacio Quiroga, del Aleijadinho a Rufino Tamayo, de Alejandro Korn a Fernando González, de José Asunción Silva a Octavio Paz, qué hay sino una línea de afirmativa y plural confirmación de una identidad? ¿Qué hay de Lezama Lima a Carlos Fuentes, de Villanueva a Salmons, de Félix Candela a Eladio Dieste? ¿De José Luis Romero a Gabriel Zaid?

Eliminar las complejidades, las contradicciones planteadas en el seno concreto de cada proceso histórico específico es pues olvidar lo que significa la Historia al imaginar que ésta es realmente un término abstracto y que la respuesta del hombre, de una comunidad ante ésta, se hace a un solo nivel: el del folclor. ¿Qué hubo entonces antes y después de las formaciones pre-capitalistas y qué hay ahora en el capitalismo? ¿Qué significado real está detrás del concepto del imperialismo? ¿Podemos seguir hablando de éste como en los años 60? Basta ver el arte, la literatura, el cine hechos en Colombia bajo estas "consideraciones" de tipo político donde Cuba ha sido la madre beligerante del "modelo" para darse cuenta de que este simplismo tiene un objetivo muy concreto: eliminar aquello que es propio de la diversidad o sea la contradicción. Un arte y una literatura signados por este mandato político que parte supuestamente de una lectura de la Historia —en la medida en que se supone que el llamado revolucionario nace de un cuestionamiento a fondo de las condiciones reales— niegan pues paradójicamente la Historia, esa lectura crítica sin la cual verdaderamente quien la

desconoce está condenado a repetirla. Se elude la historia y se escoge un mito telúrico cómodo, infantil.

¿De dónde viene el teatro, de dónde viene el arte? ¿De dónde la arquitectura?

¿Existe hoy en Latinoamérica alguna sociedad indígena, negra o campesina que desconozca aún la presencia de la Historia, es decir, que continúe viviendo en el limbo del mito ancestral? El llamamiento político al levantamiento contra la opresión viene en el 99% de los casos desde fuera de esas comunidades<sup>(1)</sup>: y esas palabras, esas consignas insufladas, son paradójicamente como sabemos, la Historia: ¿Cuál es acaso el lenguaje de un campesino, de un indígena después de que ha sido instalado en la Historia por una "toma política de conciencia"? ¿Dónde ha quedado la identidad de este indígena después de que su lenguaje ha sido subvertido por la consigna religiosa o política? ¿Desconocemos acaso las demás culturas, tenemos que ser impermeables a su llamado? ¿Podemos desde un aislamiento inventado generar modelos de universalidad? ¿Qué es acaso la Historia? "Planteamos a la cultura ajena nuevas preguntas que ella no se había planteado, buscamos su respuesta a nuestras preguntas, y la cultura ajena nos responde descubriendo ante nosotros sus nuevos aspectos, sus nuevas posibilidades de sentido", nos recuerda M. M. Batjín ("Estética de la creación verbal", p.m. 352, "Siglo XXI").

Cualquier investigación sobre el arte y la arquitectura tiene que partir, como se ve, de esta consideración. ¿Cómo adaptar a nuestros procesos el esquema de la Historia hegeliana? ¿Qué tiene que ver el proceso de la sociedad antioqueña con el proceso de una sociedad agraria como la de Boyacá? ¿Qué identidad puede existir entre el latifun-

1. Gabriel Zaid ha demostrado que los líderes guerrilleros provienen de un 20% en las universidades o sea de las clases media y media alta.



dio costeño y el tipo de cultura que se produce en el minifundio cafetero de Caldas? ¿Entre el tipo de estructura social de los Llanos y la rígida familia católica de Sonsón? ¿Son las mismas tipologías, las mismas espacialidades? La regionalidad surge hoy como un derecho a la diferencia, la identidad, como recuerda Habermas volviendo a Kierkegaard, parte del reconocimiento inicial del ser-individuo, de esa voz que se reconoce en el silencio que

¿Existe la voluntad estética que es la respuesta que la cultura da a la opresión de la realidad, de la Naturaleza indiscriminada y que suele manifestarse a través de diferentes soportes —la decoración— o sólo existe esa producción de “obras de arte” que casi nunca conllevan a un gesto estético? La Historia que utilizamos así parte pues de cronologías acomodadas pero igualmente, como vemos, de una noción y de unas categorías acomoda-



aparentemente no ha escogido definición alguna; ¿dónde hablar aquí de nacionalidad? No voy a caer en la simplista idea de que el arte es “un espejo de la realidad” pero sí es indudable que el estadio económico específico de cada sociedad genera diferentes estructuras de cultura. El folclor, el mito son ajenos a la noción de individuo, característico sí de una sociedad industrial generadora de situaciones como el extrañamiento existencial. La espacialidad será diferente —pensemos en los tipos de familia— así como los significados de aquello que llamamos arte: ¿Cuándo comienza a existir éste en nuestra Historia y cuál es su significado? La consideración de arte la seguimos reduciendo nosotros a la producción de cuadros y esculturas. De este modo para enfocar el período de la Colonia hay que inventar lo que no existe, darle categoría a lo que carece de ella hasta, mediante una historiografía gratuita fabricar una historia oficial, desconociendo de paso otras formas de expresión más válidas que esos cuadros, esas esculturas, tal como es lo artesanal.

dadas de arte. Que esto es cierto lo acaba de comprobar el hecho de reducir el arte y la arquitectura a los llamados estilos históricos negándonos a hacer una lectura a partir de sus verdaderos significados. ¿No fue esto lo que constató Moreno Villa al revisar el “Barroco” mexicano? ¿Bramante en Tunja? ¿Borromini en Popayán? ¿Poussin en Bogotá? La intención no es inocente como lo demuestra la finalidad claramente ideológica que tal concepto adquiere a través de nuestra historia, al tratar de demostrarnos que la cultura (con mayúsculas, claro) sólo tiene un determinado punto de arranque, un determinado origen social.

Y de esta consideración parte entonces el concepto de Historia vigente, el de Víctor Dorta, el de Carlos Arbeláez Camacho, el de Santiago Sebastián, el de Carlos Martínez en lo que hace referencia a la arquitectura y el de Marta Traba en lo que hace referencia a la pintura y escultura. Los conceptos a priori impiden ver la obra en su verdadero contexto, impiden descubrir aquello con lo cual las obras tratan de establecer un diálogo, de crear un

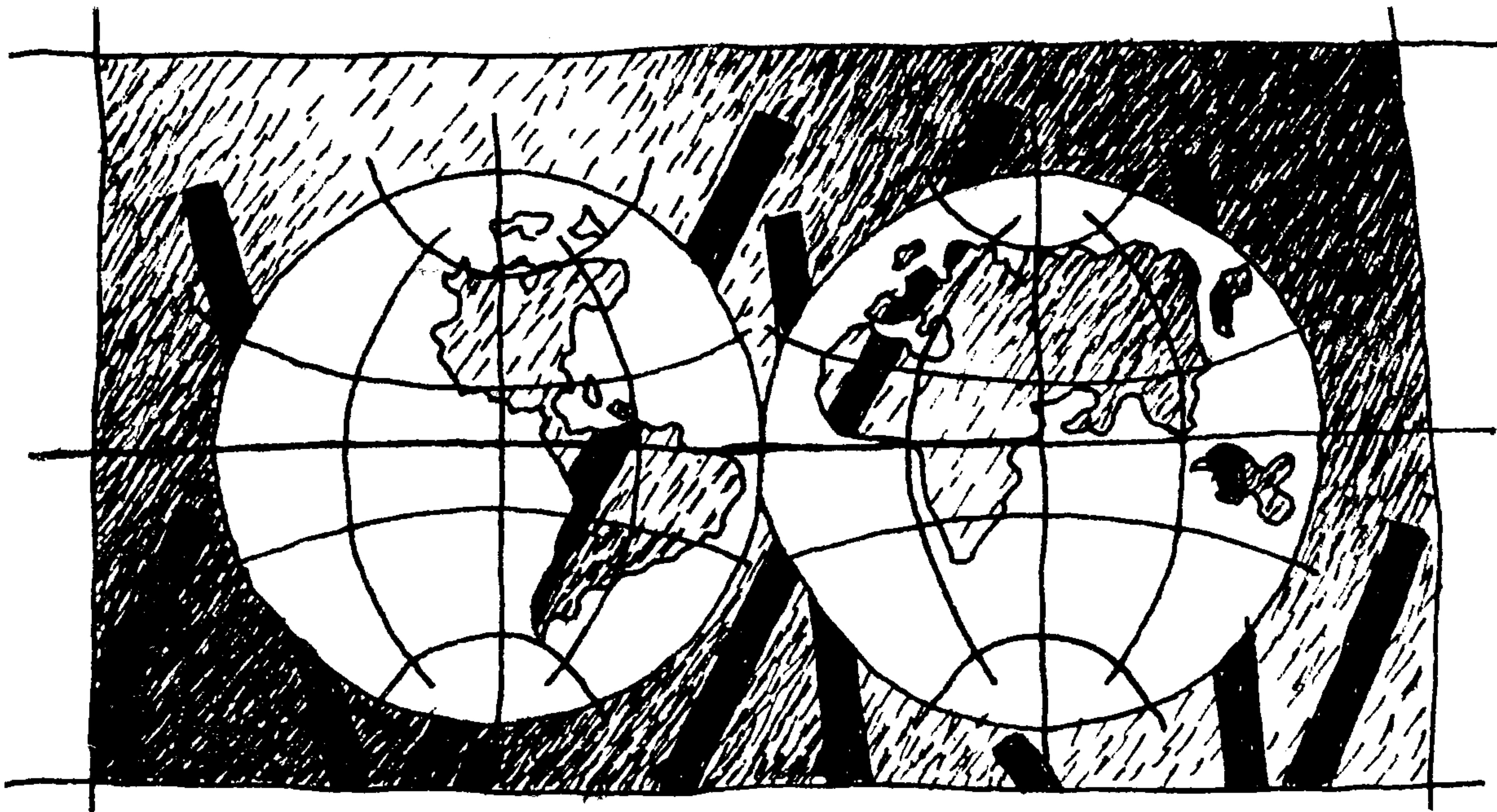


interlocutor. Porque esos “conceptos” esterilizan de partida algo que es concomitante al hecho estético: la sensibilidad, que permite descubrir en una estructura, en la calidad de un artesonado, en el peristilo de un patio, afinidades insospechadas, poéticas que nacen del conocimiento de un material, de la fuerza intangible de un clima. ¿Cómo llegar a la obra de arte sin el reclamo del asombro? No son los conceptos viciados los que pueden señalar una relación intemporal de una obra sino la lectura desprevenida la que nos lleva a la certificación de esas apropiaciones estéticas. A constatar que Vitrubio no está únicamente en el estilo histórico reconocido sino también en lo que por pereza seguimos llamando, como en el caso de Antioquia, “Arquitectura Regional”.

Si la verdadera obra de arte es aquella que sitúa su significado a un nivel universal, este resultado no parte de un propósito a priori —el escoger un estilo histórico, una moda—, sino de la capacidad del artista para dar validez a las constantes propias de aquello que llamamos los universales: Rómulo Carvajal esculpe ángeles y madonas, apóstoles que

del término. ¿Bajo qué clasificaciones, taxonomías históricas debemos cobijarlos? Se hace claro aquí que el concepto hegeliano y marxista de la Historia de nada serviría en una sociedad cuyos hitos en el tiempo son recientes y donde la obra de arte como voluntad estética no puede ser desligada de aquellos intangibles que la acompañan, de aquello a lo cual secretamente sigue respondiendo, y se hace claro igualmente la precariedad del concepto de arte occidental aplicado a realidades donde el arte está aún ligado a una totalidad, es decir, no ha sido atomizado para convertirlo en mercancía. Donde lo occidental retoma otra dimensión.

Aquí fallan tanto la historiografía buscando “estilos históricos” como la “visión desde el arte moderno” aplicando códigos que en nada podrían aplicarse a los productos de este proceso, ese “código de la culpabilidad” por supuesta “desinformación” que aplica Marta Traba a nuestro arte, desconociendo que las verdaderas vanguardias ya las habían establecido hacia 1930 quienes lucharon abierta y trágicamente por el modelo de un país



sacados del rostro de su provincia se transfiguran gracias a la belleza. Sus pequeños cuadros del año 13 plantean una serie de elementos plásticos, propios de los “Fauves”, que jamás encontraremos posteriormente en el arte colombiano. El anónimo maestro de obras que construye el edificio de la actual Concentración Escolar “Pfo XII” en Manizales no está haciendo “arquitectura regional” sino arquitectura en el más rotundo y magistral alcance

moderno a todos los niveles. Nociones como el tiempo y el espacio constituyen la base del gesto estético a ese nivel antropológico donde se objetivan no sólo los hábitos, costumbres —o sea la ideología— sino el concepto del cosmos: aplicar la cuadrícula del urbanismo moderno al espacio laberíntico de nuestras poblaciones consistió en destruir toda una serie de principios estéticos de una espacialidad que venía a ser el resultado de



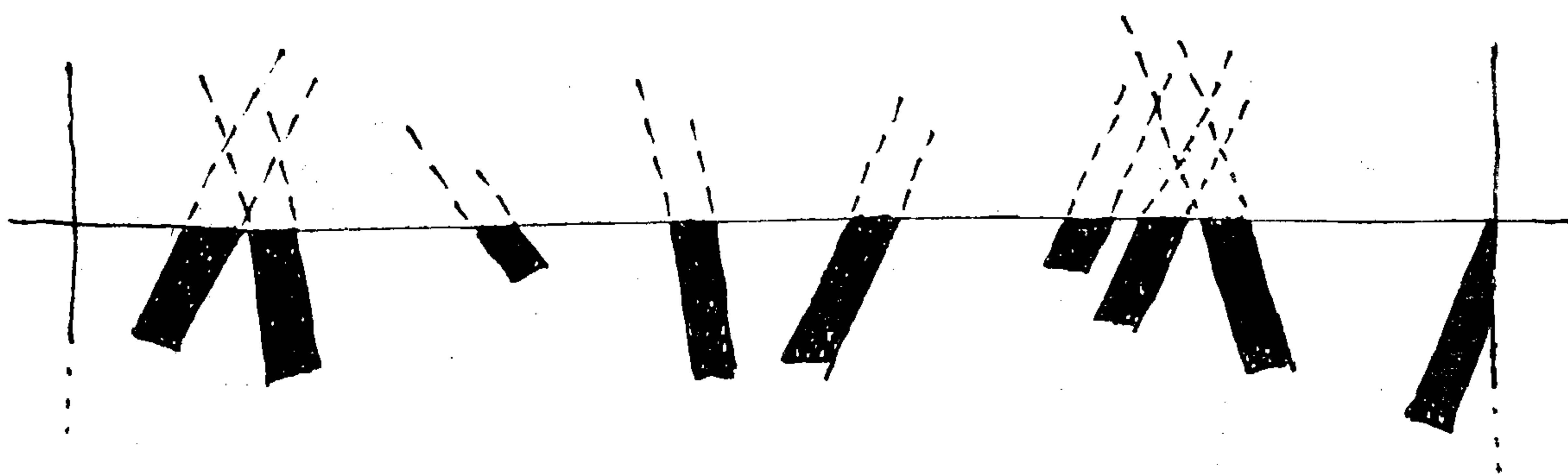
una respuesta estética a las 24 horas del día en su ritualidad, en su respuesta a la luz, a la lluvia, a la necesidad del juego, etc. El monólogo de Isabel viendo llover en Macondo ilustra genialmente esta persistencia de tiempos propios como en Borges lo es el tiempo circular.

La manera como se imposta en nosotros el urbanismo, la arquitectura y el arte moderno es diciente a este respecto por su desconocimiento palmario de la Historia real o sea de esos tiempos y sus espacialidades. Sustituir una plazoleta por un parqueadero es no sólo violentar una medida del tiempo y el espacio que eran el logro silencioso de una comunidad sino destruir en el espacio sus posibilidades de significación para reducirlos a una vulgar idea de función. Pero fue igualmente destruir los cortes de las ciudades que habían venido agregándose, los poemas, la música, la novela, la versión de lo político que alentó en ellas y que son la complejidad que deberíamos haber enfrentado sin simplismos bárbaros.

No es entonces la lacrimosa nostalgia por un patio sino el preguntarnos por la cantidad de imágenes primordiales que el arrasamiento de los patios supuso. Y las terribles e innumerables catástrofes que a nivel psicológico se han producido en los ciudadanos. Porque, en países como el nuestro si bien el concepto de Historia con mayúsculas es necesario ideológicamente para justificar y redimir un pasado —siempre el de la élite de ocasión— también es necesario recordar la fuerza de la historia a nivel cotidiano: la estatua conmemorativa no ha pasado de ser retórica, retórica sin fondo es la escenografía en que se convierten Popayán, Villa de Leyva o la Cartagena de hoy a la cual se le borra aceleradamente su rostro "Republicano" para inventarse uno "Colonial" gracias al cual los nuevos potentados pueden justificar sus pergaminos. Pero el significado de esos colores, texturas, de esos espacios —la pequeña historia— es el que las gentes anónimas han ido creando: sus códigos, allí de espaldas a esa supuesta Historia que ahora aparece con el ladino sofisma que utilizó el "progreso" de violentar sus vidas, sus hábitos

cotidianos, las ciudades invisibles que son las referencias éticas, frente al supuesto "patrimonio histórico".

¿Dónde quedan situados a estas alturas los llamados estilos históricos, dónde comienza la apropiación y dónde se queda en el simple pastiche? Nada más lejos de un populismo estas consideraciones, como se ve. Pero ¿cómo atrevernos a identificar la "llamada" de nuestra "Posmodernidad" si ni siquiera hemos medido el alcance de lo que presuntamente supuso nuestra "modernidad"? La opacidad que tales categorías gratuitas crea, no permite ver en su dimensión exacta a la obra de arte, al producto arquitectónico. Vemos entonces cómo la Estética recupera su verdadera dimensión crítica frente a conceptos de Historia que casi siempre son acomodaticios en la medida en que desconocen el "tempo" interno característico de toda obra de arte, de toda intención estética. Esta lectura recupera además esos otros niveles sin los cuales el paso del hombre, el gesto y las respuestas de la sociedad, esa intangible superestructura que conforma lo que llamamos cultura, seguiría siendo la ausente en una historiografía que al desconocer esta dimensión espiritual, a pesar, paradójicamente de ser presunta "respuesta" a la Historia oficial tal como sucedió con la llamada "Nueva Historia", nada está modificando en ésta; ya que el enfoque no es esencialmente alrededor de datos y fechas sino de visiones del mundo, de conceptos de la cultura y de la Historia ya que son éstos los únicos generadores de conflicto. O sea de ruptura. Salir de la camisa de fuerza de los modelos de una deformada modernidad no consiste en votar por una idea superficial de "Posmodernismo" ya agotado prematuramente Ad Náuseam. Ni en el simplismo de un latinoamericanismo que niega la diversidad infinita de nuestras sociedades y sobre todo la complejidad que caracteriza como en Colombia los nuevos procesos de urbanización, las culturas de la ciudad, los nuevos poderes económicos, la nueva violencia, los nuevos impactos de la tecnología de la comunicación, etc., sino en enfrentar el reto de esta complejísima red de tradiciones, de referencias, de diálogos inconclusos.





pere salabert sole

**RUMBOS Y EXTRAVIOS**

"La historia ha sido urdida a posteriori a partir del 'sentido': la existencia se vuelve una ilusión".

A. Sánchez Ferlosio, *Las semanas del jardín* (Semana Primera)

"En el arte nos hallamos siempre en el terreno de lo 'hecho', nunca de lo 'dado'".

B. BENSE, *Estética*.

## EL CAMPESINO Y SU DESTINO

Alguien camina o anda mirando, busca alguna cosa o se dirige hacia algún lugar. Sin embargo, al término de su búsqueda encontrará sólo un reflejo o una representación, un signo. O puede que encuentre un duplicado de lo que para él pasará a ser probablemente, a pesar del encuentro, el auténtico objetivo al que dirigirse: más allá o más acá de lo ya alcanzado, en otro ámbito. Para el observador o el viajero, incluso el mismo espacio que ahora recorre —este lugar en el que se encuentra buscando o desplazándose— podría no ser más que una representación o un sucedáneo: el trazo revelador y significativo de alguna otra cosa todavía por conocer y por eso mismo verdadera. Con respecto al destino, pues, no importa de qué objeto o de qué lugar se trate, porque siempre existe *otro*. Y este otro, invariablemente pospuesto o diferido, resulta siempre, imaginariamente, el que vendrá a satisfacer la espera.

Hay que alcanzar lo que esperábamos para caer en la cuenta de que todavía no es eso. O bien de que eso perseguido no lo vimos al pasar, se quedó atrás en el camino.

Ni una ciudad como objetivo ni el camino que conduce a ella existen por sí mismos. Nada existe de este modo. O, mejor dicho, sí existe todo, pero en la perspectiva de su inexistencia que la dice. *Disuelta en la metáfora visible de lo real, la existencia efec-*



*tiva de cada cosa es aquel otro que no hacemos más que esperar.* De hecho, todo está aquí como si esperara agazapado y en silencio una mirada. Sólo que al recibirla se repliega sobre sí mismo y nos ofrece la imagen visible de su reverso. Ahora bien, huido como es, lo que hay en su efectividad puede ser imaginado, indiferentemente, a ambos lados de la mirada. Digamos que participa al mismo tiempo del haz y del envés, o que temporalmente tiene tanto de antes como de después. Visto siempre como *lo otro*, algún lado contrario al del sujeto que percibe siempre insuficientemente, incluso puede que el mundo como objeto (y objetivo) no sea más que un puro replegarse, un modo de existencia que sólo se muestra irónicamente, y de manera fugaz, en la movilidad de un retorno que ya es ocultación, recaída en el secreto. Decir que lo propio del sí-mismo como atractor destinatario universal es su ensimismamiento no es decir nada que pueda parecer insólito. Y, sin embargo, eso indica ya bien a las claras su indiferencia semántica y por ahí su insensatez.

Para la mirada que busca, entonces, el ser mismo de lo que hay dado tras las figuras de lo visible podría tratarse de alguna materia perecedera y volátil por definición. Quizá sea una *profundidad* indiscernible que alcanza a llamar la atención, que atrapa la mirada o que la aspira desde lejos... Pero que lo hace justo para rechazarla en el momento en que la obtiene, en el instante mismo en que el mirar se hace visión consciente. Y, entonces, sólo en el instante previo al rechazo, lo real por verdadero de las cosas ya no se encuentra en el entorno que siempre vemos, sino en aquello *otro* que en este mismo entorno *todavía* no podemos ver, *aún* no logramos comprender, y que *ya* se desvanece. No estoy muy seguro de que haya que referirse aquí a la inde-

cibilidad. Puede que sí. Pero sólo si la característica principal de lo indecible se encuentra en el hecho de ser el objeto mismo del habla en tanto que este objeto aún no alcanza a definirse. Así, en su permanente desfase con la atención consciente, el ser verdadero de cada cosa provoca sólo una especie de emergencia en el entorno del sujeto: es el producirse de lo que hay *dado*, es decir radicalmente existente, en el ámbito perceptible de lo ya *hecho*: objeto lingüísticamente real en su apariencia.

La realidad en su aparecer cotidiano (*phainein*), o el "hecho" como espacio de lo visible-decible-pensable, resulta entonces, con relación a lo "dado" que correspondería a la mismidad natural (*physis*), el espacio de su despilfarro. ¿No es lo que percibo la representación continua o el reflejo de alguna cosa tal vez *pre-vista*, quizá un modelo *previo*? ¿esa Ciudad adonde me dirijo, el Objeto que voy buscando? El objeto de mi previsión es ese modelo *previo* cuya existencia efectiva, y por eso *más que real*, sólo llego a intuir sin acabar nunca de verlo totalmente en la ciudad que llego a recorrer, en el objeto que efectivamente llego a contemplar. ¿Su principal característica? La de ser indecible al margen de la incontinencia metafórica que ya nombra su diversidad como un conjunto: *Mundo*. Liquidar esa metáfora que dice lo mundano no es acceder a ningún trasmundo en el que un lenguaje devuelto a su univocidad primaria llegaría a dar cuenta de lo que hay dado, existente y bien fundamentado. Por el contrario, sería caer en un proceso de devolución del lenguaje al estadio de pura cosa relacional, de materia fónica o visual exenta de sentido. No se trata de la metaforización en el interior del lenguaje y como una de sus modalidades; se trata del lenguaje-metáfora. Es esa forma de figuración que impone una ley distan-

ciadora permitiendo la diferencia del sujeto y el objeto: que crea una perspectiva del no-ser al ser gracias a la cual aparece —ahí, en el intervalo— el mundo.

#### LA MIRADA Y EL OBJETO. PREVISION

O no hay "objeto" para la mirada o es que la mirada, por el contrario, tiene su objeto en ella misma. Porque ¿no es lo que veo o lo que encuentro el resultado de una selección parcializadora de aquello otro que esperaba poder ver o encontrar, motivo por el cual podré reanudar mi espera? Ciertamente, hay una mirada activa: es la que concibe el mundo como el conjunto de sus objetos. Lo *visto* efectivamente —viene a decir Cassirer— corresponde siempre a determinada *modalidad del ver* <sup>(1)</sup>. Esto sólo puede querer decir una cosa, y es que lo visto ya es una modalidad. Lo cual resulta perfectamente lógico. A no ser, claro, que todo aquello que alcanzo a ver en el "acto de presentarse" quepa verlo ya según alguna forma de representación... En cuyo caso no es que haya objetos esperando ser percibidos, cosas visibles formando un mundo para la mirada. Lo que hay será más bien la facultad de percibir produciendo a cada paso, y según la intencionalidad de un sujeto, aquello que *ha de ser* el objeto sobre el fondo indiferenciado de lo que *había*.

Pero, entonces, ¿por qué la percepción ha de llevar obligatoriamente consigo un doble movimiento? Uno corresponde a este avance hacia alguna cosa que así debo poder ver. En él, la mirada se adelanta, el sujeto se precipita con su contenido hacia algún punto que será el lugar de su escena con el objeto. Pero hay otro movimiento, y es esta especie de retroceso que coloca lo ya visto en el rango de presencia irónica, quizá indeseable, y en cualquier caso insatisfactoria.



En esta distancia entre la espera y el acontecer, entre lo previsible y lo visible puede que al fin y al cabo no haya más que aquella diferencia que veía Bergson entre lo posible y lo real (2). En efecto, la representación previa de lo que tendrá lugar *posiblemente* o bien es pobre y esquemática o resulta excesiva en comparación con lo que tiene lugar. Por exceso o por defecto, toda realización implica su parte de imprevisibilidad. Y esa parte, precisamente, es lo que viene a cambiarlo todo. Claro, aunque se deduzca fácilmente de su observación, lo que no dice Bergson es que incluso sin representaciones conscientes previas lo que adviene se caracteriza siempre, para el sujeto, por el hecho cierto de que deja mucho que desear. Lo cual nos permitiría concebir, por paradójico que pueda parecer, un modo de previsibilidad que no antecede al objeto, y que, por el contrario, le sigue y le juzga como quien dice *desde atrás*. En la percepción, la intencionalidad del sujeto no sólo se avanza urgiendo —por así decir— la aparición del objeto. No sólo viene a figurarlo como previsión: también constata, frente a la aparición misma, su grado de pertinencia.

Oscilante entre la simple rutina y la creatividad, si la primera operación supone un deseo previo que ya es goce por el hecho de *producir* un mundo, la segunda operación implica mejor un mecanismo gracias al cual se da al mismo tiempo la prolongación de este mismo deseo y su rescisión. Dicho de otro modo, y con respecto al deseo, se trata de su renovación. Porque una gran *pertinencia* del objeto supone un ajuste entre lo deseado y lo obtenido, y permite la satisfacción que es un goce finalizador de la espera en el sujeto. El deseo ha de fijarse entonces en otra parte, en *otro* objeto (que puede ser el mismo bajo otra cara...). Una pertinencia mínima, en cambio,

suponiendo el desajuste, viene a hacer del objeto el lugar de una insatisfacción, y con ello difiere el goce, reaviva el deseo: lo prolonga en la espera del *otro* objeto. De uno u otro modo, "el" objeto es siempre otro.

Lo satisfactorio es tan breve como la satisfacción misma. Su duración coincide con la capacidad de mantenerse el objeto en el eje de la mirada atenta. Su final es la atención que se dirige hacia otro lugar. Por su parte, lo insatisfactorio la empuja hacia otro lado, expulsa esa mirada que no encuentra adónde ir. Y entonces quizá no haga falta decir que para el sujeto todo objeto es atrayente y repulsivo al tiempo.

¿Es esto una cuestión de tiempo? ¿Sería una cuestión de ajuste o desajuste temporal entre lo que hay dado, presente sólo para la conciencia tética, y los signos de su hacerse estético, siempre actual y por eso cambiante?

#### LO DADO Y LO HECHO

Supongamos que mentalmente intento concebir una "materia" amorfa. Por improbable que eso sea, supongámoslo así. Exenta de toda forma o bien dotada de todas las formas, ¿no sería ésta una materia diversa y cambiante, calidoscópica? Inconcebible como es, *lo amorfo* como pura cualidad se estabilizará automáticamente al pensarlo yo mediante algún signo que le dé figurativamente un nombre: "fluido", "río", "nube", o "batalla", "cuervo", "manada de elefantes"... Naturalmente que la condición de amorfo corresponde a *lo* que no tiene forma. Pero en cuanto lo concibo se hace formal. Mientras tanto, ¿qué es este "lo"? Seguramente se trata de la cualidad inimaginable *imaginada por el lado de la cantidad*. De modo parecido, el flujo indeciso, o tal vez versátil, de lo que sólo existe (informe) porque *puede ser pensado* sufre el corte transversal de alguna forma que se le adhiere

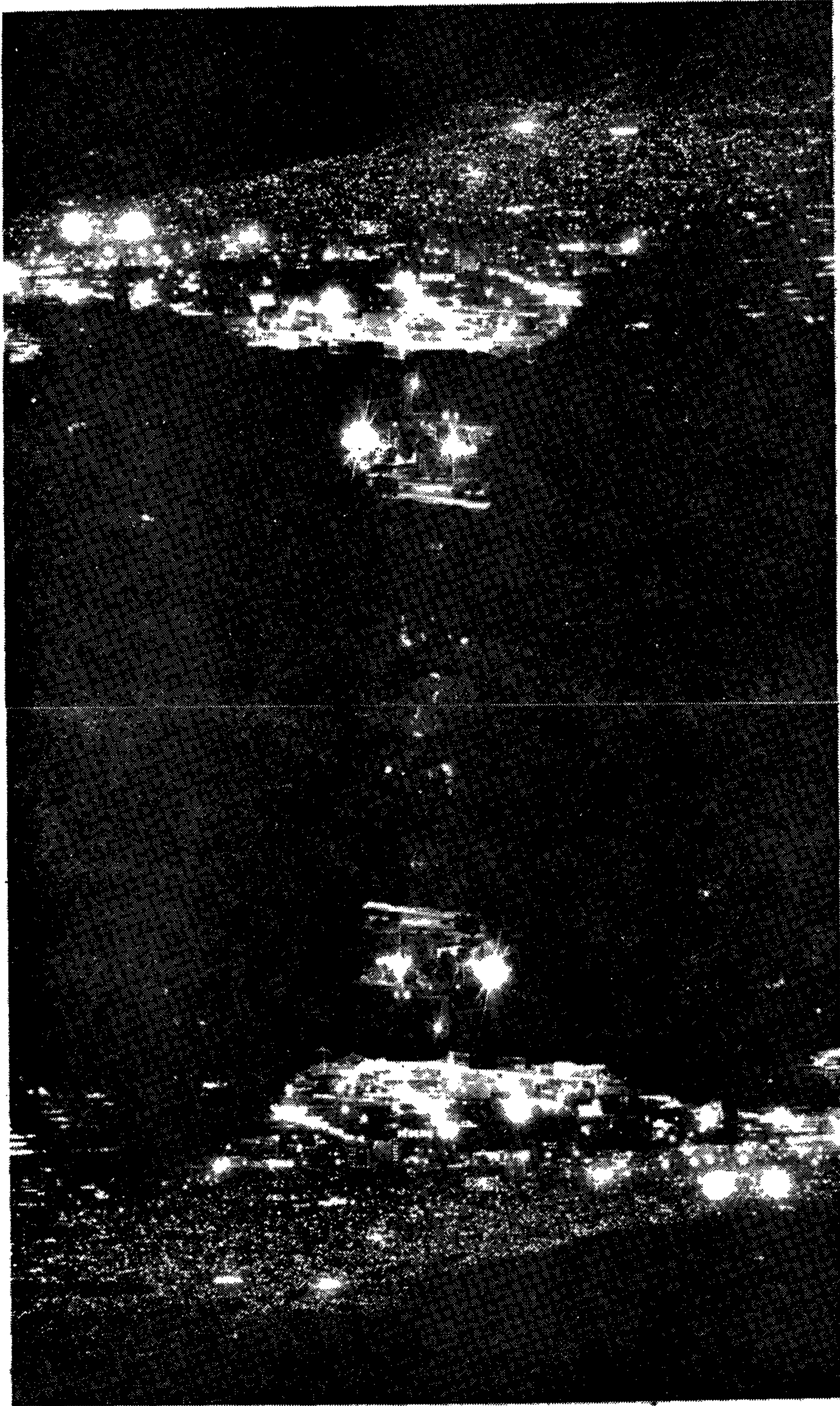
al hacerse decible o visible, es decir, al convertirse en objeto real para el lenguaje o para la percepción. Y entonces es como si mi mirada, y la palabra con ella, viniera a *reconocer* lo previamente concebido y a darle un nombre. Ese nombre es el punto de fijación de lo "visto" en algún lugar de la "visión" modalizante. Lo que pienso o lo que veo es pensamiento o visión de esto o de aquello gracias a la estructura lingüística. Es el acceso de la materialidad calidoscópica o amorfa, ¿puramente existente?, a la realidad duplicadora de lo que hay "hecho", es decir, a la función significante. Y es que el lenguaje tiene su propio juego con lo que hay "dado" como cosa previa al hecho. Así, por ejemplo, ¿qué son esas manchas de humedad en la pared en las que Leonardo veía cosas concretas? ¿Son ellas las que adoptaban la forma de un caballero medieval, de un animal mitológico, de una batalla? ¿O son las propias palabras las que vienen a *reconocerse* anclándose en lo informe y cambiante (que por otra parte ya es alguna cosa: manchas)? Las palabras y las imágenes, los signos, los reflejos... Un discurso sólo reproduce la existencia de lo que viene "dado" produciéndose a sí mismo como algún mundo al nombrar. Esto es lo "hecho".

Tal vez pueda decirse que *cualquier cosa real para la experiencia es la momentánea parada del tiempo en la ilusoria estación de un signo*.

De tal modo, esto, que en todo lo que al parecer es simple representación se da también, y sobre todo, una producción de lo presente. *Poiein, poiesis*: hacer venir, aludir a lo real y bien presente mediante el representar. Pero representar es metaforizar, es decir, llevar a otra parte, conducir al margen. ¿Qué queda en su lugar? Porque, aquello *otro* de lo que veo, ¿no será en el fondo un lugar desocupado?



## COMO LAS CIUDADES INVISIBLES

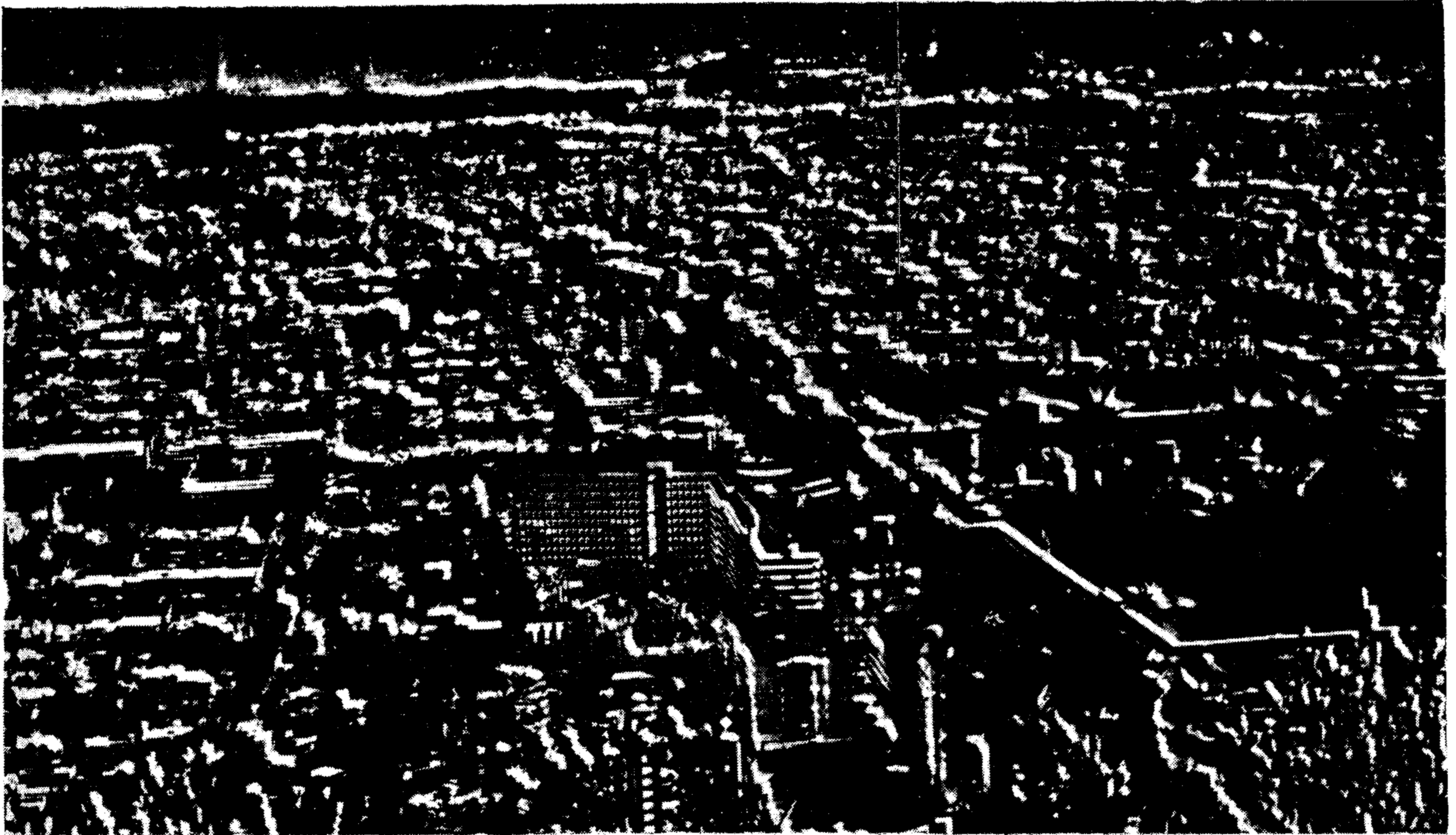


En *Las ciudades invisibles*, Italo Calvino<sup>(3)</sup> cuenta que el viajero llegado a la ciudad de Tamara, sale de ella nuevamente sin saber cómo pueda ser realmente la ciudad. El caminante se dirige a alguna parte. Ahora bien, que el lugar adonde efectivamente llega se identifique luego con su destino, eso ya es un extremo que depende del propio caminante. "Cómo es verdaderamente la ciudad bajo esta apretada envoltura de signos, qué contiene o qué esconde, el hombre sale de Tamara sin haberlo sabido". Y todavía más: este hombre en concreto también ignora que no lo sabe. Y es que detrás del amasijo de signos no hay más que el no-lugar. Es el ámbito desocupado de una ciudad cuyo resplandor son precisamente los signos que constituyen su condición visible. Obviada su existencia de referente real y practicable, posible de recorrer, los significantes que se ofrecen al viajero son ya, realmente, "la" única ciudad. A condición, claro, que resulte reconocible.

¿Pero no son los signos de Tamara los de ninguna y los de cualquier ciudad?

Porque a lo largo de su paseo el viajero no ve cosas, tampoco recorre lugares. Se hace cargo de las figuras de unas cosas que sólo significan otras cosas. No es sólo que las enseñas o las señales, que los atributos de las estatuas o las mismas estatuas remitan siempre a otras cosas: es que la ciudad en su conjunto no es más que una figura latente de otra ciudad para quien se dirige a ella. Una vez allí, su despertar frente a la mirada del recién llegado será una actualización de su virtualidad. Algo de lo latente asciende, filtrado, a la superficie. Pero se trata del anclaje de los signos en el lugar de su excusa. Es cierto que la mirada del caminante recorre las calles





como páginas escritas: "La ciudad dice todo lo que debes pensar, te hace repetir su discurso, y mientras crees que visitas Tamara, no haces sino registrar los nombres con los cuales se define a sí misma y a todas sus partes".

Recorrer equivale entonces a leer, mirar es verificar cómo es el discurso ininterrumpido y siempre fluyente de alguna otra ciudad que previamente habíamos visto o pensado. Por eso, salvo el entrecruzamiento sin fin de sus significaciones y la yuxtaposición de sus figuras, leído y todo, el texto urbano nada dice por sí mismo. Una ciudad es la red capturadora de un sentido que sólo podrá adquirir al albur de las circunstancias, para-esto o para-aquello, pero sin poderlo conservar.

Imaginemos que la ciudad es una mano. Su sentido será el agua entre los dedos. Para el sujeto, la permanente disolución es lo que caracteriza el fondo se-

mántico de las cosas. Por el otro lado, pues, y al igual que en un cuadro o en un poema, en la ciudad no hay más razón que la de una mirada viajera reduciéndola al vistazo reconocedor que la atraviesa. Cómo sea Tamara en sí misma nadie puede saberlo, puesto que una ciudad remite (como cada cosa) a otra ciudad, y otra a otra... La remisión continua de lo uno a lo otro es la actualización fantasmagórica del mundo en sus figuras. En efecto: "es el humor de quien la mira el que da a la ciudad de Zemrude su forma". A la de Zemrude o a la de Tamara. Y a Olivia, y a Valdrada, y a Armilla, y a Cloe, etc.

Conocido, el objeto resulta insatisfactorio. La satisfacción se encuentra en el reconocimiento. En *Las ciudades invisibles*, y a pesar del título, Calvino no habla en modo alguno de la invisibilidad de las ciudades. Desarrolla el argumento de la imposibilidad de ver sin *re-visar*, de la

incapacidad de conocer sin *re-conocer* algo de lo previamente visto.

Entonces una de dos. El curioso sí-mismo de las cosas en el mundo se encuentra en aquello que un improbable ojo virgen alcanzaría a ver en ellas. O bien: es que el ser en sí mismo está en la suma (por demás imposible) de *todas* las miradas de *todos* los hombres que las han recorrido o habitado a lo largo del tiempo. Tanto en el primero como en el segundo caso, la ciudad real en su fundamento se hace impracticable por su infinitud. Porque el ojo virgen, por un lado, nunca alcanzará a reconocer nada mientras siga siendo virgen (sabemos que fuera de cierta modalidad de la visión, lo efectivamente visto es irreconocible). Por otro lado, la suma de todos los ojos en su actividad visual no es más que el encajonamiento infinito de todas las cosas vistas, de todas las ciudades. Y esa es una suma que sólo podría caer, por un extremo opuesto al de la visión, en el



sinfín de lo visible. Es decir, en la invisibilidad.

## VISITAR, RECONOCER

El texto de Italo Calvino es un ejemplo suficiente. Y de momento me gustaría permanecer en él.

Al servicio del Gran Kan, emperador de los tártaros, este viajero que es Marco Polo se desplaza hasta los confines del imperio para poder informar luego de lo visto. A la vuelta de cada expedición Marco describe en consecuencia, y punto por punto, los lugares visitados. Pero el emperador cae un día en la cuenta de que todas las ciudades descritas por el joven resultan demasiado parecidas entre sí: es "como si el paso de una a otra no implicara un viaje sino un cambio de elementos". Desplazándose físicamente, parece que debemos entender, Marco Polo no se desplaza mentalmente. (Aunque tal vez no haya desplazamiento posible para la mente en el interior de una existencia cuya *ratio* sólo se encuentra en la revisión continua de un mismo esquema cognitivo impreso alguna vez en ella...). Y es que, según parece, cada ciudad visitada no hace más que actualizar en el viajero el recuerdo de alguna otra ciudad que ya conocía. Con lo cual, ver una ciudad se reduciría, para Marco, a visitar aquella primera en la que su atención había echado el ancla para la memoria.

Visitar conociendo: eso supone el bis de la vuelta a lo mismo ya visto o imaginado. Supone recordar. O es aplicar a lo visible el esquema conocido de algún curioso, no siempre consciente, *déjà vu*. Incluso visitando, visitar quiere decir establecer la combinación parcialmente nueva de los elementos ya previstos por sabidos. De modo que tantas veces cuantas lo hace, el viajero no describe las ciudades en su diversidad. Lo que hace es inven-

tar descripciones que se acomodan todas a un mismo, único lugar. Y este lugar es, tratándose de Marco Polo, su Venecia natal.

## LO EXISTENTE Y EL CONOCER

Lo existente como ámbito de lo que hay dado equivale a un producirse siempre, para la conciencia cognitiva, a la manera de un recorrido hacia adelante. Pero como esfera de lo vivible, la realidad reproduce así, lingüísticamente, un tiempo de las cosas a contrapelo, para el re-conocimiento. Fuera del sujeto, en cambio (es decir, al margen de la temporalidad), quizá pueda decirse que lo que hay se da *hacia un destino incontrolable*, gobernado únicamente por el azar. Sólo que el azar es un ahora expandido, ilimitado, todo él destino. Claro que existir (*exsistere*) tiene que ver con el hecho de salir alguna cosa a la luz. Consecuentemente, si la existencia puede considerarse como una acción sostenida en el tiempo, lo que se sostiene no es tanto un *estado* para lo existente cuanto el empuje de *un nacer cuya reiteración y precariedad elimina toda definición productiva al acto*. Una vez nacido, sin embargo, es decir dado en el aquí-ahora de la percepción, parece que la llegada de lo que existe a la superficie de lo real cotidiano, como verdadera aparición, deba relacionarse ya con el hecho de *conocer sabiendo*. Y eso es el acceso compartido de un sujeto y un objeto a lo real. Porque es difícil dejar pasar esa similitud de las formas "nacer" y "co-nocer"; una similitud reforzada por la preposición *co-* o *con-* (*cum-gnosco*). Incluso dejando de lado la evidencia del "naître" / "con-naître" francés, y sólo por fantasear, podíamos decir que en el español el grafismo abierto de la *a* en el nacer es lo que se cierra redondeándose en la *o* del conocer... Conocer sería, pues, un nacer a dos o una

vuelta de la tuerca sobre sí misma. Es lo que se perfecciona por su duplicidad o acaba bien ajustándose al girar. De manera que el conocimiento es el resultado de algún acto compartido o que ha de menester, para su efectividad real, de algún aporte externo. Lo nacido y posible de ser notado (es decir: *gnatus, natus*) no accede a la condición efectiva de notable y por ello conocido (*gnarus*), si no es a costa de lo que hay que considerar una *iguación* por la mirada.

En el acto de re-conocer, al igual que en el re-presentarse de las cosas, se da un repetirse de lo mismo, rotundo y acabado. Conocer es superponerse dos miradas en una sola. Así: lo dado al nacer llega a la rotundidad de su imagen (se adapta al esquema de una mirada) por y para la cognición. Es el acceso de lo existente posible a lo real en acto. *La acción de re-conocer ya no es más que la intención de un avance que supone al mismo tiempo un retroceso*. Sólo de este modo lo existente por nacido, es decir *gnatus*, puede hacerse real y conocido: *gnarus*.

Conocer lo real consistiría en una familiaridad como suelo patrio de quien aspira a poder volver, es decir reconocer.

## RECONOCER

Conocer, pero reconociendo o revisitando.

En determinado momento hay tres preguntas que se dan en la imaginación de los interlocutores Kublai y Polo, pero sin que lleguen a formularse. Frente al extraño visitar de Marco, que le empuja a ver en todas las ciudades una misma ciudad, piensa Kublai: "—¿Avanzas con la cabeza siempre vuelta hacia atrás? —o bien: —¿Lo que ves está siempre a tus espaldas? —o mejor: —¿Tu viaje se desarrolla sólo en el pasado?".



Proyectarse hacia adelante en el viaje. Pero también: viajar recordando lo ya vivido, lo anteriormente visitado. Avanzar con la cabeza vuelta del revés, o mirar hacia atrás andando, o viajar en el pasado... Desplazarse sin perder el camino, hablar sin perder el hilo, etcétera. Toda experiencia de vida auténtica es un atravesar aventurero, supone una travesía que ya es pérdida, o caída. Es lo que Merleau-Ponty considera con relación al tiempo: todo avance es un retroceso, así como todo retroceso es un avance<sup>(4)</sup>. Y esto implica en el sujeto, sin duda, una voluntad: la de no moverse. Supone un deseo: el de no hablar. En esta paradoja se genera la verdad de cada cual —“la” verdad atomizada— dentro de la cognición lingüística.

Podríamos expresar esto diciendo que aquello que todavía está por decir aspira siempre a la relativa novedad de lo ya dicho por previsto. A su vez, lo que está por ver es lo ya visto que quiere ser verificado. Tal parece que en la repetición reside la única diferencia perceptible de las cosas. Aplicado a lo real, la verdad se reproduce siempre, inexistente como fundamento, por encima de la ficción, a condición de que se repita. Ella, esa ficción representativa, es el lugar hacia donde la posibilidad de las cosas es empujada para el conocimiento de lo que estamos de acuerdo en considerar existente y llamar real.

En el acto de cognición, es decir, en esa relación fantástica, gramatical y filosófica, de Sujeto y Objeto, siempre hay algo de un humor cambiante en el Objeto diciéndole al Sujeto, en cada cambio, cómo es y qué es lo que puede conocer.

## INIMAGEN

Insisto en las relaciones entre Kublai Kan y el viajero veneciano.

En algún momento de la con-

versación, descontento Kublai con las descripciones que obtiene de su emisario, le dice a Polo que a partir de aquel momento él mismo será quien describa las ciudades y su interlocutor habrá de averiguar si realmente existen como las ha pensado. No habrá ya la descripción de una visita efectivamente realizada; habrá la verificación de alguna ciudad nunca vista aunque imaginada. Y eso es tanto como suponer la existencia previa de los signos con respecto a la cosa. “Empezaré por preguntarte por una ciudad en gradas, expuesta al siroco, en un golfo... En la táctica de Kublai hay un cierto *a-través* del conocimiento mediante la descripción. O hay, si se prefiere, una combinatoria de posibilidades. Y lo que Polo habrá de verificar aquí no es ya una ciudad sino la *figura mental* que de alguna ciudad nunca vista es capaz de describir su interlocutor. Habrá de hacerlo, claro, en aquello que él mismo llegue a recuperar de su propia memoria acerca de cualquier ciudad de entre todas las visitadas. Una prueba arriesgada, sin duda. Porque es cuestión de encontrar algún ajuste en un punto muy preciso: ahí donde la experiencia real se genera en la inadaptación o en el desajuste entre lo conocido y memorizado y el hecho de actualizarlo reconociendo. Es cierto que lo que ya hacía el joven Marco era verificar si alguno de los lugares recorridos por él (Tamara, Olivia, Valdrada...) respondía a la imagen elaborada a partir de su recuerdo veneciano... Exceptuando esto, la primera ciudad imaginada por Kublai, en gradas, expuesta al siroco, etcétera, no es más que una enumeración de imágenes parciales y deslavazadas, sin hilo conductor. De modo que la actitud de Marco consiste en ajustar lo desconocido por azaroso con lo memorizado por su virtualidad. Y ésta es su respuesta: “de esa ciudad te estaba hablando justamente cuando me interrumpiste”.

No se trata de una ciudad, sino de cualquiera. Pasada por el tamiz de la memoria donde se produce representada, cada cosa que veo por primera vez nunca puedo saber cuántas veces la habré visto antes: porque lo visible y posible de conocer emite su discurso sólo como imagen reflejada del discurso interrogativo que yo le dirijo con la mirada.

Carente tal vez de un modelo previo y bien real, la ciudad descrita por el Kan es una ciudad sin nombre y sin lugar. Como las manchas de humedad en la pared, en las que podemos ver un mundo, ella es y no es la ciudad de la que Marco hablaba. Ni existe ni tiene nombre, luego no lo es. Ahora bien, contrariamente a lo que pueda parecer, esa falta de nombre acepta cualquier nombre, se acomoda en cualquier lugar: esa es por consiguiente la ciudad. Informe por su fragmentación, vista en la simultaneidad de todas sus perspectivas, descrita desde todos los ángulos (en un golfo, expuesta al siroco, con palacios de piedra o de cristal, en gradas...), algo hay en lo dicho por Kublai de aquel sinfín de lo visible. Porque lo único que puede definir esa cosa que el narrador dice ser una ciudad es la irrealidad de su existencia, su no-lugar. De ahí que pueda responder perfectamente a lo descrito por Polo en el momento de la interrupción. No importa qué ciudad puedas imaginar tú, tampoco es relevante qué ciudad pueda estar describiendo yo: ambas son la misma. Desde luego que “de una ciudad no disfrutas las siete o setenta y siete maravillas, sino la respuesta que da a una pregunta tuya”. ¿Dónde queda en este juego de preguntas y respuestas, de reflejos, el referente real de los signos, la realidad de las ciudades? Decible pero inimaginable, lo verdaderamente real, *la existencia al fondo*, debe ser aquí alguna cosa incorpórea o bien amorfa (pensable al margen



de toda imagen), y se encuentra tras el cuerpo definido de las cosas visibles, de los signos que las dicen figurativamente. Debería ser alguna cosa, puesto que paradójicamente la nombro; pero la nombro en la imposibilidad misma de decirla imaginada.

Lo que digo en tanto que es inimaginable, lo que pienso al margen de toda figuración probable, quizá sea un *no-cuerpo*. Reducido a la protoforma, sólo será un cuerpo informe, una materia amorfa...

Protomundo que no sé decir, la existencia de lo real que conozco ha de ser, pero es INIMAGEN<sup>(5)</sup>. Es ese activador extralingüístico de lo imaginario produciéndose en los lenguajes. Ahora bien, tratándose de lo Real y existente, la inimagen no es lo verdadero en su efectividad, no es lo posible de pensar, de decir, de vivir. Porque en tanto que pensado, lo posible es ya lo que se instala, actualizado, en el brillo de su aparición o de su emergencia. Es el aparecer. Objeto de la intuición como algo previo,

la inimagen sólo está en el manifestarse de las cosas para la percepción. Y entonces ya es IMAGEN.

*De modo que una imagen es siempre el signo de la desaparición de alguna realidad inimaginable lógicamente.*

La vida cotidiana sólo se produce en las ceremonias diarias del representar según ese imaginario que tempera, acomoda, suaviza, diluye en gran parte aquello que de radical o inmediato parece que debería haber en el vivir. (En este producirse de la radicalidad, es decir en este "darse", es donde se encuentra la única inmediatez). Así pues, la vida se da en efecto, pero la efectividad real es ya, para aquél que efectivamente vive, un reverso de la vida o bien su minimización. Vivir en la cotidianidad corresponde a un ritual: el de un parecer que ni se opone ni contraría el ser, porque más bien lo posibilita. Es el *phainin* de lo teatral que no puede sino aludir a alguna otra cosa que ha deja-

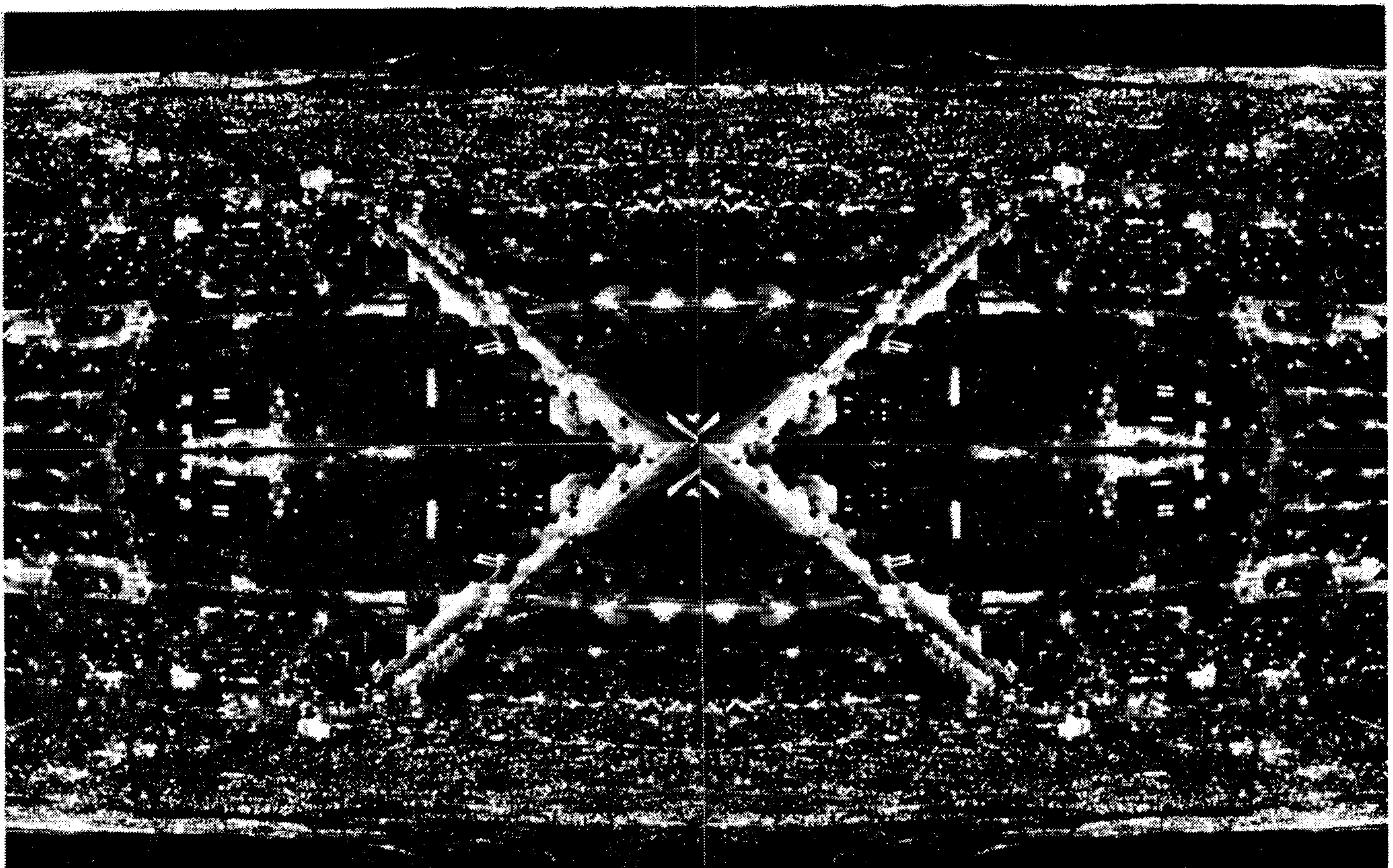
do de ser en el campo de la subjetividad.

#### EL OBJETO DE LOS SIGNOS

¿Cuál es entonces el objeto del lenguaje, es decir, de lo humano?

Al comienzo de lo que será su amistad, Kublai y Polo no comparten el mismo lenguaje. A pesar de eso, hay un lenguaje que sí comparten. Es el de los gestos. "De vuelta de las misiones a que Kublai lo destinaba, el ingenioso extranjero improvisaba pantomimas que el soberano debía interpretar". El soberano atiende, y de la maraña de "saltos, gritos de maravilla y de horror, ladridos o cantos de animales" que le ofrece Marco, así como de los objetos que extrae de su alforja, infiere siempre algún significado. Pero lo que le falta a Kublai es la relación, el nexo entre los signos y los lugares a que se refieren.

Del mismo modo, conocido el significado posible de los signos,





nos falta aún por conocer el objeto a que se refieren independientemente del lenguaje. Es como si por alguna razón que al cabo resulta inexplicable debieran existir en efecto dos estratos: el de los signos y sus referentes, el del lenguaje arriba y el del mundo significable abajo. Sólo que no todos los puntos de un estrato corresponden al otro o descansan en él. Hay irregularidades visibles arriba que no reproducen las de abajo. Hay curvas, grietas o fallas que no dicen dónde se curva, se agrieta o falla lo que debajo parece así esconderse sin transparecer (o que transparece sólo de la manera más inesperada y sin advertencia previa, motivo por el cual es imposible de reconocer...). Seducido pues por la realidad del lenguaje, tiendo a considerarlo como lo existente manifestándose en un cierto orden. Y no puedo dejar de pensar que lo que hay dado accede simplemente a la significación tal como ya es. Incluso pienso que su ser substancial se encuentra en los mismos signos que lo anuncian... Aunque aquí puede que ya no esté tan desencaminado.

Porque, si todo aquello que Marco enseñaba "tenía el poder de los emblemas, que una vez vistos no se pueden olvidar ni confundir, entonces es que todo el imperio —y eso es lo que acaba por pensar Kublai— se reduce a "un zodíaco de fantasmas de la mente". No hay objeto referenciado por el lenguaje. Todo objeto es el mismo signo con el que es dicho. El ser del mundo es el ser del discurso en el que se anuncia. Ser de los signos, emblemas, fantasmas, substancia de lo real. No es que éste o aquel cuerpo femenino que contemplo me engañe con un vestido hecho de postizos haciéndome pensar en rotundidades sensuales adecuando lo que hay debajo. Es que debajo de los signos de la sensualidad no hay cuerpo para la contemplación.

Por eso, nada hay tan lógico como la pregunta que el emperador le hace a Marco: "El día que conozca todos los emblemas... ¿conseguiré al fin poseer el imperio?". Ni nada es tan lógico, al mismo tiempo, como la respuesta del veneciano: "Sir, no lo creas: ese día serás tú mismo emblema entre los emblemas". La carrera del conocer poseyendo coincide con la del ser. Pero la carrera del ser tiene una sola meta: es la caída del corredor en la emblematización de lo que pensaba llegar a alcanzar y poseer.

#### LA CAUSA Y EL QUERER-SER

Crear que mi entorno es la manifestación inequívoca de alguna existencia radical y básica en su objetividad; pensar que el juego escénico en el que estoy involucrado mantiene algún tipo de relación causal y lógica con un hipotético objeto exterior a la escena: todo esto significa haberme convertido yo mismo en un elemento escenográfico más. Desde luego, es posible que una correspondencia causa-efecto se haya dado alguna vez: el Primer Motor aristotélico o el Verbo cristiano, la *singularidad* de la física moderna y el Big Bang. No importa qué. Pero lo que cuesta es imaginar a esa Causa en su rincón remoto contemplando el desarrollo de su primer gesto creador como se contempla un espectáculo.

Puede que haya un ser de las cosas en la base del parecer. Pero siempre será el objeto de una búsqueda inocente, porque la verdadera función del parecer consiste en invalidar subjetivamente al ser. Así es como para Greimas el parecer resulta imperfecto siempre. Es imperfecto porque esconde al ser mediante un querer-ser y un deber-ser, lo cual constituye una *desviación* del sentido<sup>(6)</sup>. Si esconder el ser

mediante el parecer es una *desviación* del sentido, entonces una de dos: o no hay otro sentido que no aparezca siempre oculto o es que el único sentido es su posibilidad, pero inactualizable, dispersa siempre en la rotación del parecer. ¿Qué es lo que se oculta? Un ser *consentido* como objeto de una aspiración, de un deseo sólo presente en la apariencia que es todo lo que alcanza. Si quiero ver algún Ser causal o algún objetivo para el mundo en su realidad diaria, posible de vivir, eso habré de buscarlo en la tarea progresiva de invalidar ese mismo Ser disolviendo la radicalidad que de modo supuesto ostenta. Del mismo modo, hablar de lo Real enfatizando el término como refiriéndome a alguna parcela profunda e invariable de lo hablado donde ya no valen bagatelas (un Ser real, pues, que considero al margen de toda la futilidad impuesta por la ley escénica del entorno, a la manera de la Idea platónica); hablar así de lo Real, digo, es lo mismo que hablar del unicornio mirando a ver si, contra toda probabilidad, aparece alguno que venga a ratificar la verdad de mi enunciado. Aunque remota, siempre hay una posibilidad. Por eso todo tiene su *razón de ser*: es lo que podemos llamar su ser-significante, es decir su epidermis. Y eso es a su vez lo que habrá que considerar, por su reverso, el *ser de la razón* con el que es hablado. Y con esto basta.

Considerar al Ser en su universalidad, y decir de él alguna cosa, supone siempre caer en alguna individualidad como un efecto local sin causa discernible. En la esfera de lo humano, el ser es exactamente el propio individuo. Individuo colgado de su espera, adherido a la voluntad, sujeto al querer-ser.

Así es como el ser-significante sólo parece. Su parecer ya es aquello que de algún ser (desde luego inexistente) nada hay por esconder... salvo en el mis-



mo parecer-que-algo-hay-oculto en algún lugar desconocido o tal vez secreto.

## EL DESTINO DE LOS SIGNOS

El ser de lo real, o lo Real mayúsculo, se parecen a aquella "amenaza" tártara del kafkiano Dino Buzzati en *El desierto de los tártaros*. En la cerrada circularidad del razonar, una guarnición militar se mantiene alerta en una fortaleza del desierto frente a la fuerza tártara. Pero mientras el peligro, o la amenaza, no se convierte en auténtica agresión nadie podrá decir que haya visto nunca, ni siquiera de lejos, a los tártaros. Sin embargo, su existencia es indudable. De manera implícita, el razonamiento es el siguiente: la fuerza tártara existe por la amenaza que representa, la cual existe a su vez bajo la forma de un temor; y ese temor es lo que mantiene a la guarnición alerta en su lugar. Encadenamiento abductivo: lateralidad de los signos. Es la trama de lo real. La existencia de los tártaros es conocida por la amenaza que se desprende de la fuerza, la cual es evidente en el temor (ese sí, real) que mantiene a la guarnición... Tan evidente como esto es el castillo infinito a que se refiere Borges en uno de sus relatos. Del lugar sale un ejército invencible que "sojuzga reinos y ve monstruos y fatiga los desiertos y las montañas". Pero aunque "alguna vez" lo divisan nunca llegan a su destino... ¿Destino? ¿Cómo puede el ejército divisar ningún destino *exterior* al castillo, infinito como es? ¿Cómo podría ni siquiera salir de él? ¿Hay algún lugar, un objetivo, algún destino fuera de lo que sólo puede contemplarse a sí mismo, todo interioridad? Si alguna vez llega el ejército a divisar su destino es que su objetivo no es más que otro modo de ver el propio castillo en el que se encuentra: un punto de vista inédito, una

perspectiva desconocida u olvidada que hará del mismo lugar otro lugar. Ese es el poder-ser (lo posible, el "quizás") del parecer. Es la posibilidad de recuperarse estéticamente en la percepción.

## LO RECONOCIBLE EN EL INTERVALO

Lo veíamos hace un momento. En cada descripción que hace Polo de las ciudades visitadas, lo que en realidad hace es exponer una versión diferente —otra perspectiva u otro fragmento— de una misma y única ciudad: *Venecia* de donde nunca ha salido. La ciudad de la que habla el viajero ni tan sólo existe fuera de su mente. Porque incluso Venecia es un concepto emblemático, una estructura para la percepción y el conocimiento de las demás ciudades. La Venecia de Marco Polo es un esquema cognitivo, un *pattern* que le permite creer en la exterioridad real de lo que únicamente existe en su paisaje mental.

Claro que tampoco las ciudades pensadas por Kublai existen. Cuando éste le dice a aquél: "Tus ciudades no existen. Quizá no han existido nunca. Con seguridad no existirán", he aquí lo que nos quiere dar a entender: que su propia imagen del imperio no coincide con la que pinta Polo. No habla del imperio en sí mismo, es decir de su mismidad, sino de su alteridad dispersa en los diversos para-mí que lo engendran como real. Si el reconocimiento como doble vuelta es indispensable para conocer, no puede haber conocimiento sin el requisito previo de un conocer que ya es, en el fondo, una especie de *co-nacimiento*. En este nacimiento a dos, entonces, alguno de los extremos por nacer surge desfasado con relación al otro, o sale diferente. ¿Qué es lo que falla? Es lo que S. Alexander considera la *co-presencia*, indispensable en el acto de cognición.

Aunque lo haga sin querer, el Kan también se refiere a la inexistencia objetiva de las cosas pensadas fuera del pensamiento, considerado éste como una operación dispensadora de realidad. Y la inexistencia parece ser una falta de adecuación, un defecto de ajuste en el reconocer. Porque no hay coincidencia entre lo que el soberano sabe sin haber conocido (puesto que nunca ha visitado su imperio), y las descripciones de Polo en las que intenta verificar la inverificable veracidad de su saber. Dos lenguajes, dos aparatos de sentido, uno de los cuales debería venir a justificar la función real del otro extrayéndolo de su circularidad: desajustándolo lo justo, por así decir. Y de tal manera, esto, que algún sentido para el conocimiento reconocedor pudiera generarse en la diferencia, nunca en la total disimilitud.

## OSTENSIVIDAD

Así que todo lo que dice el joven Marco quiere ser, aunque sin conseguirlo, una suerte de mostración de los lugares recorridos. Es cuestión de ostensividad. A la descripción verbal se le unen los objetos y las acciones o la mímica de las acciones. Es decir, que a la narración le acompaña la mostración de unas cosas con las que exhibe, haciéndolo por analogía, aquellas otras cosas de las que habla. La acción de cabalgar, por ejemplo, es sugerida con saltos u oscilaciones del cuerpo; la fatiga del viaje a lo largo de las jornadas se expresa con movimientos lentos o con la blandura de las articulaciones; el trabajo de los tejedores o de los tintoreros es expuesta con muestras de su trabajo. Etcétera. Y, sin embargo, por curioso que esto parezca, el Gran Kan no ve nada, no reconoce nada, no se da por enterado de lo que puede existir en el despliegue ostensivo de los



signos. Y en parte no lo entiende porque no posee el conocimiento previo. En palabras de Ferrater Mora: "entender inequívocamente aquello de que se habla cuando se da una definición ostensiva supondría saber de antemano lo que se dice, en cuyo caso no sería menester proporcionar tal definición". La definición es aquí de carácter metonímico, lo cual quiere decir que se presenta el tejido por el trabajo de tejer (el efecto por la causa), se hacen los movimientos para aludir a la acción de cabalgar (la parte por el todo). Siendo metonímica la definición, entender lo que el viajero quiere comunicar supone en el oyente un conocimiento anterior que en la definición sólo ha de encontrar un motivo para afianzarse nuevamente. Y, sin embargo, resulta que "no entender en absoluto de qué se habla cuando se define ostensivamente algo, supondría no usar ninguna clave, lo cual haría imposible toda comunicación, incluyendo la que consiste en producir 'definiciones ostensivas'" (7).

He aquí el problema. Abocado a la comunicación, necesitado de ella para saber, el emperador se encuentra en ambas situaciones a la vez. Situaciones extremas y antagónicas. Claro que se encuentra en ambas pero al mismo tiempo en ninguna de las dos. Porque el Kan se ve conducido a extraer su propia clave en la pura abstracción de un territorio: el suyo. Y precisamente por esto el territorio sólo podrá subsistir, al final, en el nexo de los signos, en sus RELACIONES.

El imperio tártaro se encontrará, discontinuo, en los intervalos vacíos de un espacio donde los objetos se ordenan, en los intersticios del tiempo en que aparecen.

## EL IMPERIO INEXISTENTE

En la conversación entre ambos personajes, mientras tanto,

llega el momento para Marco de aventurar una hipótesis. Según ella, puede que la existencia de las cosas sea una suerte de consecuencia de la actividad mental, una forma de imaginación. Según eso, al fin y al cabo sería cierto "que los cargadores, los picapedreros, los barrenderos, las cocineras... existen sólo porque nosotros los pensamos". Aunque —arguye Kublai—, "a decir verdad, yo no los pienso nunca". "Entonces —razona finalmente Marco— no existen". Si algo existe realmente, esa realidad sólo se produce como un efecto pensado y *para alguien*. Alguien se dirige hacia su objeto posible, busca algo de lo que hay: para conocer. Una vez hallado, sin embargo, el mismo encuentro es ya un acto de veridicción en el que algo emerge, realmente objeto, para el sujeto. Consiste en verificar que la cosa aparezca revestida de una significación, de algún sentido que el sujeto buscador le atribuya de *antemano*.

*Aquello que aún está por conocer, y lo concebimos como tal, es lo ya conocido cuya existencia no hacemos más que constatar.*

Como objeto de atención y conocimiento, la ciudad de Marco Polo o la del Gran Kan, cualquier ciudad, se encuentra sólo en el proceso lógico de seguir un hilo, es decir, en el hecho de cerrarse a otras perspectivas adoptando, inconscientemente una sola. Polo ve todas las ciudades desde su propia perspectiva veneciana; cuando las describe, no hace más que variar el punto de vista no sobre lo real visible sino sobre su recuerdo de Venecia.

Para empezar, todo lo que hay es siempre "dado", pero a la percepción seleccionadora. No importa que el acto de seleccionar imponga una disposición formal arbitraria a las cosas, y que sólo por esa arbitrariedad, se encuentren efectivamente "hechas": ser arbitrario es lo propio

del sujeto en su hacer. En consecuencia, tampoco del objeto hay más que arbitrariedad. Se trata del "hecho" en su visibilidad. Lo importante es que sin selección (el *legein* griego, tría y reunión) nada hay que se ofrezca a la percepción y acceda al conocimiento.

Pero la frase de Marco Polo, según la cual los barrenderos, los picapedreros y demás gentes no existen si el emperador no piensa en ellos, implica una hipótesis más que aventurada, desde luego. La existencia de los cargadores y de los barrenderos, la de las ciudades y la del imperio en su conjunto no parece poder ser negada. No es cuestión de creer a pie juntillas que el Yo sea, a la manera de Hume, un teatro proyectado por la mente frente a sí misma y en cuyo escenario ocurre absolutamente todo. Sin todas estas cosas —desde los cargadores hasta el imperio— no habría unos signos que pudieran referirse a ellas, como cosas que significan a su vez... Todo aquello que hay existe sólo, y es alguna cosa para alguien, en la medida de su referencialidad: signo u objeto de otro signo. Lo demás, existente y todo, suele pasar desapercibido. Claro, Kublai no piensa nunca en las gentes de su pueblo, pero piensa en otra cosa: que sin ellos "nunca podríamos estar meciéndonos en nuestras hamacas".

"Polo: —Hay que excluir la hipótesis entonces. Por lo tanto será cierta la otra: que existen ellos y no nosotros.

Kublai: —Hemos demostrado que si existiéramos no estaríamos aquí.

Polo: —Pero en realidad estamos".

Lo único que parece fallar en este razonamiento es que no hay por dónde coger la existencia en tanto que la existencia es un principio uno y desnudo (*un el*



nu), según la expresión derrideana. No hay por dónde cogerla en su realidad mediante el anudamiento y reanudamiento sin origen ni fin de las palabras. Y es que no debe haber ningún real desnudo, ninguna existencia fuera de este nudo que es su nombre, y por el que sólo vemos algo al ser nombrado. Así es como viene a exponer Kublai, con la simple evidencia, la necesidad de alguna matriz o de un punto de partida para la danzante fantasmagoría de las imágenes. Aunque tal matriz resulte *luego* inimaginable (descrita desde todos los puntos de vista, la ciudad a la que aspira el emperador sería el caos). Una matriz insignificante, indiferente incluso sin los signos que anudan su desnudez y la aderezan dándola a conocer. ¿Es esa realidad posible de decir,

aunque impensada, la que permite al Kan permanecer tumbado en su hamaca? ¿No será más bien el hecho de estar tumbado lo que genera alguna realidad como un punto de partida o como un apoyo?

Kublai: —Hemos demostrado que si existiéramos, no estaríamos aquí.

Polo: —Pero en realidad estamos”.

Es un extraño comportamiento, el del lenguaje. Porque el hecho de estar aquí Marco Polo y el Gran Kan hablando implica su inexistencia. ¿Cómo se puede estar sin existir? ¿O existir sin estar? ¿Hay incompatibilidad del *estar-aquí* representado (por parte de lo presente) y de la existencia que no admitiría represen-

tación alguna? Así resulta que si existieran en realidad el Kan y Marco Polo, no habría signos, no se encontrarían descritos, no los tendríamos representados en el texto que los dice. Mientras que el hecho mismo de hallarse en la narración supone ya su inexistencia. O supone la inexistencia o es que estando aquí ambos interlocutores, el hecho de que puedan existir no es de ningún modo significativo. Habiendo una representación lingüística (siendo la de Kublai y Marco una realidad significativa), queda demostrado lo irrelevante o irrisorio de su existencia. Es una existencia relegada o absorbida por su representar de personajes. Aquel “estar en realidad” al que alude Marco supone tal vez, pero no demuestra, lo real de un existir como base o como raíz para su





estar. Inmersos en la ficción de la vida cotidiana, su realidad básica (quiero decir la desnudez de su fundamento) ya no es más que un supuesto considerado a posteriori. Y es que hablando, eso que llamamos *existencia* para referirnos a alguna especie de previdencia para lo real diario, sólo alcanza semejante condición en el discurso publicitario de quien lo habla. Y entonces ha perdido ya cualquier condición de previdencia. La verdadera condición de lo que hay y efectivamente existe, ¿no será su inenarrabilidad? *Aquél que habla y lo hace a conciencia sólo se conoce efectivamente en el flujo sonoro de su discurso diciendo la falsedad de su existir.*

Como un espejo, el lenguaje sólo alcanza a reflejar la verdad de lo que está ahí condicionado por su imposibilidad de ser. Imposibilidad de ser otra cosa que *verdadera imagen*. He aquí la intuición semiótica de san Agustín cuando se pregunta si sería *verdad* la imagen del hombre en el espejo si no se tratara de un hombre *falso*...

La existencia de una realidad extra o pre-lingüística, anterior a su realización en el lenguaje, es decir, cultural: eso es la *inimagen*. De donde inferir que la efectividad practicable de las cosas es la *estesía*, como decía Valery, y coincide con ese efecto perceptivo imaginario en el que todo lo real se resuelve de pronto e inexplicablemente. Se trata de una verdad como teatro. Igual que en la imagen del espejo, su verdad impone la falsedad de aquello otro que representa.

Aunque esta falsedad (que sería la Realidad genérica de la existencia dejándose vivir en el espejo de los signos), sólo puede llegar a ser juzgada, y considerada verdad, en el representar significativo, ahí donde se ofrece discursiva y por ello verosímil. Pero también sabemos que la verosimilitud es por definición





una cualidad de lo que en relación con la verdad (es decir, *verro*) sólo se muestra *símil* parecido, semejante, no igual.

O lo real posible de vivir no es verdadero, o es que no hay verdad alguna que sea efectivamente real y susceptible de ser vivida. De donde puede decirse que siendo verosímil, la verdad sólo llega a ser real de una manera: *defectivamente*.

#### DE LA FINALIDAD SIN FIN

Poco más. "Yo hablo, hablo—dice Polo en determinado momento—, pero el que me escucha retiene sólo las palabras que espera". Como el discurso de Marco (como cualquier discurso) lo Real de la existencia deja que desear inexcusablemente. Y deja que desear porque no sólo depende de la espera o del deseo (no es que alguna realidad no acabe nunca de llegar). Es que todo lo que hace acto de presencia es siempre la inversión de lo que nos representábamos en la espera. Es aquello que de la simple presencia parece contenido en el bis del representar. En palabras de Heidegger: "cuando la presencia es nombrada, se da ya la representación de lo presente". Aunque para el caso quizá fuera mucho más cierto decir que lo único nombrable de un pre-

sente hipotético es su representación. A partir de esa representación, o de ese nombre, pasamos a creer en la existencia de algo definible por su presencia.

Claro que hay una presencia de lo presente, cuando menos una presencia lógica. Los barrenos, las cocineras, los interlocutores Kublai y Polo, etcétera. Pero es una presencia vestida, anudada con la teatralidad de un *re*-mediante el cual se representa la condición visible.

Lo existente en sí o la existencia de lo que objetivamente hay, el Ser como potencia o voluntad, la materia amorfa, tanto da: una minucia. Cuestión de imagen. Y la imagen es extralingüística, inaprehensible. No es eso que está al fondo, es un eso que naufraga necesariamente en la imagen que nos lo ofrece. Su traducción a lo visible, a lo nombrado, es una simple ducción. Porque no hay travesía. Porque nada viene de un lugar y se aposenta en otro. Sólo hay movilidad, una ducción durante la cual se da inversión o despilfarro, desviación o retorcimiento. Invertir, investir, vertir, o vestir... Es cuestión de inversión, pero en su sentido espacial: no el haz, sino el envés. Es la espalda de quien se aleja sin despedirse. Pero todavía más: también es inversión en el sentido económico. Porque

tal parece que lo Real es impuesto en algún lugar a término para vivir. Y el ámbito y el ceremonial de lo vivido, la cotidianidad, no es el capital inicial. Es más bien todo lo que a partir de él se reproduce por inversión (otro capital), yendo a encontrar el origen o el principio de tanto rédito, al cabo de la imposición, en el vacío de la muerte.

He aquí algo más de la imagen, pues. Su proyección al final, su encuentro por parte del Sujeto, es el Objeto perdido y reencontrado bajo la forma de vaciedad. Si en la perspectiva kantiana puede hablarse de una finalidad sin fin para lo bello, la vida como representación sí tiene un fin, pero carece de toda finalidad. La inexistencia de finalidad coincide con lo Real, siempre al fondo, diferido.

Y concluye Marco: "Lo que comanda el relato no es la voz: es el oído". Quiere decir con esto que no importa lo que hay, lo que se dice o lo que sucede. Lo importante es lo que cada cual percibe de lo habido, dicho o sucedido. Pero lo desviado por el receptor al invertirlo en la vida (aquello que él soslaya como no visto, no oído, etc.), acaba por vengarse reapareciendo al cabo de todos los lenguajes. Es su final. Y entonces es todo voz. Por un instante, es inaudible voz.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

1. "Sin duda lo 'visto' sólo se presenta siempre en una determinada modalidad de la 'visión', y no antes de ella o fuera de ella. Pero, por otra parte, todas estas diversas modalidades de la visión están unidas de tal modo, que se refieren a un algo visto determinado y tienen en él una base común. Esta base no la afirmamos como un soporte absoluto subsistente en sí, pero sí como una conexión funcional. E., Cassirer, *Esencia y efecto del concepto de símbolo (Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, 1956)*, México (trad. esp. de C. Gerhard), 1975, p. 198. Las cursivas del texto citado son mías.

2. "Lo real y lo posible", *El pensamiento y lo moviente*, Buenos Aires, 1972 (trad. de M. H. Alberti), p. 89.

3. *Las ciudades invisibles*, Barcelona, 1985 (trad. de A. Bernárdez).

4. "Si puede decirse que toda prospección es una retrospección anticipada, puede decirse igualmente que toda retrospección es una prospección invertida". De modo que "el pasado no es, pues, pasado, ni el futuro, futuro. No existe más que cuando una subjetividad viene a romper la plenitud del ser en sí, y dibujar una perspectiva, introducir el no-ser en ella". M. Merleau-Ponty,

*Fenomenología de la percepción (Phénoménologie de la perception, 1945)*, Barcelona, 1975, trad. esp. de J. Cabanes, p. 422, 428.

5. Cf. *mi Imatges, Inimatges*, Barcelona 1986.

6. *De l'imperfection*, Périgueux, 1987, p. 9.

7. FERRATER MORA, J.: *Indagaciones sobre el lenguaje*, Barcelona, 1970, p. 180.



1. Los procesos de "naturalización" de las prácticas humanas no sólo definen la condición necesaria y a veces suficiente para que podamos reconocernos como sujetos de una cultura determinada; el efecto práctico de tal operación tiene quizá otro dominio sobre el cual poco hemos reflexionado, a lo mejor por la evidencia inmediata con que se nos presenta, pero tal vez mucho más fundamental que el primero por las consecuencias que tiene: proporcionarnos la confianza y la seguridad necesarias como para "sentirnos en nuestra propia casa".

Razón tenía Aldous Huxley al decir que somos beneficiarios pero también víctimas de una cultura. Si ciertamente sus códigos y sus prácticas definen el entramado en el cual nos podemos mover como sujetos, ellos mismos prescriben los órdenes en los cuales hemos de reconocernos como tales.

Nuestra práctica pedagógica, aquella que define las relaciones particulares que debemos establecer en nuestro proceso de "enrrecimiento" en tanto sujetos de unos saberes; y su correlato, la institucionalización de estos últimos, proceso que nuestra cultura ha acabado racionalizando en el

ejercicio y en la puesta en obra de tal calificación, no han sido ajenas a estos procesos de naturalización.

Parece por ello lo más natural del mundo el que ubiquemos el llamado "problema de la lectura" en el terreno de un ejercicio que parecen tenerlo adscrito como "por naturaleza intrínseca" o al menos "propia" aquellos que se ocupan de los fenómenos del lenguaje, y el que definamos por consiguiente al saber de la lingüística en dominio exclusivo de preocupaciones como ésta.

Quien dice entonces *problema de lectura*, mienta al parecer un espacio pedagógico que tendrían que resolver los "profesores de Lenguaje", es decir de lengua materna; y quien dice profesor de Lenguaje, se refiere por consiguiente a aquel profesional que ha tomado como campo de su formación la llamada ciencia de la lengua.

Una mirada menos desprevenida puede sin embargo desatar esta doble pertenencia, y abrir por contrapartida un sinnúmero de preguntas e interrogantes que al menos en una dirección precisa, es posible señalar.

**jairo montoya gómez**

**EN TORNO A UNA  
SEMIO-PRAGMATICA DEL "DISCURSO"**



A aquellos profesores que no tienen la "obligación profesional" de preocuparse por el lenguaje aunque trabajen con él, y a aquellos estudiantes que deben "sufrir" las consecuencias de un problema de lectura que traspasa los ámbitos de la lengua materna, quiero dedicar esta reflexión porque tanto unos como otros están atravesados en su práctica cotidiana del saber, por los mismos problemas que a nosotros nos preocupan.

2. El problema que queremos tratar es el siguiente:

¿Qué es posible hacer con ese conjunto de hechos lingüísticos que traspasando la dimensión de la frase, de la proposición, del acto de habla particular y concreto, incluso del relato o del "texto", pero que sin excluirlos ni mucho menos olvidarlos, aparecen a nuestros ojos como unidades de un nivel macrotectual, agrupadas la mayoría de las veces en nuestra práctica pedagógica en torno a disciplinas o teorías? ¿Cómo legitimar, explicitar o al menos dar cuenta de esas agrupaciones que la llamada matriz discursiva de una cultura individualiza y recorta ofreciéndolas así al trabajo cognoscitivo como unidades más o menos coherentes y homogéneas?

Lo que queremos plantear, si se quiere, se ubica pues en la dimensión de un *PROBLEMA DE LECTURA* en el pleno sentido de la palabra. No tanto por lo que hace referencia al develamiento del sentido y de la significación de un texto, cuanto por las múltiples exigencias que se juegan allí donde el "texto" adquiere las características materiales de una disciplina o de una teoría, y en donde las posiciones que nosotros asumimos en torno a (o mejor dicho gracias al "lugar que nos asigna") los horizontes de interpretación que allí se definen, sobrepasan la mayoría de las veces nuestro estatuto de sujetos lingüísticos.

¿Tendrá esto que ver con la lingüística propiamente dicha?

Si se mira someramente lo que *DE HECHO* ha acontecido, vale decir, si se examinan las condiciones históricas mismas del desarrollo de esta disciplina, parece ser que *NO*. En efecto:

La llamada "ciencia de la lingüística", deudora ciertamente del mismo horizonte explicativo que define y caracteriza el pensar científico moderno —y sobre la cual también pueden plantearse los mismos interrogantes que aquí esbozamos—, tuvo que delimitar su proyecto.

Especificó así, un *objeto de análisis*, la lengua (como sistema de signos), o más recientemente aún, la facultad humana que permite con un conjunto mínimo de elementos, generar un número

infinito (o al menos indefinido) de resultados: las oraciones. Protocolizó unas *herramientas metodológicas* —el tan mencionado análisis estructural, o el no menos famoso análisis generativo transformacional—. Adoptó, si se quiere, unas *formas de escritura* muy cercanas a las otras disciplinas científicas (modelos deductivos de exposición, o construcciones formales que pudiesen contrastarse progresivamente con los datos). En fin, privilegió ciertos *temas y ciertos aspectos*, al amparo de los niveles que componen el hecho del lenguaje.

Era también lógico que definiese allí las *unidades mínimas y máximas de análisis*: del rasgo distintivo al fonema; del signo al sintagma; de la palabra a la frase u oración; del sema al semema, etc., acotando así un campo de operatividad cuyos resultados analíticos constituyen hoy *niveles* muy precisos en el estudio de los fenómenos lingüísticos.

Semejante delimitación de campos debía por lo demás excluir muchos otros elementos, confinar otros aspectos, acallar otras formas de mirada en torno al lenguaje. Enunciemos algunos efectos de esta operación:

a. "De la significación al sistema"; vale decir, privilegio de aquellos niveles del lenguaje en los cuales fuese factible realizar esta operación, y por contrapartida, exclusión de aquellos otros que difícilmente se dejan estudiar desde esta perspectiva. Tras los rasgos fonéticos, se imponía la búsqueda de un sistema fonológico; más allá de las estructuras oracionales, se buscaba la existencia de un sistema sintáctico; pero en torno a los rasgos semánticos, no quedaba más que un campo abierto, siempre móvil y cambiante cuya estructuración no hacía más que plantear problemas a una posible teoría semántica y que como bien lo constatará Emile Benveniste, imponían más bien su exclusión:

"Queda admitido por principio —dice— que el análisis lingüístico para ser científico, debe abstraerse de la significación y vincularse únicamente a la definición y a la distribución de los elementos. Las condiciones de rigor impuestas al procedimiento exigen que se elimine este elemento inaprehensible, subjetivo, inclasificable, que es la significación o el sentido. (E. Benveniste. *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI. Ed. S. A., 1972, p. 13).

b. Confinamiento a su vez de la perspectiva de una filosofía del lenguaje que, alimentada de todo el debate en torno a la significación, recuperaba —lógicamente modificándola— la rica tradición interpretativa de la Filología clásica, resistiéndose con ello a aceptar los marcos que una "ciencia positiva" como la lingüística quería imponer frente a los hechos de lenguaje.



c. Exclusión, más bien implícita, de toda la tarea analítica que emergiendo desde los ámbitos de la lógica, ponía al descubierto los problemas lógico-semánticos en los cuales estuvo atrapada la consideración del lenguaje.

d. En fin, silencio a veces cómplice, en torno al campo de las actuaciones verbales que por ser consideradas como realizaciones particulares de interés sólo para los hechos de habla, colocaban a la Pragmática más allá de los intereses propiamente lingüísticos.

A lo mejor la lingüística debía excluir, quizá por inoperante, quizá por ser un objeto poco preciso, quizá porque su tratamiento se adscribía tradicionalmente a otros saberes y se reconocía como perteneciente a otros dominios, ese conjunto complejo de hechos de lenguaje cuya agrupación en una unidad coherente, goza más bien de un estatus demasiado ambiguo y que *DE HECHO*, parecía desbordar los límites de la ciencia lingüística.

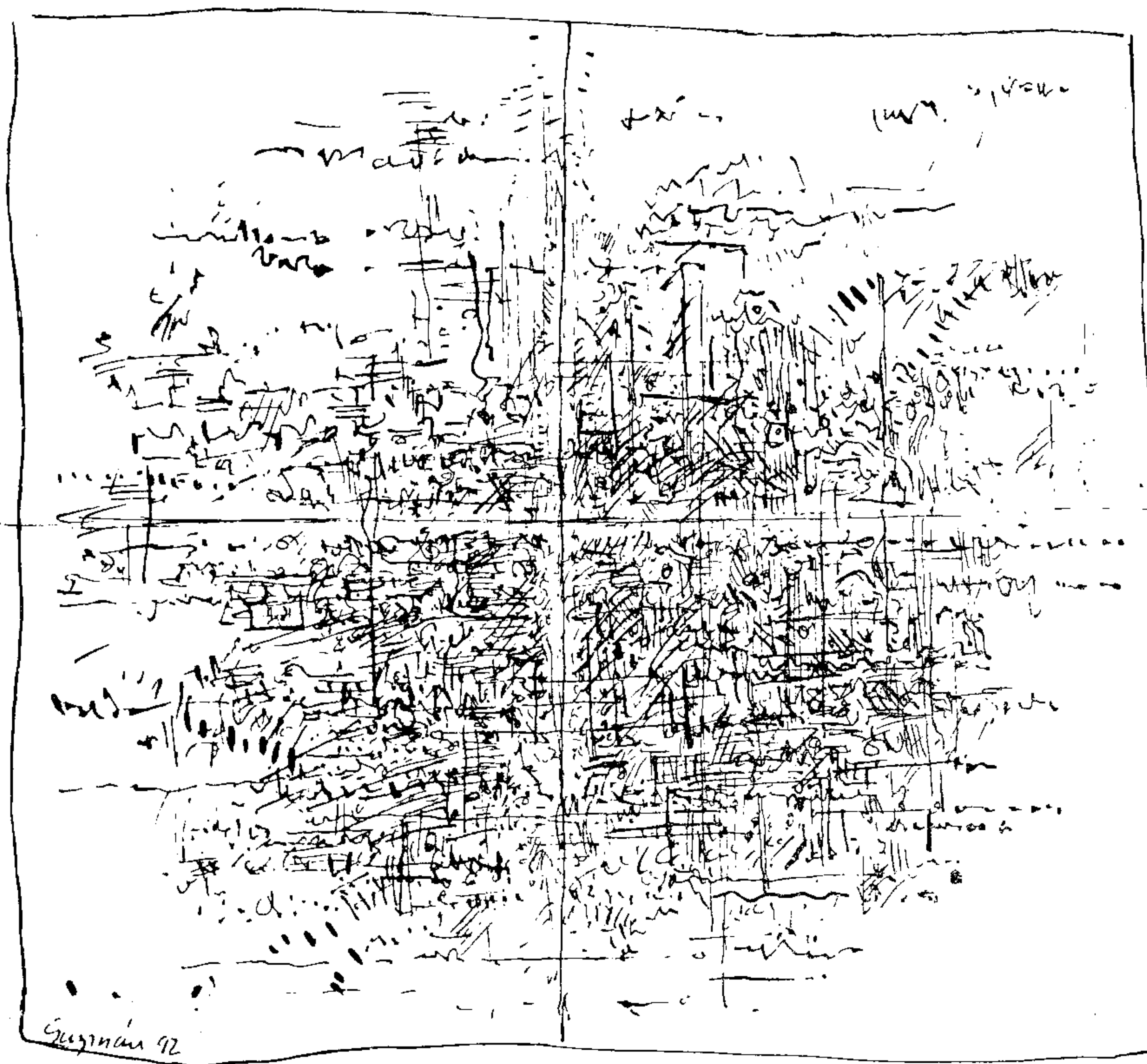
Así lo constata Louis Hjelmslev cuando habla justamente de las entidades de análisis lingüístico:

“Una tradición explícita sostiene —dice— que el trabajo del lingüista comienza con la división de los períodos en frases, en tanto que se cree posible asignar el tratamiento de partes más

extensas del texto, grupos de períodos o cosas semejantes, a otras ciencias —principalmente a la lógica y la psicología—. De acuerdo con este punto de vista, cuando el lingüista o el gramático se encarase con un texto sin analizar, como por ejemplo, el que nos proporciona todo cuanto se ha escrito y todo cuanto se ha dicho en Danés, debería dirigirse sin preámbulos a una etapa de la que resultaran frases; teóricamente debe dar por sentado que se ha emprendido ya un análisis lógico-psicológico de las partes más extensas del texto, y se cree que en la práctica no tiene por qué preocuparse de si realmente se ha emprendido tal análisis o no, o de si se ha llevado a cabo de una forma que pueda considerarse satisfactoria desde el punto de vista lingüístico”.

(Louis Hjelmslev. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. (Trad. J. Luis Díaz de LI.). Madrid: Gredos. 1980, p. 139).

Por más que desde la perspectiva de una delimitación rigurosa se quieran (o se deban) silenciar todos estos aspectos que aquí hemos mencionado —y entendemos que tales son los costos teóricos que la llamada ciencia moderna acarrea en su tarea explicativa—, su pertinaz insistencia, vale decir, su irremediable existencia, horada, corroe y taladra continuamente sus confines.





Y así como la Hermenéutica, la Escuela Analítica, la Pragmática y la Teoría de los actos de habla fueron reivindicando la pertinencia de sus ópticas, podemos decir que esa "unidad" macrotextual de hechos de lenguaje que nos ocupa —y designémosla por ahora con este nombre ambiguo—, reivindica *POR DERECHO* el que la lingüística la tome al menos como un campo problemático. Al fin y al cabo no sólo es un "hecho de lenguaje" que por tal razón exige que se le preste atención, sino también —y quizá aquí está lo más fundamental—, un hecho constitutivo de *saberes*, de *prácticas*, de *legitimaciones* de muchos comportamientos humanos colectivos e individuales, de *opciones* teórico-políticas a veces muy claramente definidas, e incluso de *instancias de reconocimiento* que sólo se materializan en el universo simbólico de lo que llamamos lenguaje.

Quizá esta serie de factores que cruzan y rodean los dominios "macrotextuales" que nos ocupan sean los que expliquen el hecho de que sus análisis hayan sido adscritos a disciplinas tan precisas como la filosofía, la lógica, la sociología, o la teoría crítica de la sociedad, cuando no es que tal análisis se delimita como pertinente sólo para aquellas mismas prácticas institucionales que reconocen en ellos sus dominios de saber propios.

Semejantes perspectivas, tan valiosas y pertinentes cada una de ellas, explican ciertamente ópticas de análisis muy particulares que, bueno es reconocerlo, dan cuenta de estos dominios "macroestructurales" desde intereses teórico-prácticos muy precisos: recordemos a manera de ejemplo el trabajo que las epistemologías regionales han efectuado sobre las así llamadas teorías científicas, para reconocer en ellas la manera como se "eluden o se resuelven, se plantean o se desvanecen" los problemas de la práctica científica de la investigación; o los esfuerzos del análisis lógico de la estructura teórica de una disciplina para dar cuenta de su coherencia interna y de los niveles de formalización que la especifican; o los análisis de los efectos sociales, de las relaciones de poder y de los paradigmas de reconocimiento de las comunidades científicas que se ofrecen como campo de reflexión para los diversos enfoques sociológicos.

En tanto *DE DERECHO* una disciplina como la lingüística tiene la obligación de acercarse a la comprensión de esas macroestructuras constituidas por "hechos de lenguaje", podemos con toda pertinencia intentar dilucidar al menos un posible acercamiento, no tanto con el ánimo de traspasar mecánicamente los debates de la lingüística a ese terreno, sino con la esperanza de reivindicar, a la luz de la claridad que desde ella se obtenga, un análisis situado en la perspectiva del *problema de la lectura*.

### 3. Primer camino.

Con el estilo que caracterizó la mayoría de sus escritos, Federico Nietzsche dejó consignado en uno de sus agudos aforismos una intuición sobre el problema del lenguaje y trazó en muchos de sus trabajos una mirada en torno a él, que nos servirán de punto de partida para nuestra propuesta.

"Lo que más fundamentalmente me separa de los metafísicos es esto: no les concedo que es el 'yo' quien piensa. Tomo más bien al *yo mismo como construcción del pensamiento*, del mismo orden que lo son 'materia', 'cosa', 'sustancia', 'individuo', 'meta', 'número', por consiguiente como una *ficción reguladora* gracias a la cual uno se imagina e introduce una especie de consonancia, por consiguiente, una especie de 'inteligibilidad' en el mundo del devenir. La fe en la gramática, en el sujeto lingüístico, en el objeto, ha tenido hasta ahora a los metafísicos bajo el yugo: yo enseñé que es necesario abjurar de esta fe. Es el pensamiento quien plantea el *yo*, pero hasta ahora se creía, como lo cree el 'pueblo', que en el 'yo pienso' había yo no sé qué de inmediatamente conocido y que ese 'yo' era la causa dada del pensamiento y que se comprendían por analogía con ella todas las demás relaciones de causa a efecto. Esta ficción puede ser ahora corriente e indispensable, pero eso no prueba que no sea un producto de la fantasía: algo quizá necesario para la vida, pero sin embargo falso".

(Fragmento recogido por G. Colli y M. Montinari. "El estado de los textos de Nietzsche" en: *Nietzsche, 125 años*. Bogotá: Ed. Temis, 1977, p. 327).

Este fragmento condensa a nuestro modo de ver toda la fuerza crítica y a la vez radicalmente nueva que ofrece el planteamiento Nietzscheano respecto al lenguaje y señala a su vez la "impertinencia" de una temática que, emergiendo en el seno de la tradición filológica clásica, no sólo abriría otra óptica para comprender el lenguaje, sino que retomaría la marcha que le dio también su nacimiento: la reflexión filosófica.

En efecto: en tanto toda forma de pensamiento ha establecido lazos muy precisos con el planteamiento filosófico que siempre la ha tratado de fundamentar imponiendo con ello por ende los criterios de veracidad que deben acompañarlo, el tratamiento del fenómeno del lenguaje también ha debido buscar en la estructura de la Gramática, la razón de ser de su operatividad.

Reflexión filosófica y Gramática no son pues más que las formas generales que han adquirido



el pensamiento y el lenguaje a lo largo de nuestra historia: quien habla del pensamiento, se remite al conocer; quien habla del lenguaje, se remite al "representar".

Y aún más: no es de extrañar el que ambas reflexiones marchen a la par, pues de una u otra forma, el "sentido de las cosas" y la "forma de su expresión" parecen establecer una pertenencia recíproca tan cerrada que no puede plantearse una sin que inmediatamente nos remitamos a la otra.

Hablar del lenguaje es hablar del sentido, o de la significación; es decir de la esencia, es decir de la causa fundante. Hablar del conocimiento es hablar de un pensamiento verdadero o falso, es decir de lógica, es decir de un análisis proposicional, es decir de un lenguaje.

A esta doble relación: la del pensamiento con la filosofía y la del lenguaje con la Gramática es a la cual apunta el trabajo Nietzscheano, en la perspectiva no sólo de desatar la superposición de la una en la otra, sino y fundamentalmente en la de ubicar el terreno en el cual ambas se han podido dar.

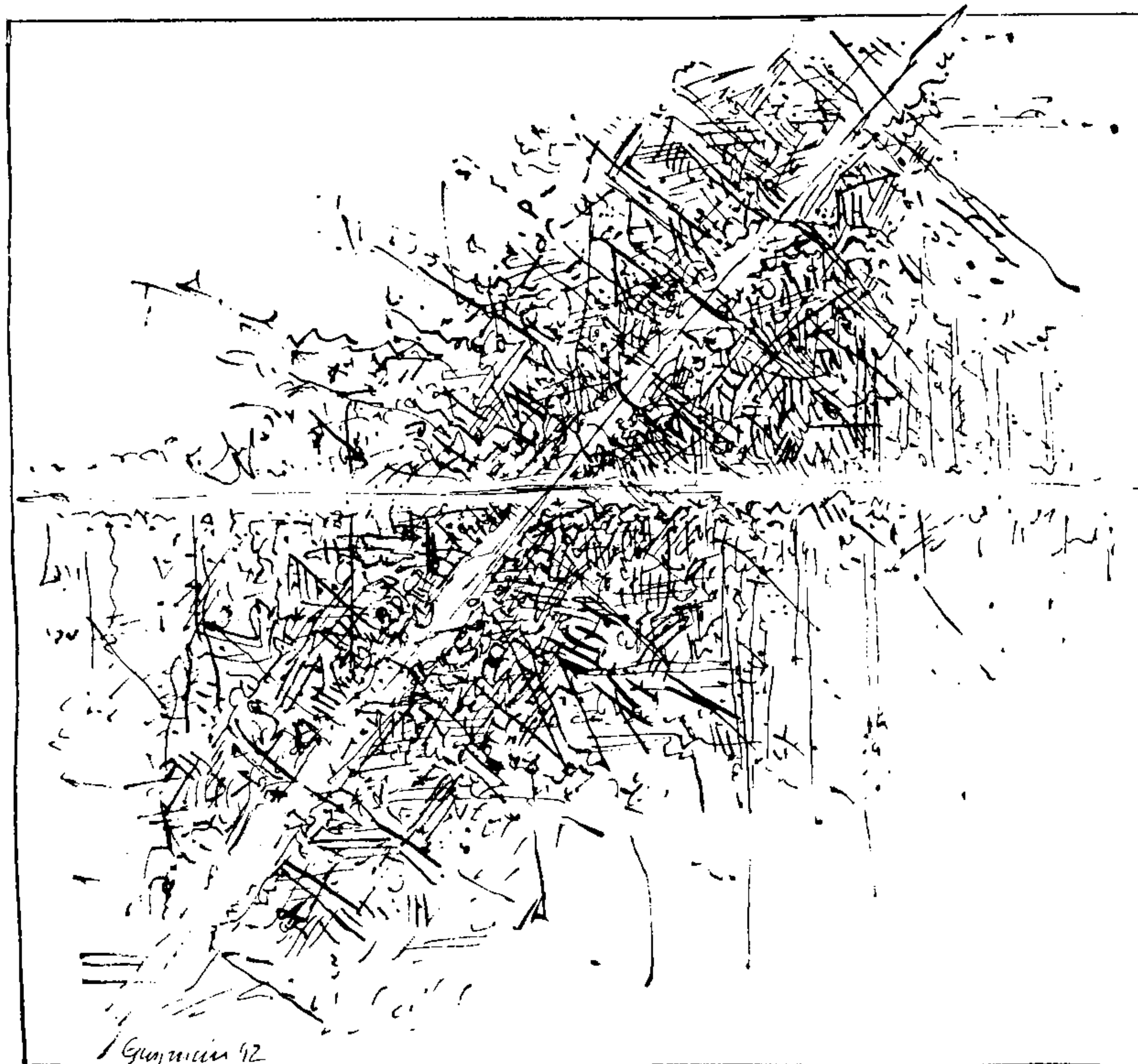
Questionando la reductibilidad del pensamiento a la filosofía, Nietzsche ha establecido los límites precisos con los cuales se hizo ingresar a *la razón* desde la Grecia clásica, haciendo de ella un pensar esencial. Y denunciando la mirada "gramatical" respecto al lenguaje, ubicó el ámbito en el cual pudieron florecer no sólo los estudios clásicos

respecto al lenguaje, sino también la disciplina que luego a comienzos del siglo XX se iría a constituir como ciencia lingüística.

Por ello si pudo denunciar el que "la filosofía ha sido de arriba a abajo platónica" al instalarse en la dicotomía clásica de la esencia y la apariencia y al convertir la tarea filosófica por excelencia en un preguntar por la esencia, podemos completar su aseveración diciendo que desde allí mismo se especificó como campo de la Gramática la indagación sobre la "significación" de las palabras, definiendo así un sitio desde el cual mirar el lenguaje: desde la perspectiva de quien escucha; vale decir: "sonidos" que remiten a una "significación" y que requieren por tanto de un "espíritu crítico" que tras palabras descubra "esencias".

A esta "lingüística del que escucha", Nietzsche opone otra forma de preguntar por el lenguaje cuyo esbozo puede encontrarse ya en su pequeño texto "Sobre la Verdad y la Mentira en sentido extramoral" escrito en las postrimerías de 1872, cuando afirma:

"La imagen lingüística no designa más que las relaciones que las cosas guardan con nosotros, y allega para sus fines expresivos las más atrevidas metáforas!... Creemos algo de las cosas cuando hablamos de árboles, colores, nieves y flores, y sólo poseemos metáforas sobre las cosas que no corresponden en nada a su esencia natural".





(F. Nietzsche. *Obras completas*. Tomo I. (Trad. de E. Ovejero y Maury). Buenos Aires: Aguilar, 1951, p. 398).

Que una palabra únicamente quiere decir algo en la medida en que quien la dice quiere algo al decirla, implica la necesidad de ubicar en otro sitio la pregunta por el lenguaje; o más específicamente, implica situarse en el punto de vista del que *HABLA*.

Más que un espíritu "crítico", se requiere pues de un espíritu "genealógico", interpretativo; de una filología activa que tras las palabras vislumbra voluntades o "fuerzas" (quanta las denomina el mismo Nietzsche en la *Genealogía de la moral*) que imponen nombres y al imponerlos se apropian del mundo en una forma plural, perspectivística.

"El derecho del Señor a dar nombres —dice en la *Genealogía de la moral*— llega tan lejos que deberíamos permitirnos el concebir también el origen del lenguaje como una exteriorización de poder de los que dominan: dicen 'esto es esto y aquello'; imponen a cada cosa y a cada acontecimiento el sello de un sonido y con esto se lo apropian por así decirlo".

(F. Nietzsche. *La genealogía de la moral*. (Trad. de Andrés Sánchez P.). Madrid: Alianza Editorial. 1979, p. 32).

Frente a una lingüística del que escucha, se trata más bien de desarrollar una *LINGÜÍSTICA DEL QUE HABLA*. Lingüística oteadora, perspectivística o si se prefiere *genealógica* en el pleno sentido de la palabra. Lingüística que más que definir el lenguaje por las relaciones que él instaura con un universo que le preexiste, busca más bien describir y comprender ese *campo de fuerzas* que luchan por apropiarse del mundo en y por el lenguaje, y donde el término "interpretación" no designa solamente el sentido que se *encuentra* en algo, su interpretar, sino también el hecho de interpretarlo, es decir, el sentido que se le *atribuye*.

#### 4. Segundo camino.

Sería injusto —por decir lo menos— desconocer los invaluable aportes dados recientemente por la lingüística al estudio de unidades parecidas a las que hoy nos ocupan y que aparecen recogidas bajo el nombre genérico de análisis del discurso o, si se prefiere, de lingüística del texto.

El análisis de esas "relaciones entre las oraciones de una secuencia" (Teun A. Van Dijk. *Estructura y funciones del discurso*. México: Siglo XXI Ed. 1980, p. 21) relaciones que configuran lo

que se entiende así indistintamente por texto o por discurso y que escapan muchas veces a la explicación fragmentada de las frases, ha impuesto la exigencia teórica de construir desde la lingüística una *teoría* coherente que permita explicitarlos. (Nos referimos aquí a los trabajos de Teun A. Van Dijk, J.S. Petofi, Greimas, Ducrot, Genette, etc., indistintamente, porque nuestro interés no es propiamente hablar de la lingüística textual, sino tomarla como un punto de referencia para nuestra propuesta).

Si bien los primeros trabajos apuntaron a diseñar una *Gramática del texto* que explicitara las estructuras lingüísticas abstractas subyacentes a una secuencia de oraciones claramente delimitada, pronto se vislumbró el hecho de que el texto (quizá en forma más manifiesta que la frase o la oración) posee condiciones de gramaticalidad que desbordan el orden sintáctico y que dependen específicamente de exigencias semánticas y pragmáticas. O lo que es lo mismo, se hizo necesario no sólo ampliar un modelo lingüístico ya probado a nivel de unidades "micro" de análisis (si se quiere aisladas muy artificialmente), sino construir lo que propiamente se denomina una *Lingüística del texto* que definiese a este último como "unidad básica comunicativa" (E. Bernárdez. *Introducción a la lingüística del texto*. Madrid: Espasa Calpe, 1982, p. 85) y que buscarse en él no tanto una competencia lingüística macro, cuanto una competencia comunicativa en su construcción y ejecución.

De Petofi y Van Dijk a Halliday o Schmidt, los modelos de análisis se pulen o se complementan y los aspectos sintácticos, semánticos y pragmáticos del texto se afinan cada vez más, dando lugar incluso a análisis específicos como los que la Escuela francesa ha desarrollado en torno a las estructuras textuales del "relato" y cuyos rendimientos valdría la pena desarrollar.

Para nuestros intereses bástenos sintetizar con Enrique Bernárdez el propósito de estos trabajos en las siguientes palabras:

"La lingüística del texto —dice— estudia pues las relaciones que existen entre el texto y los diversos factores condicionantes (psicológicos, sociológicos, etc.) y también la estructura del 'texto como totalidad'. Así, aprovechará los datos de otras disciplinas pero con la finalidad de integrarlos en un marco nuevo, global. No se trata de una suma, de un conglomerado de elementos diversos, sino de la elaboración de algo nuevo a partir de ellos y de los que obtiene autónomamente la misma lingüística del texto. A la hora de relacionar elementos —sea cual sea su procedencia—, surgirán con frecuencia



cuestiones que, precisamente por referirse a esas interrelaciones, no habían sido objeto de estudio por parte de las disciplinas próximas. Algunas de estas cuestiones las resolverá la misma lingüística del texto ('autónomamente'), mientras que para otras buscará la ayuda de la disciplina más adecuada''.

(Bernárdez. *Op. cit.*, p. 242).

Cuando Siegfried Schmidt propone en 1978 la necesidad de construir una *tipología textual* que permita reconocer los textos por la relación comunicativa que involucran, estaba, a nuestro modo de ver, proponiendo sacar la consecuencia básica que subyace a esta mirada "lingüística" de lo que hasta aquí hemos denominado texto o discurso como secuencia de oraciones.

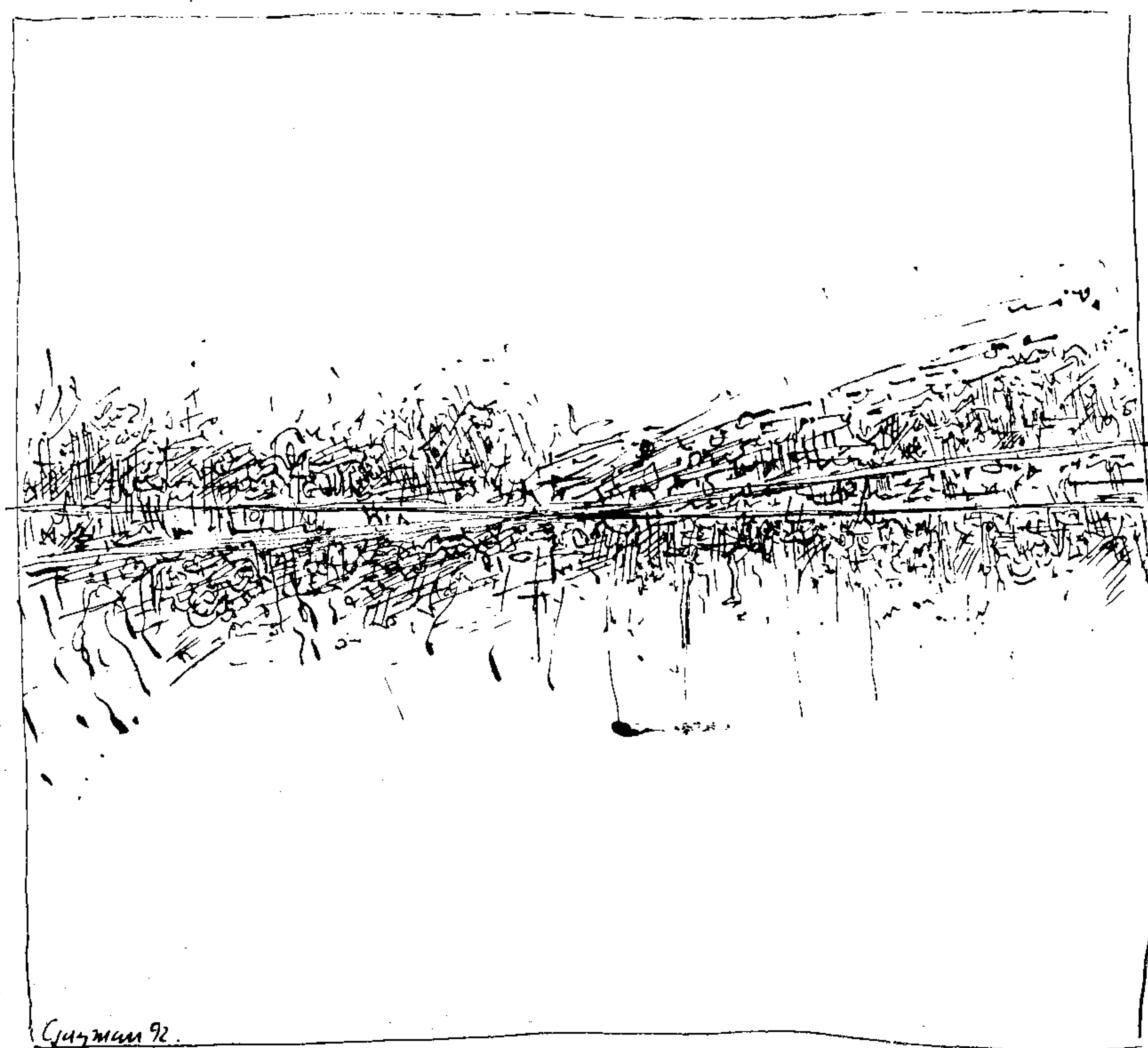
Se trata pues de una *TIPOLOGIA DISCURSIVA*; es decir, de la búsqueda de criterios para caracterizar un conjunto de oraciones agrupadas en una unidad mayor (texto, discurso o relato) desde su estructura sintáctica, semántica y pragmática, para reconocer en dichos conjuntos "unidades de composición macrolingüísticas".

Si bien nuestra propuesta no se enmarca dentro de esta perspectiva tipológica que aquí hemos simplemente mencionado, creemos que sólo es posible comprenderla a partir de otra opción lingüística de análisis que aquí también simplemente vamos a recordar:

Cuando Louis Hjelmslev esbozó en sus *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* un análisis estratificacional de la lengua, abrió dos caminos para la investigación de los fenómenos del lenguaje: el primero de ellos interesado en una descripción algebraica de la lengua, configuró lo que los lingüistas llaman hoy en día la Escuela Glosemática, de cuyas investigaciones tenemos en nuestra lengua un dispendioso ejemplo en los trabajos del profesor Emilio Alarcos Llorach. El otro camino, situado más bien en la perspectiva de una teoría semiótica generalizada, proponía a nuestro modo de ver, e incluso a costa del mismo trabajo de Hjelmslev, otra forma de tematizar el problema del lenguaje que ponía en suspenso la noción de lengua como sistema de signos y la estructura de éstos como entidad de dos caras. Recordemos:

Dos planos, uno de la expresión y otro del contenido; dos componentes, el de la forma y el de la sustancia. Y en su configuración, un *campo de funciones* que especifica por relaciones de *interdependencia y solidaridad* entre sus componentes, lo que Hjelmslev llamará la *FUNCION DEL SIGNO*.

Si la estratificación del lenguaje permite distinguir en el plano del contenido una sustancia y una forma del mismo, y en el plano de la expresión una sustancia y una forma de ella, es porque el signo ya no tendrá la característica de ser una entidad de dos caras unidas arbitrariamente (o incluso necesariamente según postula Benveniste),





sino la de ser específicamente un *campo funcional*. Así lo especifica Hjelmslev:

“Cada lengua establece sus propios límites dentro de la ‘masa de pensamiento’ amorfa, destaca diversos factores de la misma en diversas ordenaciones, coloca el centro de gravedad en lugares diferentes y les concede diferente grado de énfasis. Es como un mismo puñado de arena con el que se formasen dibujos diferentes, o como las nubes del cielo que de un instante a otro cambian de forma a los ojos de Hamlet. Igual que la misma arena puede colocarse en moldes diferentes y la misma nube adoptar cada vez una forma nueva, así también el mismo sentido se conforma o estructura de modo diferente en diferentes lenguas. Lo que determina su forma son únicamente las funciones de la lengua, la función de signo y las funciones de ahí deducibles. El sentido continúa siendo, en cada caso, la sustancia de una nueva forma, y no tiene existencia posible si no es siendo sustancia de una forma u otra.

Reconocemos por tanto en el contenido lingüístico, en su proceso, una forma específica, la *forma del contenido*, que es independiente del *sentido* y mantiene una relación arbitraria con el mismo, y que le da forma en una *sustancia del contenido*”.

(Louis Hjelmslev. *Op. cit.*, p. 79).

No hace falta reflexionar mucho para descubrir los mismos elementos en el plano de la expresión y para comprender que el signo es pues signo de una sustancia del contenido y signo de una sustancia de la expresión, si queremos conservar o retomar la definición clásica del signo. Si además queremos aún pensar en él como signo de algo, habrá qué especificar esta referencialidad más bien como la posibilidad que tiene la “forma del contenido” de un signo, de subsumir ese algo como “sustancia del contenido”, de la misma forma que es signo de una “sustancia de expresión”.

Con razón concluye Hjelmslev así: “Parece pues más adecuado usar la palabra SIGNO para designar la unidad que consta de forma de contenido y de forma de expresión y que es establecida por la solidaridad que hemos llamado *función signo*”. (Hjelmslev, p. 87).

Jamás habrá una función signo sin la presencia simultánea de estos dos funtivos; y jamás aparecerán juntos, sin que esté presente entre ellos la función de signo. Fuera de esta solidaridad, no tiene sentido hablar de un contenido sin expresión, o viceversa, de una expresión sin contenido. Y sólo así puede considerarse una delimitación de los signos que, definiendo ese campo de funciones,

acaban configurando *regímenes signicos* llamados lenguas o sistemas semióticos.

Frente a una TIPOLOGIA de los sistemas de signos no sólo válida sino incluso necesaria, esta perspectiva semiótica permite vislumbrar más bien un CAMPO TOPOLOGICO que habla de estratos, de componentes, de niveles, de funciones, y que bien puede designarse sin lugar a extrapolaciones como un ALGEBRA TOPOLOGICA DE LOS SISTEMAS SIGNICOS cuyo objetivo estaría centrado en el análisis de los regímenes de signos constituidos a partir del campo de las funciones signicas.

Es aquí en esta perspectiva TOPOLOGICA que especifica estratos, que permite desatar la reducción del contenido al significado y de la expresión al significante y que posibilita pensar las relaciones entre lo visible y lo enunciado más allá de la clásica distinción entre un referente y un lenguaje; es aquí repetamos, en donde es posible encontrar otra pista para nuestra propuesta.

5. Situemos pues de entrada ese dominio de “unidades macrotextuales” de las que queremos ocuparnos, en este ESPACIO TOPOLOGICO constituido por estratos, niveles y funciones, y pongamos en suspenso cualquier categoría unificadora que nos permita —a lo mejor legítimamente— agruparlos coherentemente bajo una *unidad discursiva*.

Si es necesario hacerlo es justamente porque estas categorías unificadoras y estas unidades discursivas son también el efecto de un entramado de relaciones que tanto intertextualmente como extratextualmente especifican condiciones de existencia históricas para el reconocimiento y la institucionalización de esos agrupamientos.

Las unidades con las cuales opera el análisis lingüístico del “texto” y que distingue tipos de discurso; las agrupaciones con las cuales opera la reflexión epistemológica de las teorías científicas y que distingue en ellas niveles y umbrales de formalización en su constitución teórico-discursiva; o en fin, las instancias institucionales de reconocimiento que la práctica discursiva genera al interior de sus relaciones con otras prácticas humanas y que permite reconocer los diferentes saberes, son entre muchos otros, procesos de legitimación de esos agrupamientos de enunciados a los que nos referimos, que definen también perspectivas de análisis muy precisas.

Pero creemos que es legítimo tomar esos agrupamientos, independientemente de su estatuto teórico, como un conjunto de hechos de lenguaje situados en un ESPACIO que los une, los agrupa o los aísla y que define en primera instancia su condición de acontecimientos de lenguaje.



¿A qué dominio de acontecimientos nos enfrentamos entonces?

Si la *PRAGMATICA* ha encontrado en la *actuación verbal* el campo para constituir su teoría de los *actos de habla* definiendo así las coordenadas espacio-temporales que hacen *localizable* la formulación del acto verbal; si la *LINGÜÍSTICA* ha privilegiado la *frase o la oración* como unidad de análisis para determinar los *niveles de aceptabilidad —o gramaticalidad—* de los fenómenos del lenguaje reconocibles en el campo de una lengua determinada; si la *LOGICA* ha centrado su atención más bien en el dominio de la *proposición* para fijar allí los *criterios de verdad* que debe cumplir respecto a su campo referencial, la descripción que buscamos en este *ESPACIO TOPOLOGICO* exige, si se quiere, otra unidad de análisis: *el enunciado*.

Así lo describe M. Foucault:

“Se llamará *ENUNCIADO*, la modalidad de existencia propia de ese conjunto de signos; modalidad que le permite ser algo más que una serie de trazos; algo más que una sucesión de marcas sobre una sustancia; algo más que un objeto cualquiera fabricado por un ser humano; modalidad que le permite estar en relación con un dominio de objetos, prescribir una posición definida a todo sujeto posible, estar situado entre otras actuaciones verbales, estar determinado en fin, de una materialidad repetible”.

(M. Foucault. *La Arqueología del saber*. (Trad. de Aurelio Garzón del C.). México: Siglo XXI Ed., 1970, p. 179).

Como puede verse una unidad como ésta específica no tanto un conjunto de signos cuya razón de ser remitiría a un “referente específico”, cuanto un *campo de funciones* en el cual es posible no sólo reconocer aquellos hechos de lenguaje de los que la lingüística, la lógica, la pragmática e incluso la lingüística textual se ocupan, sino también describir el campo semiótico y pragmático de su funcionamiento.

Estamos pues ante una unidad más bien de rasgos *topológicos* cuya pertinencia es necesario rescatar porque es desde ella donde pueden tener existencia esas unidades *tipológicas* que los análisis lingüísticos, pragmáticos y epistemológicos ponen en obra en su trabajo y que, sin identificarse con ellas, son sin embargo indispensables para su existencia.

“Más que un elemento entre otros —dice Foucault—; más que un corte localizable a cierto nivel de análisis, se trata más bien de una *FUNCION* que se ejerce verticalmente con relación a esas diversas unidades y que permite decir a propósito de una serie de signos, si están presentes en ella o no.

Un enunciado es pues... una *FUNCION DE EXISTENCIA* que pertenece en propiedad a los signos y a partir de la cual se puede decidir, por el análisis o la intuición, si ‘casa o no’, según qué reglas se suceden o se yuxtaponen, de qué son signo y qué especie de acto se encuentra efectuado en su formulación”.

(Michel Foucault. *Op. cit.*, p. 145).

Si la función signo de la que habla Hjelmslev específica no tanto una lingüística como una *semiótica* propiamente dicha (y esto en palabras del mismo Hjelmslev), esta *FUNCION ENUNCIATIVA* debe a su vez especificar más que una prolongación de la lingüística textual el campo de una auténtica *SEMIOTICA*.

(He aquí la primera componente de nuestra propuesta).

Ciertamente no es el modelo lógico de la teoría proposicional, ni el análisis de los actos elocutorios elaborados por Austin y Searle, ni el modelo lingüístico —estructural o generativo-transformacional— los que pueden servir como marco de referencia para la descripción de esta función enunciativa. La perspectiva puede ser más bien otra:

Si hemos hablado de un *ESPACIO TOPOLOGICO*, es justamente porque la función enunciativa específica un campo conformado por cuatro vectores cuyas relaciones funcionales hacen posible definir su nivel enunciativo, la posición de sujeto del mismo, su campo asociado y su materialidad, tal como lo describe M. Foucault en el numeral 2 de la parte tercera de *La arqueología del saber*.

En efecto: no se define su nivel enunciativo por un supuesto referente al cual debiese designar, nombrar o dar sentido. Dicho correlato si se quiere, apunta más bien a ese conjunto de leyes y condiciones de existencia que hacen posible el que los objetos que se encuentran nombrados, designados o descritos en el enunciado, puedan tener un campo de emergencia.

No se especifica el sujeto del enunciado por una figura lingüística o un elemento gramatical que así lo reconozca, o por la presencia de un autor/actor del mismo que lo reivindique como acto de habla. Dicho sujeto puede más bien definirse por el conjunto de requisitos y posibilidades que permitan el que tal función defina la posición y el papel que puede cumplir para ser sujeto del enunciado.

No se delimita el campo asociado dando cuenta de los supuestos que lo acompañan o del contexto en el cual se halla inmerso. Es necesario especificar esa trama compleja que define la unidad arquitectónica en la cual se inscribe, el con-



junto de formulaciones a que se refiere implícita o explícitamente o que prepara desde su enunciación, o que en fin constituye su matriz de reconocimiento.

No en vano señala Foucault el hecho de que un análisis gramatical, lógico, lingüístico o metalingüístico bien puede hacerse sin tener en cuenta este *dominio de coexistencia* en el cual un hecho de lenguaje como la frase, la oración, el acto de habla o la proposición, ejerce su función enunciativa. "Pero una secuencia de elementos lingüísticos —como éstas—, no es un enunciado, más que en el caso de que esté *inmersa* en un campo enunciativo en el cual aparece como elemento singular" (*Op. cit.*, p. 165).

Por último, no se especifica su materialidad por la existencia empírica de una serie sensible de trazos, sino por aquel conjunto de esquemas de utilización, de reglas de empleo y de estrategias pragmáticas que constituyendo su "campo material" de existencia, permiten reconocer su identidad, su repetibilidad y su infinita movilidad.

Si Hjelmslev hablaba de una estratificación del signo como condición indispensable para comprender la estructura de un sistema semiótico verbal como el de las lenguas naturales, podemos nosotros hablar más bien de una *topologización del enunciado*, para intentar comprender la *función enunciativa* que define su razón de ser.

Esta función —dice Foucault—, en lugar de "dar un 'sentido' a esas unidades, las pone en relación con un campo de objetos; en lugar de conferirles un sujeto, les abre un conjunto de posiciones subjetivas posibles; en lugar de fijar sus límites, las coloca en un dominio de coordinación y de coexistencia; en lugar de determinar su identidad, las aloja en un espacio en el que son aprehendidas, utilizadas, repetidas. En una palabra, lo que se ha descubierto no es el enunciado atómico... sino el campo de ejercicio de la función enunciativa y las condiciones según las cuales hace ésta aparecer unidades diversas". (*Op. cit.*, p. 178-9).

La descripción de este campo en el cual el enunciado despliega su función, no puede asimilarse sin más a un trabajo de interpretación que buscase más allá de ellos otras unidades más fundamentales pero aún latentes; ni puede equipararse al trabajo hermenéutico de restituir ese entorno no-dicho que rodea los actos del lenguaje cuando son proferidos.

Histórico, si se quiere, el análisis de los enunciados busca simplemente describir las *condiciones de existencia* que hacen factible el ejercicio de su *régimen signico*, y que permiten explicar esos

múltiples efectos que tal régimen produce en el dominio de prácticas discursivas precisas.

Es aquí a nuestro modo de ver en donde toma cuerpo la mirada genealógica que Nietzsche esbozó con respecto al lenguaje. Mirada que tras las palabras no busca descubrir sentidos latentes sino fuerzas y campos de acción presentes; mirada en profundidad, pero no de profundidades o de interioridades, que trata más bien de comprender ese entramado de relaciones, si se quiere *pragmáticas*, que los hechos de lenguaje acaban por producir en su materialidad imprescindible.

(Y aquí estaría la segunda componente de nuestra propuesta de análisis).

Es posible ahora dar una caracterización a esos conjuntos de enunciados que nos proponíamos como tema de reflexión.

Y así como hemos caracterizado el enunciado no tanto por ser una unidad de análisis propiamente dicha cuanto por ser un campo en el cual toma cuerpo la función enunciativa que le da su razón de ser, podemos también hablar de esos agrupamientos enunciativos no tanto desde su condición de unidades discursivas ya dadas, cuanto desde el *espacio de su formación*. Así lo especifica M. Foucault:

"El discurso está constituido por un conjunto de secuencias de signos, en tanto que éstas son enunciados, es decir, en tanto que se les puede asignar modalidades particulares de existencia. Y si (se) consigue demostrar que la ley de semejante serie es precisamente lo que (puede llamarse) una *formación discursiva*, si (se consigue) demostrar que ésta es el principio de dispersión y de repartición, no de las formulaciones, no de las frases, no de las proposiciones, sino de los enunciados (en el sentido dado a esta palabra), el término *discurso* podrá quedar fijado así: conjunto de los enunciados que dependen de un mismo sistema de Formación". (*Op. cit.*, p. 181).

La reflexión epistemológica realizada en torno a las llamadas teorías científicas (y si se quiere muchos de los análisis realizados en torno a discursos no científicos e inspirados en el mismo trabajo de Foucault), así como la mayoría de las investigaciones semiológicas en torno al discurso, definen condiciones muy diferentes a las que exige ésta que podemos denominar una posible *semio-pragmática del "discurso"*, a condición de entender ambos términos en el horizonte que venimos esbozando.

En efecto: la *formación discursiva* no es más que el *REGIMEN SIGNICO* que define la pertenencia o no de un conjunto de enunciados a un espa-



*cio de funcionamiento homogéneo*, de tal manera que cuando

“en un grupo de enunciados pueden situarse y describirse *un* referencial; *un* tipo de modalidad enunciativa; *una* red teórica; *un* campo de posibilidades estratégicas, podemos estar seguros de que pertenecen a lo que podría llamarse una *formación discursiva*.”

(Análisis de Michel Foucault. Buenos Aires: Ed. Tiempo contemporáneo. 1970, p. 253).

No define pues unas condiciones ideales de existencia, como aquellas que muchas veces se le piden a una teoría para que sea tomada como discurso científico y que han llegado a idealizar muchos “conjuntos de enunciados”. No define tampoco *exigencias prácticas* que se le colocan casi siempre en forma artificiosa a los “saberes” para que gocen del reconocimiento institucional que los acredita como prácticas discursivas coherentes.

La formación discursiva, si se quiere, rescata esa dimensión en la cual los hechos de lenguaje definen las reglas de formación de sus objetos, de sus tipos sintácticos, de sus elementos semánticos, y de sus regímenes de utilización e institucionalización. Por eso no hace más que desplegar el espacio en el cual los enunciados pueden cumplir con su función, así como éstos no hacen más que materializar la formación discursiva.

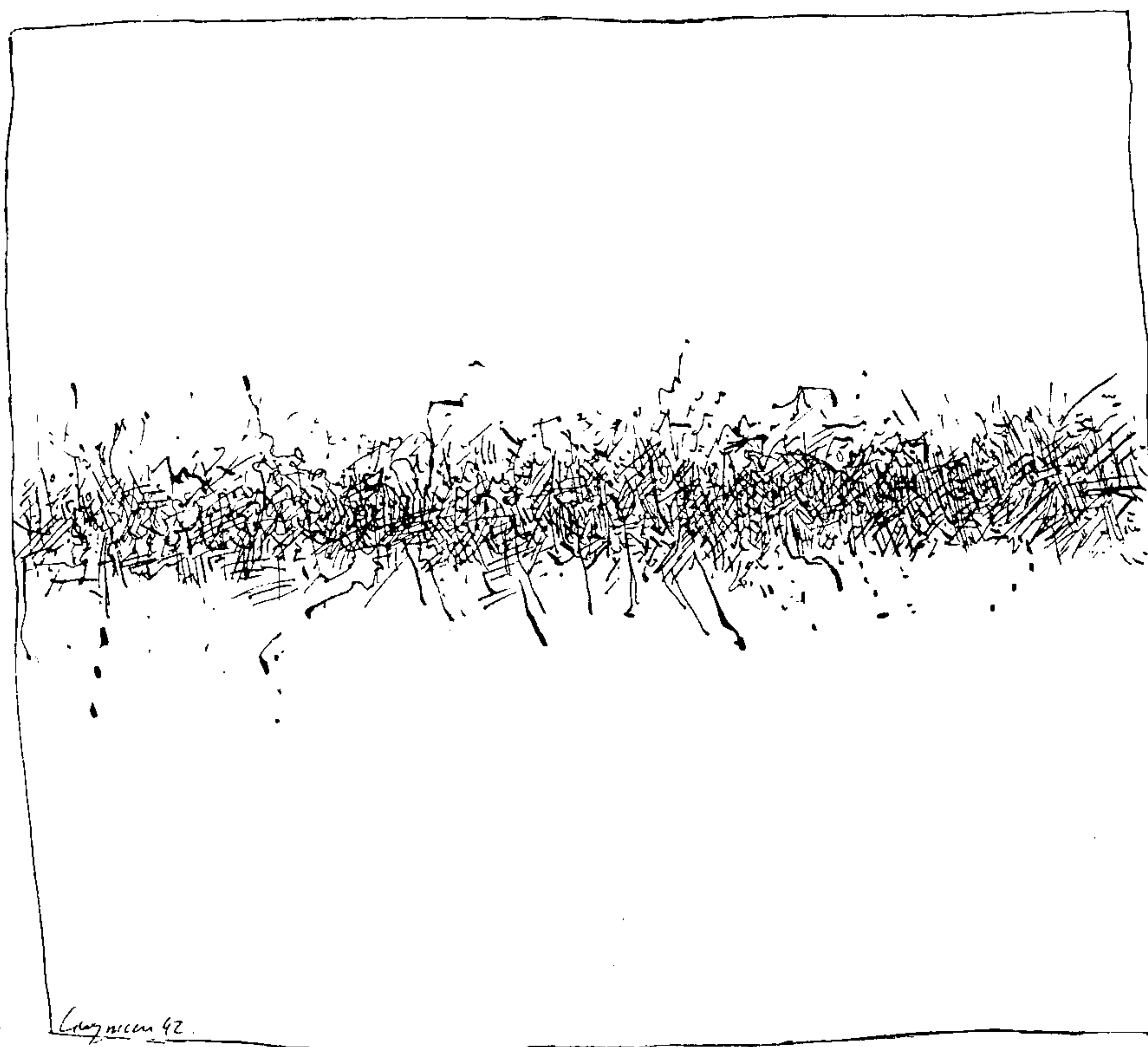
Si entre lo decible y lo enunciable las relaciones que se establecen no son biunívocas; si entre las formas del contenido y las formas de expresión se encuentra más bien una función de solidaridad; en fin, si entre las palabras y los objetos se teje es un complejo campo de fuerzas y de entrecruzamientos, la posibilidad de una *SEMIO-PRAGMATICA DEL DISCURSO* queda al menos fundamentada.

6. A lo mejor, muchos de los tópicos que la ciencia del lenguaje hubo de excluir para constituirse como tal, deben ser ahora tomados en cuenta.

A lo mejor, son aquellos a quienes pertenece el dominio o la práctica de un saber determinado quienes con toda propiedad deben trabajar en esta perspectiva, como también es a nosotros a quienes nos corresponde hacer lo mismo con la llamada ciencia del lenguaje.

Y a lo mejor esta práctica de lectura que hemos querido esbozar, nos posibilite el que el *trabajo pedagógico* pueda tener una dimensión distinta a la de su función —necesaria quizá pero no suficiente— de transmitir y reproducir los conocimientos, y en su lugar abra una dimensión de producción y transformación de los mismos que permita hacer realidad la expresión heideggeriana que

*ENSEÑAR NO ES MAS QUE DEJAR APRENDER.*





**jorge alberto naranjo m.**

## **LAS IDEAS ESTETICAS DE DON TOMAS**

Clareaba el siglo XX. En aquel entonces, como ahora, las modas literarias francesas ejercían una influencia exagerada sobre la educación de nuestros escritores y poetas. Simbolistas, parnasianos, románticos, impresionistas y expresionistas criollos padecían frecuentemente sus ratos de spleen, parisino spleen; dandismo y decadentismo se exhibían y simulaban como actitudes ingénitas del ser artista; se cultivaba la imagen del poeta sacerdote y oficiante de un culto sagrado; se promovía un arte místico, sólo accesible a iniciados. Entre grutas y salones nuestros bardos iban posponiendo la realidad tras un bosque de símbolos artificiales y esotéricos. No fueron pocos los que hicieron suyas las "palabras liminares" de Rubén Darío:

"...mas he aquí que veréis en mis versos princesas, cosas imperiales, visiones de países lejanos ó imposibles. ¡Qué queréis! Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer..."

Nuestros versos se iban poblando con una fauna y flora de lo más extrañas: lánguidos camellos, leones cautivos y leones de Nubia, hileras de cocodrilos del Nilo, nívicos cisnes y remolinos de ibis en bandadas, jónicas y platónicas abejas, suplantaban al caballo y la mula, al caimán y el tigre, al toche y al chamón, al cocuyo y la cigarra; la flor de lis, los nenúfares y lotos ya no dejaban ver los geranios. Los paisajes se transfiguraban: el cielo era azul, azul de Prusia; la roca del batolito no significaba tanto como el mármol de Carrara, y nuestras nieves perpetuas no guardaban tanto poder evocador como los hielos polares. Los poetas ascendían con frecuencia, hasta el Parnaso, pero rara vez a Monserate, a Guadalupe o al Barcino. Desfilaban en versos cadenciosos las esfinges y las moles faraónicas, los arenales de Nubia,



huríes y palmeras. Fluían el Nilo, el Sena, el Ganges; el agua de nuestros ríos parecía carente de valor simbólico. El Salto del Tequendama, al decir de alguno de esos vates, era un mero "miao de ratón".

Lo exótico adquiría un valor poético per se. En la casa del poeta modernista parecían abundar los vasos de alabastro, las vajillas de Sèvres, las porcelanas chinas, los biombos japoneses, las estatuas clásicas y las princesas tristes. Divanes de gasa y lívidos cortinajes parecían a la espera de la Pompadour, de Margarita Gautier o Delfina Gay. Era como si la poesía se hiciera inpartibus, lejos de cuanto merecía inspirarla. El repudio de nuestra realidad se disfrazaba de amor al arte puro, y la insinceridad y falta de autoctonía en literatura pasaban por ser arte de cosmopolitismo. Ya Silva había vertido algunas "gotas amargas" en ese estado de cosas. Pero fue Don Tomás Carrasquilla quien dio plena expresión crítica al sentimiento de inconformidad con el modernismo criollo, quien supo contraponer punto por punto sus ideas estéticas con las ideas en boga entre nuestros poetas de comienzos del siglo. En torno de las dos "Homilías" que Don Tomás escribió, y del revuelo que causaron las "hipótesis" allí expuestas, se condensó uno de los momentos más interesantes de la historia de nuestra literatura <sup>(1)</sup>.

La "Homilía Número 1", dirigida a Luis Cano <sup>(2)</sup>, "el Benjamín de la partida" de poetas a quienes quería exhortar Don Tomás, iba encabezada por un epigrama muy expresivo, tomado de una

lada "A los decadentes" (Miscelánea, febrero de 1898, N° 2 y 3 del año 4°). b) de Julián Páez, un escrito intitulado "A Brochazos", un amistoso exordio a los escritores antioqueños para que "no se contaminaran de simbolismos, escepticismos, decadentismos, rubendarismos, sugestivismos, etc.", y siguieran los rumbos trazados por los maestros antioqueños de literatura (Miscelánea, marzo y abril de 1898, N° 3 y 4, año 4°). c) del seudónimo Betis, una diatriba contra G. Valencia, intitulada "El Decadentismo", donde se tocan varios de los temas que trataría Carrasquilla en sus "Homilías" contra el modernismo (p. ej. el formalismo, el gongorismo de esa poética), aunque sin la relativa sindéresis de Don Tomás para apreciar el fenómeno; los juicios morales y manifiestamente reprobatorios a las ideas de Valencia son muy diferentes de los juicios estéticos de Don Tomás. (Miscelánea, octubre de 1899, N° 3 (?) del año 5°).

También en la ciudad de Medellín publicó "El Montañés" en febrero de 1899, en el N° 15 y al año II de editarse la revista, un interesante escrito de S. Restrepo, "Los novísimos en la literatura", donde el autor hace admoniciones muy próximas a las de Don Tomás en sus "Homilías". Allí es manifiesto el cansancio por tanto rubendarismo y mirriñismo, y decadentismo; allí se critica la influencia desmesurada de París sobre los cenáculos bogotanos; allí se advierte sobre los peligros de imitar al gran G. Valencia, etc.

2. En "Miscelánea", sept. 1911, Nros. 9 y 10 del año 10°, se publicó "La Alegría de Cristo", de Luis Cano. Texto interesante. La revista Alpha, de Medellín, publicó en junio de 1911, en su N° 65 y 66, del año VI, una "Remembranza" de Luis Cano, intitulada "Perdido en la Viña", bastante insípida. No conozco otra obra de este "Benjamín de la partida".



1. Desde fines del siglo XIX encontramos bien perfilada una crítica, en parte moralizadora meramente, del modernismo rubendariaco, del decadentismo valencista. En la ciudad de Medellín publicó "Miscelánea" varias de esas críticas: a) de Francisco Escobar una cristianísima admonición, en forma de soneto, intitu-



copla andaluza: "morena y prieta ha de ser la tierra para claveles". Parece una fórmula de agricultores, y lo es; pero entre tantos jardineros de abstractas flores, entre tantas almas desterritorializadas y afrancesadas, es probable que ese epigrama cayese como un dardo, como un reto y un sarcasmo. Dentro de la polivalencia de significados que el epigrama bien usado guarda, es claro que algo de ello debía haber, pero sesgar el mensaje en una dirección agresiva no estaba en las intenciones del autor. El epigrama es un símbolo para una idea, un manifiesto para un combate, una advertencia para un cultivo; una parábola para un mensaje, una referencia para un argumento, según y según. Un buen epigrama debe operar como un caleidoscopio, debe adquirir diversos semblantes según las honduras y las alturas, según las plateas del discurso que tutela. El epigrama debe decirlo todo de una vez, de antemano, y decirlo de una manera diferente, con el aire de una mera alusión.

El título de esta carta abierta, "Homilía", nos sorprende un poco, y tal vez sorprendió en su época de publicación. Hay en ese título un doble y hasta un triple sentido. Homilía de párroco montañero, que exhorta feligreses —dice Don Tomás, con deliciosa marrulla—. Pero igualmente laica homilía, como cuando al muchacho calavera le dicen sus padres la homilía. Bajo ese título, no desprovisto de humor, se ofrecía el autor como blanco para las burlas y sarcasmos de sus eventuales contradictores, blanco fácil en apariencia, al que apuntaron como estaba previsto Max Grillo<sup>(3)</sup>, Abel Farina<sup>(4)</sup> y varios otros. Le ofrecieron tiaras, llamaron frailadas a sus ideas estéticas, le dijeron cura sofisticado, pa-

drecito Carrasco. A Don Tomás esto no lo inmutó, antes bien él mismo se encargó de engrosar el expediente con nuevos títulos curales. Creo que, en el fondo, hasta lo divertía ver que sus contradictores se desfogaban precisamente por la vía que él les había preparado. Para la polémica era saludable ese escape humorístico.

La presentación de la Homilía primera es una pieza maestra de estilo:

"¿Por qué he de ser el menos en este centro de arte y ciencia? ¿Seré yo, por desgracia, la ficha más triste de tantas loterías? No tal: que voy a opinar también; a echar mi cachito de conferencia; a usar del sacrosanto derecho de meterme en arquivadas, que con tanta sabiduría consagraron nuestros licurgos.

Y no es para enseñar —que no hay mucho maíz en el zarzo—, sino para advertir solamente; para ver de llevar el ánimo de esta juventud antioqueña, a quien alcanza la terrible mancha de tinta, unas migajas de alarma, un asomo, siquiera, de saludable recelo y de prudente desconfianza. Lo hago con intención muy laudable y muy humilde, aunque no me crean, ni me esté bien el decirlo. No gastaré palabras lindas ni trabajosas, sino bien claras y bien patentes, a ma-

lía" de Don Tomás. De allí la dedicatoria de la segunda a Grillo. Es muy interesante la carta de Don Tomás a Max Grillo desde San Andrés, a octubre 29 de 1906, por lo que muestra de entretelones de la polémica pública.

4. Farina respondió la primera Homilía en carta privada, a la cual dio respuesta Carrasquilla en otra, desde Argelia de María, a julio de 1906. Es otro complemento importante del debate. De esa carta hemos tomado algunas de las expresiones del segundo párrafo de este comentario.

nera de párroco montañero que exhorta a sus feligreses. Si tomare tonito imperativo y conceptoso, ni es por arrogancia ni por pedantería ni mucho menos por retóricas: será por vía de claridad y precisión. Nada de lo que digo es para sostener; que esto no es tesis sino hipótesis: ideas mías muy personales, tal vez erróneas, propias acaso de un criterio retrógrado y estrecho. Declaro, otrosí, que no quiero herir ni mortificar a nadie en lo más mínimo.

Hechas estas salvedades, voy a exponer mi parecer sobre el llamado modernismo, en relación con las letras de Colombia, y, especialmente, con las de nuestra tierra antioqueña".

Esa entrada a modo de pregunta, entre irónica y jocosa, el anuncio de "un cachito de conferencia", el tono festivo, la acentuación del deseo de mantener la conversación en un tono menor, todo preludiaba una exposición singularmente amena y coloquial, sin falsas solemnidades. Venía luego la exposición de motivos: preocupado por los rumbos que tomaba nuestra literatura, particularmente la antioqueña, quería llevar al ánimo de los jóvenes poetas unas migajas de desconfianza, quería sembrar una duda. No enseñar, sino advertir; no tesis, sino hipótesis. Y no para sostener, no para poner por ellas la mano en el brasero. Todo en esos textos apuntaba a crear una atmósfera cordial para el debate. Más aún, como si no fuera suficiente, Don Tomás hizo explícito su propósito de no querer herir ni mortificar a nadie. El viejo sabía por qué lo hacía, pero hasta eso fue insuficiente: su Homilía molestó muchas susceptibilidades, y sólo el tiempo despejó la ofuscación de algunos espíritus que captaron insultos hasta en el tono menor y la "frescura" del escrito.

Y tras la exposición de moti-

3. Grillo escribió una "Contrahomilía" como respuesta a la primera "Homilía".



vos, como conclusión de la presentación de la Homilía, presentaba Don Tomás el "objeto de su disertación". Llanamente, iba a exponer su parecer sobre el modernismo y su relación con nuestra literatura nacional y regional. Es muy interesante que alguien se atreva a exponer su parecer sobre un problema. Generalmente todos —en aras de una supuesta objetividad— exponen el problema y esconden su parecer. El autor insistiría infructuosamente en el carácter muy personal y hasta unilateral de sus comentarios. Y es que la autoridad no se perdona. Años después Don Tomás seguía asombrado por las reacciones que suscitaban sus tan personales opiniones. Le parecía desmesurada —honrosa y turbadora— la atención concedida a su coloquio, pero sobre todo le dolía que amigos entrañables se hubieran distanciado por efecto de su crítica amistosa. Tanto que endulzó el remedio, tantos protocolos para preparar el terreno ¿y ni por esas? En realidad Don Tomás había vertido un trago amargo en nuestras letras, y las reacciones eran más que lógicas. Y a pesar de todo, a largo plazo lo que permitió que la polémica no separara a los amigos fue ese tono festivo con que Don Tomás planteó el problema <sup>(5)</sup>.

\* \* \*

5. A Grillo, en la carta citada en n. 3, le manifiesta acerca del ruido de esa polémica: "por fortuna para mí, y acaso para ti mismo, que la rabieta pasó sin dejar ninguna chamusquina entre Max y el padrecito Carrasco. A mí antes se me figura que todo aquel peleón en letra de molde, ante don Simplicio, habrá de ser un eslabón más que nos ate y atrinque en el poste del cariño. No creas que es poste de telégrafo: es más bien, de inquisición o cosa así. ¡Yo tengo que decírtelo bien claro! Te he estado queriendo mucho, todo este tiempo, en la región del egoísmo, que es donde se depuran los afectos verdaderos y se eliminan los falsos; te he estado queriendo para mí solo, en este silencio tanto más bello cuanto más se asemeja al olvido".

El primer tema de la Homilía es la moda, y su función social y humana. Según Don Tomás,

"La moda no es tan arbitraria ni tan caprichosa como lo juzgan muchos espíritus frívolos, no; la dictan el instinto de variación y el de novedad; ella es el estado mental y psicológico de una época y de una nación, reflejado en las múltiples manifestaciones de la vida exterior; es el sujeto objetivado; es un momento de la evolución en una forma sensible. Este reflejo es tan notorio y marcado en las artes, que de él origina la ciencia de documentación histórica y etnográfica. Tendrá de modificarse este reflejo según se modifique la cosa reflejada. Esta es la moda en el sentido universal".

Estas son concepciones modernas, en el mejor sentido. No hay allí nada retrógrado, ningún descarte superficial de la moda. Por el contrario, hay allí ideas muy avanzadas para la época: la moda es un fenómeno dinámico, un registro de la evolución de la cultura. Es un documento para el historiador, el etnógrafo y —agreguemos nosotros— el novelista. La moda es el reflejo exterior del estado de alma y la psicología del ser humano histórico. Las frases mismas que Don Tomás utiliza son testimonio de ese punto de vista avanzado: la moda "es el sujeto objetivado", es "un momento de la evolución en una forma sensible".

Semejante elogio del sistema de la moda no fue tomado en serio. En la segunda Homilía debió recalcar Don Tomás que su punto de vista no era, ni mucho menos, hostil con la moda <sup>(6)</sup>. Para

6. En "Tonterías" hay un comentario muy agudo y amable sobre la moda y la pintura de las damas, que reprochaba Juan Montalvo con acritud y enemistad de padre de la iglesia ante ese fenómeno humano esencial.

sus contradictores era más cómodo tergiversar ese punto de vista, y pintar al autor de la Homilía como un espíritu conservador, un montañero sin horizontes, un enemigo de la moda o un pasado de moda. Sin embargo veremos, con la lectura atenta de las "Homilías", que Don Tomás iba lejos de sus interlocutores en el estudio de tales cuestiones. Lo que sucede es que esos planteamientos iban encadenados en un argumento más amplio y no elogioso con cierta manera de asumir la moda, y en el contexto global el mismo elogio inicial parecía carente de valor positivo, simple recurso retórico para preparar un asalto contra el llamado modernismo. Pero en nuestro entender, el texto sobre la moda antes citado conforma un primer movimiento argumental y vale per se, como testimonio de la concepción positiva de Don Tomás sobre la moda como fenómeno de la naturaleza social.

\* \* \*

A continuación, Don Tomás escribía:

"Mas como quiera que cada comarca del globo tiene carácter y circunstancias especiales de ambiente y de raza; como el progreso no coexiste en las naciones, cada país ha de tener sus modas apropiadas. Por ende no hay moda universal, ni uso siquiera. Concreto: Francia es la nación modistera por excelencia, la más colonizadora en el infinito campo que le ofrece la humanidad, con sus instintos de novelaría e imitación. De tiempo atrás, Francia es el árbitro de la materia. Desde luego que tiene por qué serlo: siempre fue ella inventora y esteta. Natural es que muchas naciones la quieran imitar, que siempre imitan los pobres a los ricos, los niños a los mayores. Santo y bueno que nosotros, los tristes



colombianos, importemos y tomemos de allá cuanto nos sea posible, útil y adaptable. Pero no pretendamos traernos de esa Francia encantadora lo que sólo ella puede producir en determinados momentos de su evolución intelectual. Estas importaciones son imposibles, y una de las más, la del modernismo en las letras”.

“No hay moda universal”. Hay un sentido universal de la moda, como fenómeno muy humano, que se da en todas las latitudes. Pero la moda, reflejo de humanidad, no es un patrón uniforme y abstracto, adaptable a todas las formaciones sociales. El ambiente, la raza, el nivel de progreso, hacen que las formas sensibles en que se va concretando una moda guarden una autoctonía y un carácter regional sin el cual no reflejarían finalmente al hombre real e histórico en su evolución diversificada. “Cada país ha de tener sus modas apropiadas”, advierte Don Tomás, con un sentido etológico del pluralismo cultural que anticipaba muchas décadas el sentir contemporáneo. Una moda universal es un ideal despótico, un disfraz para ocultar la diferencia y la desigualdad entre los hombres.

Pero por ahí se iba colando ya el airecillo polémico. Las referencias a Francia modistera, inventora y esteta son en un primer momento elogiosas (7). Francia,

por muchas razones, es árbitro de la moda, y está bien que se la imite en lo que es imitable, que tomemos de ella lo que nos sea útil y adaptable. Este es el quid, el matiz decisivo: nuestra moda ha de ser nuestra. El dictado ajeno sólo debe asumirse en condicional, si nos es útil, si es adaptable a nuestras necesidades. No toda moda es importable. La moda francesa también tiene su autoctonía, su origen regional, su contexto ambiental y cultural. Ella tampoco puede ser universal sin volverse una contradicción en los términos. Y mucho menos puede ser universal la moda del modernismo en las letras, ya que ni siquiera es una moda francesa (como escribirá en el párrafo siguiente), ya que le falta ese carácter de reflejo del alma nacional. . . Al finalizar el párrafo antes citado, se concreta la polémica. El discurso acerca de la moda se particulariza en torno de la moda literaria del modernismo. La opinión que cierra el párrafo es tajante: el tal modernismo no debe importarse a nuestras letras.

\* \* \*

Los párrafos siguientes de la Homilfa primera se dedican a exponer las razones para esa opinión. Está primero la inautenticidad del fenómeno modernista en la propia Francia. Según Don Tomás,

“Estas formas, maneras o subdivisiones de escuela (mandadas ya recoger algunas de ellas, acaso por los mismos que las inventaron) son matices de ese cerebro francés, tan dinámico y tan potente; son la exteriorización de algunos temperamentos tormentosos y extraños, formados al fuego calenturiento de aquel medio tan

vertiginoso e hirviente, así en lo físico como en lo moral. Mas no son, seguramente, esos matices, la manifestación genuina de la Francia, la fórmula del alma nacional, ni en ésta ni en ninguna época. Y tanto no lo son, que allá mismo han sido puestos en la picota, por varios críticos eminentes, muchos de éstos revolucionarios artísticos y en especial los llamados simbolistas y decadentes. Así es que, en el sentido literario, se les puede regatear el gentilicio. Escritores serios y competentes han sostenido que tales poetas son casos morbosos, por causas naturales ó procuradas. Lombroso nada menos asegura que son ‘simuladores natos’; es decir, gentes que tienen la manía de fingir sentimientos y emociones, por darlas de raros, excéntricos, desalmados, demoníacos y demás licores; cosa, por cierto, harto frecuente, no sólo en literatos ó artistas, sino también en cualquier autobiógrafo vulgarote que tope auditorio. En estos particulares es el varón tan fatuo como la hembra, sino más que ella”.

El filósofo francés Gilles Deleuze, en uno de sus “Diálogos” con Claire Parnet afirmaba: “La literatura francesa es con frecuencia el elogio más descarado de la neurosis. Por eso la literatura francesa abunda en manifiestos, en ideologías, en teorías de la escritura, pero a la vez en querellas personales, en puntualizaciones de puntualizaciones, en complacencias neuróticas, en tribunales narcisistas. Los escritores tienen sus pocilgas personales en la vida, pero a la vez su tierra, su patria, tanto más espiritual, en la obra por hacer. Están satisfechos de apestar personalmente ya que lo que escriben es tan sublime y significativo”. Si se comparan esos juicios separados casi un siglo se podrá ponderar la agudeza de Don Tomás. Su instinto filosófico ya lo preve-

7. Esas referencias a Francia modistera tienen un preciso antecedente en el escrito de S. Restrepo citado en n. 1. En varios escritos de diversos autores se enfilaban baterías contra esa influencia de los poetas franceses sobre los nuestros. Casi siempre se los repudia por excéntricos, ateos, blasfemos, bohemios. Además de lo citado en N° 1, puede consultarse el “Palique” de M. Antolínez, en “La Miscelánea” de julio de 1898, N° 8 del año 4°; de J. Junco, la “Revista extranjera”, publicada en “La Miscelánea” de febrero de 1895, N° 6 y 7 del año 1°; de Kaliván, su “Correspondencia

Literaria” en “La Miscelánea” N° 5 del año 1°, enero de 1895.



nía contra esa manía vanguardista y francesa de excentricidad<sup>(8)</sup>.

Don Tomás aspiraba por el contrario a “devenir imperceptible”, a sentirse uno con los otros. Es bueno observar que su juicio no cuestiona la anomalía, sino la ostentación de la anomalía<sup>(9)</sup>. Y contra esa actitud de las celebridades modernistas de ufanarse de sus rarezas se orienta la parte siguiente de la primera homilía:

“Sabido es por lo demás que la vanagloria y el engrimiento son achaques de toda celebridad; que, aunque sea genio, no deja de ser el rey de la creación el animal chiquito de toda la vida. Pues bueno: si a la vanidad natural de cada prójimo se le agrega la de la ‘gloria’ —que llama la gente—, cádate que se les mete a los grandes hombres una cosa allá, emborrachadora y olímpica. ¿Quién no ha oído la jactancia impúdica de Lamartine, la ingenua de Rousseau, las grandiosidades del pálido René y el estoraje con que, a cada renglón, se sahumaba Samper Agudelo? El *álabate*, *coles* del pueblo, es moneda corriente entre los ínclitos de Israel, ni más ni menos que acontece a las señoras mujeres, cuando se juntan a ver cuál deslumbra más con sus perendengues, sus casas, sus familias y sus prácticas devotas. Prueba de esta debilidad humanas son las memorias: cada cual es un panegírico en su género. Aun al mismo San Agustín, con ser santo y doctor de la Iglesia, con haber escrito sus *Confesiones* por espíritu de penitencia, se le siente cierto tufillo a incienso en más de un

pasaje de su interesante obra. Mucha bulla han metido los intelectuales con las memorias de Marfa... no sé qué, ni recuerdo cómo se escribe. Esta sí que fue la criatura vana, supuesta e inventora de cosas. ¡Qué tal si se cría y saca libros! ¡Dónde nos hubiéramos metido! Habrá que agradecerle, eso sí, la sinceridad de sus gentiles embustes, como a los citados antes la de su envanecimiento.

Este culto del yo, siempre encendido en el corazón y en la mente de los artistas, cual la lámpara mística de las iglesias, es hartó funesto. En su afán de excederse a sí mismos, de explotar sus dotes especiales, de hacer vibrar mejor sus cuerdas más sonoras, de ser originales, distinguidos y excepcionales, de afinar la parada, adulteran su manera de sentir, falsean sus facultades emocionales y destruyen, por sus pasos contados, el propio temperamento que les hizo artistas cual les acontece, con las vísceras, a los bebedores y glotonos”.

Para Don Tomás, el yo no es para exhibirlo; en un texto muy hermoso, intitulado “Tonterías”, escribió unas consideraciones que enriquecen sin duda los análisis previos, y que nos muestran cuánta hondura psicológica y cuánta filosofía inspiran su comentario:

“Una de las pesanteces más abrumadoras de los parlamentos sociales es la autobiografía, ese yoísmo tremendo y horripilante en que todos caemos. Y cuando un prójimo se ensimisma; cuando se engolfa en su yo y a sus dulzuras se entrega, ¿quién lo vuelve al mundo objetivo? Hay que ponerle el rótulo dantesco: ‘Aquí se acabó toda esperanza’.

Bien sabemos que el yo es la base de toda existencia; que es su esencia misma: que al

redor de cada ser humano gira su universo; que cada uno es el propio centro; bien sabemos que de este yo tenemos que ocuparnos, con algunos de nuestros semejantes, toda vez que ello es una necesidad de todos los corazones. Mas para esta tarea, tan grata como ineludible, están las intimidades del compañerismo, de la familia, de la amistad, del amor; están los seres que nos vinculan a la vida, que nos la hacen amable y trascendente, que la comparten con nosotros, que gozan con nuestros placeres y sufren con nuestros dolores. Para éstos es el yo, el yo propio, el yo recíproco, el yo solidario.

Para los demás, con quienes sólo nos une el hilo endeble y frágil de la camaradería, del ambiente, de las circunstancias, y cuando más el común sentimiento de la Patria, ¿qué va a ser, qué va a importar el yo íntimo de nadie? ¿Qué sus vicisitudes, su psicología, su autocrítica? ¿Qué su proceso?

Sobre no importarle un ardite ni al más curioso y averiguador, es ello un impudor pueril y vulgarote que ocasiona, amén del aburrimiento de los demás, infinidad de inconvenientes para el propio autobiógrafo. Si contamos nuestras faltas y flaquezas, nos tendrán por indiscretos y por cándidos, si no por desvergonzados y cínicos; si nuestros triunfos, satisfacciones y ufanías, pasaremos por vanagloriosos y desvanecidos; si futilidades, por comineros y menguados; y si entonamos gemebundos la elegía de nuestras penas, las profanamos ante gente que no las entiende, para recibir el consuelo de un bostezo.

Así lo sentimos todos; sino que esta chifladura autobiográfica ó confidencial, esta farsa irrisoria del egoísmo, es tentación irresistible que no admite ar-

8. Es la misma advertencia de S. Restrepo a los escritores antioqueños.

9. En los críticos previos era corriente el cuestionamiento de la propia anomalía. cf. n. 1, a)



gumentos ni razones. Cuando menos lo percatamos damos la gran 'lata' ante un corrillo de extraños, contándoles, con todos sus pelos y señales, con circunstancias de tiempo, de lugar y de persona, cómo nos dio la gripa, cómo compramos un sombrero, si nos gusta el baño frío o caliente, si tomamos los huevos en cacerola ó en tortilla.

Es lo curioso que, mientras más conversemos de lo objetivo, de lo ajeno; mientras más prescindamos de ese yo, civil y familiar, en carne y hueso, de todo hijo de vecino, más exhibimos nuestra personalidad moral, mejor mostramos nuestro temperamento, nuestra comprensión, nuestros matices, nuestro caso: esas peculiaridades que nos diferencian de nuestros semejantes. ¿Por qué? Porque ya de un modo, ya de otro, todos llevamos adentro el mundo exterior, según las facultades, la posición y los puntos de vista de nuestra propia psiquis".

Don Tomás hace lo necesario para mantener el tono menor, pero el problema que trata es mayor. De "Tonterías" por el estilo se hicieron los Ensayos de Montaigne, el Arte del Buen Vivir de Schopenhauer. ¿Qué relaciones he de fomentar yo conmigo, con los míos, con los otros? ¿Dónde explicitarnos, dónde reservarnos? "De nosotros mismos callemos" decía Kant. Hablamos de otras cosas, volquemos nuestra atención en las circunstancias y los seres próximos y lejanos: "todos llevamos adentro el mundo exterior", y al cultivarlo, y al estudiarlo, y al interactuar con él, nos cultivamos, nos estudiamos, nos transformamos sin aspavientos, ni ruidos. Al obrar así devenimos imperceptibles y sin embargo damos, como a contraluz, desde el fondo de una reserva sustantiva, las mejores señas de nuestra propia índole.

Pero el yoísmo sigue escribiendo muy buena parte de nuestra poesía, a casi un siglo de la Homilía y las Tonterías de Don Tomás. Hace una década Alberto Aguirre, a la luz de la avalancha yoística de los poemas publicados en una obra pomposamente titulada "La Nueva Poesía Colombiana", hizo una crítica semejante en el espíritu, aunque quizá más arisca que la de Don Tomás, a ese culto poético del egoísmo, a esa egolatría yo-yoyante de los jóvenes poetas. Si mal no recuerdo ejemplificaba con los versos de Winogrand. Pero casi nadie le hizo caso, tal vez por aquello de que "el yo del poeta lírico resuena desde los abismos del ser". ¡Como si ese yo abismado contara todavía con la primera persona para decir su inmensidad, como si no se hubiera abolido en una unión cósmica!

\* \* \*

Volvamos a la "Homilía". Según Don Tomás, el culto del yo acarrea la adulteración del sentir. El yo no se conoce sino mediante rodeos, como de soslayo. El que va recto yerra, se exagera, se pierde de sí mismo. De allí una consecuencia muy específica: la fruición de lo raro. Puesto que ese buscador de sí mismo no se encuentra en lo que todos somos, se reconoce en la extrañeza, se torna un diletante. Don Tomás lo expresa de este modo:

"Y si esto pasa en cuanto al sentir, ¿qué no pasará en cuanto al idear? En efecto, las facultades mentales se ponen en mil aguas, en mil torturas inquisitoriales; lánzase la fantasía por los "floridos campos de Montiel", que dijo Cervantes; tira por las llanuras de la Mancha, cuando no rompe por el atajo ó echa por la calle del medio. Aquello es caminar y caminar como en el cuento infantil. De aventura en aventura,





de andanza en andanza, ¡eureka!, se da al cabo con la flor de *Liloíá*, con aquel tema raro, peregrino, inconcebido hasta entonces. Aquí es ello; aquí el atizar el fuego del corazón para que hierva y borbotee el cacharro del cerebro. Es esta labor de cocinero, de boticario, de químico, de astrólogo, de brujo. Destila al fin la quintaesencia en el laboratorio misterioso. Pero, ¿y el molde para vaciarla? ¡Esta es otra!

Bajo esos cielos florece el artificio. En nada se parece esta apertura al mundo a la que predica Don Tomás. Un rasgo muy característico de esas búsquedas es que por el envés son una fuga del presente. Mientras Valencia hablaba de camellos y esfinges<sup>(10)</sup>, Max Grillo se quejaba de que la Iglesia de las Cruces estaba en un "chircal lleno de mulas". Ninguna Teresita Alcalá era tan interesante como María Bash-

kirtseff<sup>(11)</sup>. Había que reventar imaginación, estrujar el cerebro para dar verosimilitud a lo no vivido, a lo no asimilado por el sentimiento. Ser poeta suponía en consecuencia ser muy inteligente, como los franceses, o por lo menos mostrar que se era muy inteligente —como los franceses. Acotaba Don Tomás:

"La vanidad literaria; la monomanía de simular sentimientos y disfrazar idiosincrasias; el prurito de aparecer como raros y profundos, como atrevidos ó videntes, ha sido, a mi enten-

10. Y a esas fugas alude irónico Don Tomás en su carta a Farina.

11. Esta María Bashkirtseff embelesó incluso a Silva. Rafael Maya coincide con Carrasquilla en el desengaño por la joven enferma como artista (cf. Maya, "Mi José Asunción Silva", en Poesía y Prosa de J. A. Silva. Bibl. Básica Colombiana N° 40, Colcultura, Bogotá 1979, pág. 561 y ss.).

der, más que influencias ambientales, temporales ó étnicas, el factor principal de estas manifestaciones del arte francés, y acaso también el de algunas de la mentalidad moderna, en lo que se refiere a ciencias filosóficas. De este dandismo cerebral se han resentido fieras herradas de las cuatro patas.

La turba gloriosa de modernistas franceses, lo mismo que sus imitadores extranjeros, mueven cielo y tierra a caza de asuntos peregrinos. En su angurria todo lo revuelven, lo registran, lo desentresijan, lo arramblan; todo: cosmogonías, religiones, ritos, santorales; mitología, símbolos, heráldica; misterios, ceremonias y monumentos. Recorren el Egipto, la India, Grecia, Roma, el mundo entero. Lo mismo les inspira el paganismo que el cristianismo; lo mismo las órdenes caballerescas que las religiosas; el asceta macerado que el sátrapa epicúreo; la gleba como el castellano. Como beata loca, trastean por retablos antiguos y por sacristías apolilladas; como anticuarios, por ruinas y escombros; como bibliómanos, por archivos y mamotretos. En lo moderno rebuscan más por lo exótico y pintoresco que por lo indígena e ingenuo; se inclinan más a la aristocracia patinata que al estado llano. La burguesía y lo cotidiano les apesta más que una carroña; en tanto que los personajes y las ciudades célebres les cautivan, sobre todo si florecen en la época del renacimiento. Lo propio les pasa con los tipos clásicos creados por el arte. Esta y la historia, y mejor que la historia la leyenda, y más aún que la leyenda la conseja, les sugieren más que la vida y la naturaleza directa. Todo esto, si son objetivistas o dramáticos. Si son subjetivistas ó líricos, no hay estados de alma que no asuman, no hay emo-





ciones que no se procuren, ni personaje extraño en quien no se quieran convertir. En estos líricos, más que en otros poetas, cabe la simulación de que tratamos. Y así es, en efecto: ellos se vuelven gavilanes ó palomas, demonios ó ángeles, sátiros o vírgenes”.

Esto por lo referente al contenido y los temas. Don Tomás describe una especie de “política de la inspiración” que, sin duda, ejercieron muchos poetas, inclusive grandes poetas. El, por supuesto, no ignoraba los logros que esa actitud podía brindar en determinadas circunstancias, en ciertos poetas. En la propia Homilfa cita con admiración, en tal sentido, a Paul Verlaine. Puede que él sea —dice Don Tomás— “el hombre del arte: el alma épica, universal, que todo lo abarca”. Con mayores reservas cita igualmente a Stéphane Mallarmè como genio de esa lírica. Inclusive tiene sus palabras de elogio para Valencia: no dudaba de su cultura acendrada, de su universalidad. El cuestionamiento era más amplio, a la actitud en sí misma, vuelta manera escolar de captar inspiraciones y motivos temáticos. Hasta los elogios referidos son, como veremos, circunscritos. Don Tomás podía admirar sin envidiar.

Un punto de vista semejante expresaba Estanislao Zuleta respecto de Borges. Admirándolo como escritor, criticaba sus orientalismos, sus vuelos imaginarios a la tierra de “nunca jamás”. Esos Tlones, esas loterías, ese Aleph, sus erudiciones irlandesas, todo era precioso pero era un repudio, un fracaso del hombre ante la realidad. Aunque está visto que esas fugas fascinan al lector moderno y post-moderno. A falta de realidad cualquier símbolo vale por cualquier otro <sup>(12)</sup>.

Por lo demás, la descripción de Don Tomás se puede ejemplificar con obras muy recientes. Hijas de ese estilo de búsqueda de inspiración son las novelas de Eco, de la Yourcenar, de Klossowski. Y antes, las “Vidas Imaginarias” de Schwob, y hasta “La Cruzada de los Niños”. Esas obras admirables en tantos sentidos nos dejan, después de todo, la sensación de haber vivido un placer vacío, erudito quizá, pero lejano, de nuestras apetencias concretas. “Artificios gratuitos”, “juguetes del momento”, diría Don Tomás.

\* \* \*

Suponiendo que la búsqueda sea exitosa, que alguna rareza atraiga a su poeta modernista, resuelto a destilar quintaesencias, aparece el problema de la forma. Don Tomás usa, para describir esa nueva fase del acto creador, una terminología, unos conceptos que, palabras más, palabras menos, recogen la estética de Mallarmè:

“La horma ha de estar en armonía con lo que se va a formar; ha de tener las rarezas, la figura y las proporciones, a la vez que la filosofía, la profundidad y la sutileza del concepto ideológico y la armonía y la extrañeza del estético; ha de ser una obra milagrosa que hable, que diga, que exprese, por estallidos, por rumores, por zumbos de insectos y de follajes, por frufrúes de seda y de

---

casi opuesto al que aquí le atribuyo. Lo “universal” del drama humano haría locales, bonaerenses, hasta las zagas irlandesas, y nuestra discontinuidad de tradición se vería bien representada en trabajos como los borgianos. Sin embargo debo hacer constar que escuché de boca de Zuleta el juicio que le atribuyo en el comentario. Por lo demás, ambos juicios me parecen compatibles y creo que lo serían para Don Tomás, como lo mostrará lo que sigue en el comentario.

papeles, lo que no se quiere decir con la vulgar palabra. Esto si fuese prosa. Si ello es rimado, el caso es más grave todavía; han de ser unas músicas tales, que su mismo aire proclame el tema con todos sus cambiantes y honduras; que las notas, una por una —por sus caracteres fonéticos, por combinaciones léxicas y sintácticas, prosódicas y aun ortográficas— expresen mejor, mucho mejor, que el vocablo verdadero, que sólo se explota en tales casos como sonido o vehículo, a falta de otro, no como acepción ó significado. Bien se le alcanza a un sordo que el idioma más flexible y más onomatopéyico ha de ser harto deficiente para estas formas supernaturales del arie. Tanto, que el casticismo y la índole de cada lengua, así como su estructura y economía gramaticales, pasan la pena negra”.

La palabra poética y esencial no debe confundirse con la palabra prosaica y del uso corriente. Según Mallarmè, “las palabras en su uso común son como monedas gastadas por el anverso y el reverso y que los hombres intercambian en silencio”. El poeta está más allá de todo ese juego de espejismos, de comunicaciones que no son cifras, de mensajes que no tienen clave, que se oyen como silencio. El hombre que habla prosa común es como un autómatas y un títere, no sabe de virtualidades ni latencias, ni conoce de lo no dicho en lo dicho. El poeta, sólo él, abre los arcanos de la palabra verdadera y libera sus potencias acústicas, sus músicas vocales, sus sonos, pero no para decir frívolos silencios, no, sino para aludir y para evocar una cosa más misteriosa, un indecible; mero vehículo de la idea, la palabra porta cualquier cosa —timbre, acento, ritmo, lo que sea— pero no acepción o significado, que es lo trillado en la muda lengua de los hombres.

12. No ignoro que en algún texto de Zuleta se afirma un punto de vista



De allí esa indiferencia y hasta esa hostilidad hacia la economía y la estructura gramaticales, de allí las torturas sintácticas a la prosa del mundo. Don Tomás es muy explícito en su crítica a Mallarmé:

“Quiere hacer del arte una manifestación al revés; es decir, que no manifiesta sino que esconde y solapa. Sus producciones son otros tantos jeroglíficos: allá en los profundos de esa forma dizque se esconde un gran pensamiento. Esta esfinge del nuevo Egipto es uno de los más admirados e imitados. Apurando un precepto del pontífice, pretende este obispo, y con él sus diocesanos, que lo supremo del arte estriba en el misterio; en dejar en las tinieblas al sacrílego profano que pretenda penetrarlo. Bajo fórmula tan peregrina elaboran los simbolistas, ocultistas y mágicos.

Será o no será. Mas Pero Grullo, representante eterno de toda filosofía, protesta paladinamente contra semejante sistema. ¿Tendrá razón? ¡Ya lo creo! Hacer del arte otra masonería, una como religión esotérica, un misterio accesible, si mucho, a unos cuantos iniciados, es más que desmentir el arte misma: es renegar de ella. Este arte debería, si ha de ser consecuente, quedarse inédito, hermético, puramente interior, cual la sicología de un místico solitario. ¡A qué echarlo, entonces, en libros o en recitados! Sacar a la calle un tapujo, un enigma que nadie ha de tomarse el trabajo de descifrar, se me antoja una mentecatez insigne”.

Será y no será. Las grandezas tienen también su bobería. El tiempo se ha encargado de sedimentar los aportes estéticos del poeta del “Golpe de Dados” y de “Herodias”. Don Tomás alinó con lo esencial: con su crítica

al egotismo, al hermetismo. Y con las actitudes prácticas que se derivan de allí, y que convierten al artista en “misántropo del escondite”, y a la poesía en misterio sobrenatural.

\* \* \*

En la base de esas críticas hay un conflicto ético. Hemos visto cómo se van acumulando, en la Homilía, juicios cuyo valor estético se sustenta con elecciones y puntos de vista éticos. Se adivina el choque de temperamentos entre crítico y criticados. Don Tomás pide al decadente que se alivie o que se acabe de caer, pero que no se dé ínfulas, que no pinte de altezas las que son bajezas<sup>(13)</sup>. Hacia allí derivará la primera Homilía, hacia la sustentación de una ética y filosofía del arte opuesta casi punto por punto a los cánones del arte modernista. Sin embargo, en la zona del discurso que ahora atravesamos, ese fondo ético aún no se explicita. Don Tomás sigue analizando las características del formalismo predicado por el poeta Mallarmé y sus émulos.

“No se crea que exagero ó que estoy en Babia: éste es el eterno procedimiento de los versificadores ó prosadores de sentimiento artificial, de todos tiempos y lugares. Los políglot-

tas, que conocen a fondo diversas literaturas, están acordes en decir que hay autores intraductibles, aún a lenguas afines. Seguramente que no es por la idea. Será preciso recordar que en tiempos algo remotos hubo en la literatura peninsular un fenómeno análogo al del reciente decadentismo francés. En la jerga literaria de entonces llamóse a eso culteranismo, alambicamiento, amaneramiento, etc.; motejósele de literatura atormentada y caricaturesca, de corrupción de la lengua y del buen gusto. Góngora y Quevedo, que fueron los caudillos de mayor nota y los que más gente engancharon han sido flagelados por los preceptistas de todas las escuelas, a pesar del ingenio y los dotes que a ambos les conceden tirios y troyanos. De estos decadentes de antaño se han salvado los citados; los otros se hundieron casi todos en el común acervo. Sólo los eruditos los desentierran. Acaso esta lección ha sido poderosa a que España no se haya dejado contagiar tanto del gongorismo moderno de su vecina; cual le aconteció con el romanticismo en los promedios del siglo pasado. Mas lo que es por sus antiguas colonias de estas Américas...”

Las opiniones de Don Tomás sobre el fenómeno culterano, y el emparentamiento de Mallarmé con el gongorismo, han sido avalladas por alguna crítica europea<sup>(14)</sup>. Al fondo de la España culterana vemos ahora con más facilidad el artificio, la falsificación de la realidad. Don Dámaso Alonso escribió al respecto páginas muy lúcidas (así ponga en duda ese emparentamiento de

13. Carrasquilla puede tener preferencias morales, códigos de costumbres y hasta prejuicios personales un tantico conservadores. Pero es ferozmente liberal en su defensa del arte como reflejo y expresión de la humanidad tal cual es, buena y mala, alta y baja, clara y obscura. Las honduras del alma, los abismos espirituales, nada debe soslayarse, antes bien Don Tomás exige del artista el arte necesario para llevar luz a esas obscuridades. La sinceridad es una exigencia estética que no se debe confundir con la bondad...

14. “Betis” ya aludía a ese parentesco de Góngora con las “extravagancias” de Valencia, cf. N° 1, pero para nada menciona a Mallarmé.



Góngora con Mallarmè) <sup>(15)</sup>. Y hemos de resaltar, otra vez, que en esos juicios Don Tomás concede siempre su parte al matiz elogioso, a la diferencia entre los maestros y los epígonos. Que no se dude de esas admiraciones. No hablaba un provinciano ignorante, no hablaba un sectario apasionado. Lector infatigable, rumiante empedernido, sus opiniones las acuñó paso a paso, sin pedir prestada ni la autoridad ni el consejo. Se burlaba de las erudiciones no vividas, de los citadores dé libros. Lo que aprendía quedaba sometido, en últimas, a las pruebas de la vida y la experiencia.

El juicio acerca del gongorismo como simulación lo hizo extensivo Don Tomás al pastorismo y bucolismo de la literatura renacentista castellana:

“¿A quién no le da risa ver a todos aquellos señorones de garnacha y de tizona, tan puestos en razón con su pastoreo? Porque esto no fue un preciosismo palatino, de madrigales y cortes de amor —muy explicable y muy natural en su época y en el carácter francés—; esto fue un formulismo encaramado en el Pindo, con todas las solemnidades y andamiajes del caso. Libros cantan. Los fieros hijos de Pelayo, siempre tan amantes de su patria, tuvieron, al menos, la feliz ocurrencia de forjarse sus Arcadias a orillas del Tajo y del Genil, y de cantar, ya que no

el alma de su nación, siquiera algo de la naturaleza regional. Los ingenios y poetas más granados de la época tañeron el rabel y la zampoña, lloraron el borrequillo perdido, y, bajo la sombra del tilo y del abeto, junto al arroyuelo manso ó impetuoso, se murieron de amor por sus Filis y Amarilis, por sus Lesbias y Elisondas.

De aquellas puerilidades de retórica; de esas almas postizas; de todo ese rimero de obras artificiosas, ¿qué nos queda (...)? Nos queda lo único que podía quedarnos: la ingenuidad y frescura de Meléndez, algunas notas sentidas de la vida del campo; y, allá entre la montonera, como perlas incrustadas en fetiches de barro, las ternezas de Garcilaso, el más petrarquino y virgiliano de la majada. Creo que no exagero, amigo mío. Todos esos libros se leen por información literaria; bien poco dicen al corazón, bien poco al espíritu. Y no era porque faltasen músicos en la banda. ¡Lo que menos! Muchos de aquellos zagales, en largando la gaita, daban notas que aún resuenan muy adentro de las almas”.

No se trata de juicios apresurados. Muestran una consistencia, un trabajo analítico serio. Pero sobre todo nos muestran que aquí hablaba un espíritu libre, capaz de ponderar el sí y el no de cada fenómeno.

Así pues, para Don Tomás la estética modernista no pasa de ser una convención de escuela, y ni siquiera es original como fenómeno literario. En su raíz hay una desnaturalización del sentir, una crisis de identidad, una simulación de alma, una exacerbación del yo. En su término aparece una capilla, una manera, un formalismo artificioso, dos ó tres perlas entre un lodo. Y el arte pierde su función social religadora.

\* \* \*

Pero dejemos por un rato a Mallarmè y volvamos a la Homilía primera. A continuación de la zona argumental examinada, abrió Don Tomás unos deslindes muy interesantes. Leamos:

“Hablaré poco de los parnasianos, porque no vienen al caso. Son refinados en el sentido clásico; refinados que se inspiran en la sublime sencillez helénica. Han producido obras concienzudas y profundas, en formas delicadas y bruñidas, radiantes en su misma y augusta naturalidad. ¿A quién no embelesan Sully Prudhomme, Leconte de L'Isle y Coppée? El último es tan delicioso en prosa como en verso. Estos sí que debían proclamar a Atenas como capital del arte.

La otra cohorte, que en algunos de sus miembros empalma con los parnasianos, a quienes sigue cronológicamente, no debería disputar a Grecia como patria. De tenerla, sería Babilonia, la ciudad maldita, o Menfis, la misteriosa, ó Bizancio, la corte áurea de lo afiligranado, de lo radioso y policromo.

Esta horda de salvajes por refinamiento, de trogloditas por cultura, es la constelación decadente, la nebulosa adonde convergen los telescopios de tantos imitadores y devotos, en éste y el opuesto hemisferio. Apenas sí Linneo los clasificara. Doumic, que pasa lista, enumera ciento cuarenta y tantos. Clasificar por familias las manifestaciones individuales del cerebro humano, a guisa de botánico, no es posible: a cada cual habría que hacerle rancho aparte como al murciélago. Mas por semejanza y extensión hase dividido toda esta gente del divino Apolo en tres grandes agrupaciones llamadas en la nueva jergonza satánicos, decadentes (propiamen-

15. Cf. D. Alonso, Góngora y el Polifemo, T. I, capítulos I y VII, para el gongorismo en cuanto “inflación” de la realidad. Y del mismo autor, “Góngora”, en “Poesía Española”, para una discusión precisa del tópico del parentesco Góngora-Mallarmé. Ambas obras editadas por Gredos. Alfonso Reyes, en “De Góngora y de Mallarmé” reseña los principales estudios y los apoyos de esos parentescos. No resulta muy convincente. Cf. A. Reyes, O. C., T. VII, Ed. F.C.E., México.



te tales) y simbolistas, subdivididos los últimos en ocultistas y magos. Baudelaire, el ángel rebelde como quien dice, capitanea los primeros. Su legión es toda hórrida y demoníaca. La rabia, una rabia dantesca, contra lo que otros tienen por bueno y por santo, informa sus obras más o menos. Pedro José Proudhon y Juliano el apóstata, son sus santos de devoción”.

Aquí la objeción es ética. Es la rabia y el rencor que animan esas obras lo que le parece sospechoso. Es la vocación de escándalo y la fruición por lo horrendo lo que rechaza. Lo humano denostado. No somos ni tan ángeles ni tan demonios, no somos tan excesivos ante la naturaleza. No estamos tan aislados en nuestra generosidad o en nuestra perfidia. Don Tomás creía que mientras más sabio fuera un hombre más comprensivo y paciente había de ser con todo y con todos. El ángel rebelde, en su rencor congénito, podrá ser bello, pero jamás veraz, humanamente veraz; Maldoror es una cruel simplificación de nuestra maldad real, de nuestra faz oscura.

Sin duda podemos lamentar que Don Tomás no hubiera conocido al Baudelaire de Sartre. Hubiera sido más comprensivo y paciente, más sutil en el trato con el gran poeta. Se le iba saliendo el padrecito Carrasco, el juicio apodíctico, el tono de moralista estricto. Hay una carta suya que nos da pie para imaginar un Don Tomás menos esquemático a este respecto. La escribió a Francisco de Paula Rendón, desde Bogotá, en diciembre de 1895. Encontramos allí este comentario de Don Tomás sobre Julio Flórez:

“¿Y qué te diré de Julio Flórez? Nada, m’hijito: porque para formarse una idea de lo que es él se necesita verlo, oírlo y tratarlo. Siempre se dice que

los hombres célebres se achican al acercárseles: ¡pues con Flórez sucede lo contrario!

Así y todo intentaré retratártelo. Es el poeta por temperamento: el hombre marcado por Dios con el sello del genio; con el genio encarnado en un cuerpo de hombre. Es la poesía hecha carne. Ni alto ni bajo, delgado al par que esbelto; pie y manos finas y largas, y muy airoso y reposado de movimientos. La cara, la cabeza toda, es un poema por la expresión y por la belleza: pálido, con una palidez de perla, y tan fino y satinado de tez, que parece de cera esmerilada; las cejas y el bigote son tan negros, tan finos y tan primorosamente dibujados, que no parecen de gente de ‘verdá’ sino de gente pintada. Los labios son tan graciosos, tan volubles, y tan sumamente rojos, que no puede concebirse cómo, con esa anemia que denuncia aquel cuerpo, haya ahí tanta sangre y tanta vida; y son sus dientes tan primorosos y blancos que hasta parecen azules. Tiene ojeras violadas y unos ojazos rasgados con una pupila tan grande y de una negrura tan intensa, que se le forman focos de luz, como a los ojos de las Dolorosas; también en el pelo liso y un poco flotante se quiebran los rayos solares como en superficie charolada. En toda esa figura tan idealmente hermosa y tan varonil, hay no sé qué de triste y enfermizo que encanta y ofusca al mismo tiempo. Viste siempre de negro, traje muy humilde y aseado, corbata angosta y cuello tendido; nunca usa sombrero de copa sino de fieltro. Es muy moderado y silencioso, y su voz es medio atragantada, a la vez que muy dulce. Toca violín con una expresión y un sentimiento que pone los nervios en rebullicio. Canta con tanta suavidad y con estilo tan particular, que eso sí

es de veras que es cosa del otro mundo. ¡En cuanto al modo como recita no podré expresártelo! Bástete saber que lo oí recitar una poesía inédita titulada “Víctor Hugo”, y me dejó enfermo: toda la noche me la pasé viendo al hombre. ¡Qué estrofas! ¡Qué arranques! La cara se le contraía como a un poseso y su voz era por momentos como un acecido. ¡Sin duda, Pachito, que el poeta de veras es un loco, un verdadero energúmeno!

Pero, ¡ay!... ‘¡es cincelado vaso de oro puro que sólo flores agostadas guarda!’ Es un bohemio, un perdido, tormento de su pobre madre, y que vive una vida de iniquidades. Las mujeres dizque se mueren por él y lo mantienen. No las culpo. No creas que en esta semblanza hay ‘tiza’: por lo menos son mis impresiones”.

Esa carta nos muestra cómo separaba Don Tomás la apreciación estética de la ética, el arte del poeta de las vicisitudes del hombre. En la primera Homilía no hay tal balance, sólo se escucha el ¡ay! por Baudelaire, y el punto de vista ético se hace pasar por juicio estético. Don Tomás hubiera podido ser más mesurado, y así se lo hicieron saber sus interlocutores. Algo semejante sucedió —como lo veremos— con su referencia a Nietzsche en ese escrito, sólo que esta vez pudo reparar elegantemente su corteidad. No lo hizo así, en cambio, con Baudelaire.

\* \* \*

El paradigma de la segunda agrupación de modernistas, los decadentes propiamente dichos, es, para Don Tomás, Paul Verlaine.

“Viene luego el decadentón supremo, aquél en quien se juntan y concurren todos los



grupos y ramales del decadentismo. El es el papa de esta iglesia vitanda. Su labor artística es inmensa: diez y ocho tomos nada menos. Desde el Sinaí del ajeno ha dado a Israel las doce tablas. Es un poseso, un mago, un ser sibilino. Como Proteo, cambia de formas, de expresión, de actitudes, de sentimientos. Igual que las aves de los trópicos, irisa su plumaje a cada vuelo. Su personalidad infinitiforme parece la síntesis, la sinopsis del hombre. Canta los ideales cristianos con los arrobos de un místico; canta los triunfos de la carne con el arrebatado de un pagano; es alma sublimada, al par que animal inundo. Cristo y Príapo, María y Afrodita, le suministran temas e inspiración. Si es sincero cuanto ha producido, es el hombre del arte: el alma épica, universal, que todo lo abarca. Me refiero a Paul Verlaine".

Como se lee, Don Tomás mantiene el criterio de la veracidad del sentimiento como juez último del valor estético. La Homilía va desembocando en la necesidad de plantear positivamente una filosofía del arte, en definirse, en aclarar las normas de esos juicios críticos, audaces e irreverentes <sup>(16)</sup>. Don Tomás afronta la exigencia sin más rodeos:

"Para significar que el poeta siente, ve y adivina lo desconocido e inexplicado de la vida; para dar a entender que es un vidente, profeta, ó cosa así, suele decirse que él es el misterio, el sueño, la quimera, etc. Estos tropos, por su misma an-

títesis, no dejan de ser filosóficos: ciertamente el poeta es algo de eso si es subjetivo. Pero estos sueños, estos misterios, han de ser realmente soñados y experimentados, han de ser efectivos: fenómenos espontáneos del alma ó del cuerpo, en que la conciencia del paciente no toma parte alguna. Mas si tales cosas son imaginadas, procuradas ó aprendidas por el paciente mismo, claro es que todo será una mentira que él se está metiendo, con el ánimo deliberado de métersela a los demás, bien así como las mujeres mimosas y consentidas, cuando les fingen ataques a los maridos.

En los autores de artificios psicológicos, podrá haber mucha belleza aprendida, mucha comedia e ingenio; pero hálitos de un corazón, alma de un al-

ma... ¡imposible! Es que para producir la obra estética no bastan las argucias del intelecto ni los recursos de la fantasía y de la forma: es indispensable un elemento emocional, verdadero y personal; una sinceridad absoluta en las impresiones que se pretenda manifestar. ¿Por qué? Porque *la estética no es otra cosa que lo verdadero en lo bello*. No importa que el autor sea objetivista: en arte no hay objeto sino sujeto. Esto es lo que llaman ahora 'el alma de las cosas'. No es porque ellas la tengan: es porque alguien les transmite ó les refleja la suya. Si tal no fuera, ¿en qué consistiría, entonces, la facultad creadora? De aquí el que en el arte sólo valgan y perduren las obras sinceras; porque son las únicas que enseñan, que revelan siempre; las únicas que pueden difun-



16. En la carta a Farina matiza Don Tomás su juicio sobre Verlaine, a quien reconoce admirar. Narra Abel Naranjo que Carrasquilla llamaba a J. Asunción Silva "el Verlaine colombiano". En la carta a Grillo matiza su juicio sobre "el gran poeta" Mallarmé.



dirse en la idea y en el sentimiento universales. Las demás son convenciones de épocas, modas que pasan con ellas. Se les estudia como documento, no como modelo”.

La belleza para Don Tomás no es argumento. Ni lo bello es lo bueno ni es lo verdadero. Esas son más bien las ideas de los modernistas, platónicos amantes de un amor imposible. La misma dicotomía estética-ética que veníamos manejando, a pesar de su valor pedagógico, debe replan-

tearse: en la concepción de Don Tomás ambas son inseparables, no hay estética, no hay conquista artística, sin una conquista emocional y ética correspondiente. Un arte intelectual, un arte por el arte, un formalismo artístico, son pasajeros que vienen y van con las razones. Lo que perdura, lo que hace que perdure una obra, es la emoción que patentiza, y que da a la forma su sinceridad y su justeza. Es tan claro esto para Don Tomás, que entiende bien cómo puede esa sinceridad embellecer lo feo. Los seres pin-

tados por Goya son un ejemplo que cita con cierta sorna en una carta a Grillo. Pero igual podría haber citado las pinturas de Daurier, algunas pinturas de Hogarth. En cambio lo meramente bello, la forma perfecta, puede ser un cuerpo sin alma artística, sin soporte en el corazón.

\* \* \*

Lo que sigue en la “Homilía” tiene enorme actualidad en estos tiempos de archivistas. El llamado de atención de Don Tomás, sobre todo, es político.

“Ahora bien: si trabaja el artista objetivo sobre un elemento falso, fabuloso; sobre una patraña, una hechicería ó un agujero; sobre los misterios de mentiras, con sensaciones ficticias y anacrónicas, ¿resultará algo estético? Claro que no. Resultará una obra imaginativa, curiosa —erudita si se quiere—, divertible acaso; pero sin trascendencia, sin filosofía, sin utilidad; resultará un artificio gracioso, un juguete del momento. ¿Deberá el ingenio humano derrocharse en tales ñoñerías? Cada cual hace de su capa un sayo. Si estas lucubraciones son realmente una faz de la mentalidad contemporánea y del refinamiento artístico; si no son una broma de dandis, una ociosidad amable, tengo para mi santiguada que el tan decantado modernismo es un verdadero retroceso, un retorno a los tiempos del preciosismo, del pastorismo, y a las mil puerilidades de una época de frivolidad y afeminación. ¡Qué anacronismo más extraño! Desechar en este momento histórico los ideales egregios del arte, por cincelar camafeos grecorromanos; descuidar los hermosos e innumerables problemas que hoy se plantean, para engolfarse en las patrañas clásicas de pueblos antiguos e incógnitos; desoir la





esfinge-humanidad por descifrar la esfinge-faraón; no fijarse en la X del porvenir por despejar los mitos prehistóricos, son cosas que no podemos concebir los simples habitantes de estas Batuecas. ¿Sí habrá, realmente, en Europa, quién se preocupe de símbolos antiguos ó modernos? Pues lo que es por aquí ni por la Santa Cruz nos desvelamos... ¡Símbolos y misterios a estas horas!... Tanto nos hemos avisado, que ya no nos asustan ni los espantos de la naturaleza, ni los de la religión, ni tampoco los de la ciencia, desde que no sea la quirúrgica, por supuesto. Por más que los sacerdotes de Isis quieran insuflarnos el misterio, no nos vuelven a aquellos tiempos mágicos en que ningún mortal podría siquiera arrimarse al telón que cubría el divino monicongo”.

El modernismo, por sus elecciones temáticas; el simbolismo por su voluntad de resacralizar y reactivar creencias ya desuetas, son anacronismos. Don Tomás sabe que estamos en la edad de la increencia. “Aquí ni por la Santa Cruz nos desvelamos”. Nuestro mundo es la “pintura abigarrada de todo cuanto se ha creído”, la mescolanza de todos los estilos, la babilonia de las lenguas artísticas. La propuesta de Don Tomás es asumir el hecho en lugar de disimularlo.

Por supuesto que, casi un siglo después, algo ha cambiado. Muchas de esas búsquedas que Don Tomás cuestionaba se han sedimentado y han adquirido reconocido prestigio. Es difícil hacer el deslinde entre universalidad y diletantismo, en muchas fases de la búsqueda puede uno confundir lo uno con lo otro. Puede que, en lo particular, se deban oponer contraejemplos: que “Las Memorias de Adriano”, que “Los Reyes Magos”; alguno hasta pensará en “El Nombre de la Rosa”.

Allí atrás se mencionaría, tal vez, “Aziyadé”. Don Tomás hubiera podido citar casos abundantes. Esa no es la cuestión. Como dice concluyendo su crítica a la moda francesa:

“En la selva enmarañada de los decadentes franceses, y de otros países, no todo es cizaña, ciertamente. A vuelta de tantas extravagancias, hay producciones bellas, hondas y filosóficas; hay formas primorosas y artísticas, ya en unos, ya en otros. Acaso haya también autores de excepción. No podría ser de otra manera: la abeja elabora con cualquier planta, y entre aquella balumba hay, sin duda, hombres de facultades eximias. El espíritu moderno, actuando en aquel París a donde converge el universo todo, mal podría marrar en absoluto, mucho menos en una de las naciones más intelectuales y sabias de la tierra. Las excentricidades de estos poetas son la influencia inmediata de un medio babilónico y enloquecedor; son consecuencia del exceso de emociones artísticas y sensuales. Sus maneras y condiciones mentales pueden ser una locura, una neurosis, un desequilibrio, una enfermedad del espíritu ó del cuerpo. Pero, sean esto ó aquello, son, aunque raras, plantas espontáneas de su tierra y de su época”.

Con esto el polemista salvaba su alma. Sin embargo no estaba retractándose de nada. Concedía —lo cual es muy importante— su autoctonía al modernismo de Francia. Pero se sostenía en el rechazo de esa actitud vital, afirmaba otros patrones de comportamiento; y sobre todo, afirmaba otra manera de relacionarnos con el arte. Hoy sigue vigente su crítica esencial al culto del yo, a la pasión por lo raro en literatura, al formalismo. Veamos la posición de Don Tomás a este último respecto:

“Cualquier prójimo medio leído comprende, desde luego, que las formas artísticas no deben tener la claridad y la precisión escueta de las didácticas; que el lenguaje figurado, la parábola, el símbolo y otros varios recursos retóricos se han hecho expresamente para las obras de arte; que los artifices, por el hecho de ser tales, han de tener sus atrevimientos, sus genialidades, sus rarezas; que cierta vaguedad, cierta esfumación, son muy propias para representar sensaciones y aun ideas; que, mediante determinados rodeos y eufemismos, se puede sugerir una cosa cualquiera, sin expresarla abiertamente; que ciertas medias tintas determinan muy bien los objetos a la vez que les transfiguran; que todas estas partes denuncian habilidad en la materia. Mas de todo esto a lo otro media alguna diferencia. No es lo mismo el crepúsculo que las tinieblas, ni los caprichos y bizarrías pueden resaltar sino en un conjunto armónico, en un sistema, en un método: si todo es caprichoso y bizarro, ¿qué van a resaltar? Resaltaría, en tal caso —como sucede efectivamente— el ‘caprichismo’ elevado a la categoría de efecto estético. ‘La rapsodia del caos’ se llama esta figura.

Tanto valor se les ha dado últimamente a las formas sugestivas e intrigadoras, que muchos artistas, en todos los ramos, se han valido, por lograrlas, de los recursos más violentos y descabellados.

En la segunda Homilía avanzaría nuevos desarrollos de la “cuestión de la forma”:

“El estilo (...) es el mismo escritor, es su alma. Esto es de sentido común y corre en refranes. Decir que alguien tiene buen ó mal estilo es calificarlo.



Lo que se le pide a un artista, lo que se entiende por tal, es su temperamento, su emoción, algo de su entidad síquica, tal cual es realmente.

¿Dónde puede encontrarse y cifrarse esto? No será en las ideas, que son de muchos; no será en los sentimientos, que son de todos. Es en el modo, en el tono que se les dé; es decir, en la expresión, en la forma, en la palabra; porque la palabra es el verbo, la esencia del espíritu; y el timbre ó acento de la palabra es la única revelación posible del sentimiento personal. Esto pasa no sólo en lo escrito, sino en toda locución hablada, ya sea real ó artificial. En ello está el secreto de los actores y recitantes, de los oradores y cantantes, y hasta de los instrumentistas mismos. En ello está el atractivo y la clave de las personas que sienten lo que dicen, sea verdad ó mentira; en ello está la gracia de ciertos embusteros y chascarrilleros, en sentir ficciones propias ó ajenas en la verdad de su mentira.

¿A quién conmueven retahílas inconscientes, por hermosas que sean literariamente, por buena que sea la voz? Conmueve la verdad de sentimiento que una articulación les imprime; conmueve un alma que se manifiesta. Todo esto es el estilo, es la forma'. (...) 'Imitar formas es como imitar temperamentos'. 'Un estilo es un alma vaciada en palabras ó en letras' ''.

La forma para Don Tomás es solidaria con las armonías del corazón, es el vaciado del alma. Una forma dispuesta y virtual, adaptable a cualquier finalidad le parecía mero tecnicismo, un mecanismo suelto del engranaje poético. Aún en este sentido se hace equívoco separar la estética de Don Tomás de la ética: en su concepción, forma y contenido se fusionan bajo la presión

de la forma y la resistencia del corazón a engañarse.

Claro que Don Tomás escribía tan bien que se supuso que la forma para él debía ser la enseñada por las preceptivas. Y algo de ello hubo, claro. No veía por qué violentar la sintaxis, no veía por qué otros sentían que la lengua aprisionaba sus gritos, sus exclamaciones, la expresión de sus íntimos sentimientos. Como escritor suponía que hasta el llanto puede y debe decirse con palabras. Que lloren ellas, que canten ellas: eso es el arte.

Particularmente, las objeciones de Don Tomás se orientaban hacia los "musicalistas de la forma", los que propugnaban la búsqueda de la poesía en la pura sonoridad y cadencia de las palabras, no en su expresión sentimental, afectiva. En la segunda Homilía comentaba:

"No es la forma la que hace al poeta: es el poeta el que hace la forma (...) ... muchos que primero hacen la forma, ni más ni menos que una casa, y luego buscan por ahí qué ajustarle adentro, si no es que la dejen vacía (...). A los poetas rimadores se les da de antemano el aire, cual se hace con los cantantes e instrumentistas. Bien pueden aquéllos, como éstos, ceñirse a la nota rigurosamente: bien pueden frasear y matizar y hacer quiebros y ondulaciones y efectos y cuanto quieran; pero, si no sienten, todo aquello no pasará de tecnicismo y ejecución más ó menos mecánica. El concepto dramático, ó cómico, o lo que sea, de la música misma, depende más de quien la interprete que del propio compositor. Si esto pasa en el arte de Wagner, ¿qué no pasará en los ritmos y números de la palabra?

Hermosos, sobremanera, son la armonía, el brillo, los cambiantes y las nitideces del verbo; y mucho más aún si las mis-

mas combinaciones fonéticas se ajustan a la idea que las informa. Si alguna lengua tuviera la universalidad de la música, yo diría (...) que esta facultad del poeta era la revelación estética más sorprendente. Expresar por sonidos un pensamiento, una fórmula, es poner una pica en el Flandes del arte; se me figura que todas las lenguas, cual más, cual menos, se prestan para estas filosofías del sonido. Es de oírle a un inglés *Las Campanas*, de Poe, a un francés *El Herrero*, de Coppée. Para los que hablan varias lenguas debe ser esto una maravilla. Tu divino arte bien merece el epíteto; pero por desgracia ó por fortuna, no está en la sábana''.

Es obvio que Don Tomás arriesga. La idea de una pauta musical como adalid de la forma, el presentimiento y el soplo inspirador que llegan como una canción alada, fueron expuestos desde antiguo como rasgo notable del acto lírico. La poesía pedaleaba, iba sobre pies, compases, pautas. Schiller, Nietzsche, Mann, escribieron al respecto páginas inolvidables. El propio estudio de Poe, "Filosofía de la Composición", expone con palabras claras y precisas el sentido y los alcances de esa idea. Alguna mención se hizo, por otra parte, de la admiración de Don Tomás por Coppée. La objeción no puede dirigirse, pues, sino al predominio de ese formalismo musical, a la idea de un valor autónomo de la forma, separada del contenido emocional y —otra vez— de la sinceridad de la expresión. Lo bello no es lo bueno tampoco en este sentido.

\* \* \*

Por lo que se refiere a su crítica de las elecciones temáticas de los modernistas, y a su fuga



nostálgica hacia el pasado y lo lejano, ya citamos algunos textos ejemplares; pero tal vez las páginas más hermosas de todas sean las que Don Tomás escribió, sobre lo mismo, en la segunda "Homilfa".

"El poeta, por lo mismo que lo abraza todo, no puede prescindir de lo que informa la esencia de su ser moral. He aquí por qué la patria les pide a sus poetas que en algo la reflejen, que en algo la canten; que, si el espíritu de esos poetas lleva todas las luces y sus corazones todos los sentimientos del orbe, refieran y apliquen tantas riquezas y excelencias a su patria, ya sea en el orden moral, ya en el físico; ya directa, ya indirectamente. Sí mi buen amigo (\*): todo no ha de ser para la Europa actual, ni para la Grecia y el Egipto, que ya pasaron.

Verdad que 'lo que fue y ya no existe' tiene especial encanto para la fantasía soñadora; verdad que lo remoto produce mirajes, y que la fruta del cercado ajeno será la eterna provocación; pero también es cierto que, *para quien lleva la belleza en el alma, para quien siente la intuición de la vida, lo mismo es lo de hoy que lo de ayer, igual lo próximo que lo distante*. La hermosura es como la felicidad: se busca afuera, pero está adentro; se busca en el pasado ó en el futuro, pero no deja de existir en el instante en que se vive. El recuerdo poetiza y transfigura; mas la sensación de la actualidad no se repite nunca, por mucho que lo procuremos. En esta eterna novedad de cada instante, en esta alma que le vamos transmitiendo, minuto por minuto, a cuanto nos rodea, se cifra el poema de cada existen-

cia. ¿Por qué, entonces, rechaza el escritor su época y su ambiente? ¿Por qué no le cuenta su ensueño a sus coterráneos, que habrán de sentirlo y comprenderlo mejor que nadie?

Lo ignoto, Maximiliano, está en todas partes. En lo ignoto vivimos, en lo ignoto respiramos. Ese soplo misterioso que anima la flor simbólica del Ganges sacrosanto, también anima los geranios de un jardín bogotano; ese sol que alumbró la eurtimia del Partenón y el ara de la diosa, es el mismo que fulgura en las cumbres del Toluima, que convierte en lirios virginales las ermitas de tus cerros santafereños, que arranca destellos de oro al trigo que te alimenta. De lo mismo que están formados el Parnaso y la fuente Castalia, lo están las alturas de Guadalupe y Monserate, la linfa cristalina de Padilla y el légamo de Funza. El sueño no es sólo María Bashkirtseff, ni Delfina Gay ni la Pompadour: es también cualquier amiga tuya, de esas columbinas de ojos y de formas, columbinas en la gentileza y en el arrullo. El misterio no es sólo Isis tras el velo: es Adán desnudo, en la eterna inconsciencia de la humanidad. Ella es el símbolo, ella el misterio. Todo rasgo, todo hecho humano que anote el arte, algo significa y revela".

Páginas luminosas, de las más bellas de toda nuestra literatura de ensayos, y las más elocuentes para precisar la posición filosófica de Don Tomás Carrasquilla. Está por una parte la afirmación de amor al presente en nombre del aura de misterio que rodea todo lo existente. Lo de aquí vale tanto como lo de allá, las mismas intensidades y emociones recorren al Parnaso y al Monserrate cuando llevamos "la belleza en el alma". Es una canción de amor a la Tierra y al Hombre, una

invitación a despertar a la realidad misteriosa que nos rodea y que permanece innominada por nuestra desidia y nuestra fruición con lo exótico. Filosóficamente, se trata de la afirmación de la ontología sobre la metafísica. En tal sentido, Don Tomás se designaba a sí mismo como *naturalista* (17).

Es que gozo y tristeza, alegría y dolor, son las mismas en todos los mundos. La calidad del alma que recorre la existencia imprime a ésta su entonación particular, su propia atmósfera poética. El presente es maravilloso: el milagro de la reiteración, ese viaje en la frontera de sí mismos, esa obra en marcha que es vivir, por supuesto son un poema, el "poema de cada existencia". Y esto es nietzscheano hasta la médula como lo demostraremos luego.

Y de otra parte está la posición de Don Tomás ante el símbolo y la realidad. La miseria del simbolismo es su evasión de la realidad. Deleuze - Parnet escriben que, tras lo simbólico y lo imaginario, "lo real se deja para mañana". Don Tomás buscaba, hace un siglo casi, un símbolo para esta realidad, un símbolo de esta existencia, de estos paisajes, de esta historia; de esta humanidad. El misterio está en todas partes donde estén los hombres. Adán desnudo, en "la eterna inconsciencia de la humanidad", —he ahí un símbolo verdadero, como Don Tomás los quería. Y cada novela suya, y cada cuento, testimonian ese arte para captar la música esencial de nuestras almas pasadas y cordilleranas. Su obra es un símbolo de la humanidad que somos, aquí y ahora.

17. El rechazo al "naturalismo" de Zola era enorme entre nosotros, cf. n. 1, n. 7. Tal vez fue Max Grillo quien más equilibradamente ponderó los efectos de la postura estética del autor de Nana. Cf. M. Grillo, "Peñas Arriba", en "La Miscelánea" de octubre de 1895, N° 3 del año 2°.

\* Don Tomás se dirigía a Max Grillo.



**luis antonio restrepo a.**

**LA EPOCA DE MOZART**

**FERNANDO ZAMBRANO IN MEMORIAM**



La obra de arte tiene condiciones de existencia específicas; cuando se pretende explicar un cuadro o una novela por el entorno social y cultural en que fue pintado o escrita se cae frecuentemente en un reduccionismo que empobrece la creación artística. Sin embargo es importante ubicar la obra de arte en su contexto socio-cultural, pues dicho contexto la ilumina y al mismo tiempo ayuda a profundizar el conocimiento de la época. Ciertamente, el caso de la música es el más difícil, dado su carácter abstracto y formal y sólo allí donde la música se encuentra con el drama, como en el oratorio y la ópera, se hace posible el contacto entre el mundo de la expresión musical y el de las representaciones mentales. Así es en Mozart, cuyas grandes óperas logran fundir en una síntesis perfecta la palabra y el sonido. Por eso el análisis de sus óperas ha sido el terreno privilegiado para los estudios sobre la significación de estas creaciones para una historia social y cultural. En estas notas sobre la época de Mozart, que no sobre la música de Mozart, se tienen en cuenta desde el punto de vista argumental pero en lo fundamental este trabajo se limita a bosquejar el marco social e ideológico en el cual vivió y compuso Wolfgang Amadeus Mozart, la Europa de la segunda mitad del siglo XVIII, el ocaso de la época de la Ilustración, la irrupción del Protorromanticismo; en lo político la crisis casi imperceptible del Antiguo Régimen que habría de desembocar, en el nivel de los acontecimientos, en la Revolución Francesa de 1789. Si el período se presentaba políticamente con unas solidez y tranquilidad aparentes, en el ámbito de lo ideológico se manifestaba una profunda inquietud, un cuestionamiento de las tradiciones, la irrupción de sueños utópicos de los que son testimonios privilegiados obras como Don Giovanni y La Flauta Mágica de Mozart, la plástica y sobre todo la poética de William Blake, la pintura y los grabados de Goya.

El mundo cultural que se hundía, había surgido de lo que Paul Hazard llamó "la crisis de la conciencia europea" ocurrida a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII; esta época que en castellano llamamos Ilustración, se definió a sí misma con la metáfora de la luz, Philosophie des Lumières, Enlightenment, Aufklärung, Iluminismo, mundo solar que se enfrentaba a la oscuridad y que tiene clara resonancia en la oposición de Sarastro y la Reina de la Noche en La Flauta Mágica (1791). Pero seis años después Novalis comenzaba a escribir los "Himnos a la Noche". La época de Mozart es, pues, una época de transición, en la que los valores de la Ilustración siguen, en parte, vigentes, pero están siendo cuestionados. Esta crisis de la Ilustración se había encarnado en un nombre, Rousseau, cuya obra se abría hacia el futuro. Nadie definió mejor ese Siglo de las Luces que uno de sus más grandes protagonistas, D'Alembert, científico, filósofo y coe-

ditor, con Diderot de la más significativa empresa colectiva de la intelectualidad ilustrada, La Enciclopedia (1751-1772). Decía D'Alembert en 1758:

"En cuanto observemos atentamente el siglo en que vivimos, en cuanto nos hagamos presentes los acontecimientos que se desarrollan ante nuestros ojos, las costumbres que perseguimos, las obras que producimos y hasta las conversaciones que mantenemos, no será difícil que nos demos cuenta que ha tenido lugar un cambio notable en todas nuestras ideas, cambio que, debido a su rapidez, promete todavía otro mayor para el futuro. Sólo con el tiempo será posible determinar exactamente el objeto de este cambio y señalar su naturaleza y sus límites, y la posteridad podrá reconocer sus defectos y sus excelencias mejor que nosotros. Nuestra época gusta de llamarse la *época de la filosofía*. De hecho, si examinamos sin perjuicio alguno la situación actual de nuestros conocimientos, no podremos negar que la filosofía ha realizado entre nosotros grandes progresos. La ciencia de la naturaleza adquiere día por día nuevas riquezas; la geometría ensancha sus fronteras y lleva su antorcha a los dominios de la física, que le son más cercanos; se conoce, por fin, el verdadero sistema del mundo, desarrollado y perfeccionado. La ciencia de la naturaleza amplía su visión desde la tierra a Saturno, desde la historia de los cielos hasta la de los insectos. Y, con ella, todas las demás ciencias cobran una nueva forma. El estudio de la naturaleza, considerado en sí mismo, parece un estudio frío y tranquilo, poco adecuado para excitar las pasiones y la satisfacción que nos proporciona se compagina más bien con un consentimiento reposado, constante y uniforme, pero el descubrimiento y el uso de un nuevo método de filosofar despierta, sin embargo, a través del entusiasmo que acompaña a todos los grandes descubrimientos, un incremento general de ideas. Todas estas causas han colaborado en la producción de una viva efervescencia de los espíritus. Esta efervescencia que se extiende por todas partes, ataca con violencia a todo lo que se pone por delante, como una corriente que rompe sus diques. Todo ha sido discutido, analizado, removido, desde los principios de las ciencias hasta los fundamentos de la religión revelada. Desde los problemas de la metafísica hasta los del gusto, desde la música hasta la moral, desde las cuestiones teológicas hasta las de la economía y el comercio, desde la política hasta el derecho de gentes y el civil. Fruto de esta efervescencia general de los espíritus una nueva luz se vierte sobre muchos objetos y nuevas oscuridades los cubren, como el flujo y el



reflujo de la marea depositan en la orilla cosas inesperadas y arrastran otras”.

Espléndida síntesis del tono espiritual de una época, entusiasta, sin duda, mas no simplista, puesto que para D'Alembert no sólo hay luz sino también “nuevas oscuridades”. Pero lo más importante aquí es destacar cómo D'Alembert capta el sentimiento fundamental de la Ilustración, la “viva efervescencia de los espíritus”, ese entusiasmo en discutir, analizar y remover los principios tradicionales. Esta conmoción se encarna en una actitud oscilante, relativista, que se percibe, transmutada en obra de arte en *Las Bodas de Figaro*, *Così fan tutte* y en forma suprema, atravesada ya por el fantasma del *Sturm und Drang* en *Don Giovanni*. Otro protagonista de la Ilustración, pero portador al mismo tiempo de síntomas de crisis, Diderot, nos muestra la indecisión, el análisis de lo relativo de la vida, los sentimientos y las creencias, no sólo en sus obras filosóficas sino y sobre todo en sus grandes novelas *El Sobrino de Rameau* y *Jacques el Fatalista*. Aún más, Diderot pone de manifiesto la eclosión del sentimiento que pugna por exigir sus derechos en el mundo de la razón ilustrada. Recuérdese aquella frase en una de sus obras sobre estética:

“Si el gusto es una cosa de capricho, si no hay una regla de lo bello, ¿de qué provienen esas emociones deliciosas que tan súbita, involuntaria y tumultuosamente se elevan desde el fondo de nuestras almas, dilatándolas u oprimiéndolas, arrancando a nuestros ojos lágrimas de alegría, de dolor, de admiración, ya al ver un gran fenómeno físico, ya al oír algún rasgo de belleza moral? ¡Calla, sofista! Jamás convencerás a mi corazón de que hace mal en conmoverse, de que no tiene motivos para agitarse”.

Pero fue Rousseau quien conmocionó definitivamente el mundo de la Ilustración, él, el hosco compañero de ruta de los “filósofos”, moldeó con sus obras un nuevo mundo; piénsese en la difusión e influencia de sus obras que fueron leídas en toda Europa, de Londres a Varsovia, de Madrid a San Petersburgo y en las dos Américas. El pensamiento de Rousseau, complejo y hasta paradójico habría de ser interpretado en forma diferente por Lessing, Kant, Herder y Goethe y ¿por qué no también por Mozart? Vale la pena anotar que si como decía Marc Bloch en el siglo XVII se podía ser cartesiano aun sin leer a Descartes, en la segunda mitad del siglo XVIII se era roussonianos aun sin leer a Rousseau. Erich Valentin señala que del hecho de que Mozart no cite nunca en sus cartas a Rousseau no se puede deducir que nunca lo leyera, pues Mozart no da cuenta, casi nunca de sus lecturas; se sabe que leyó por lo menos poesías de Goethe y es muy improbable que no asistiera a sus obras de teatro

y sin embargo tampoco lo cita nunca en su correspondencia.

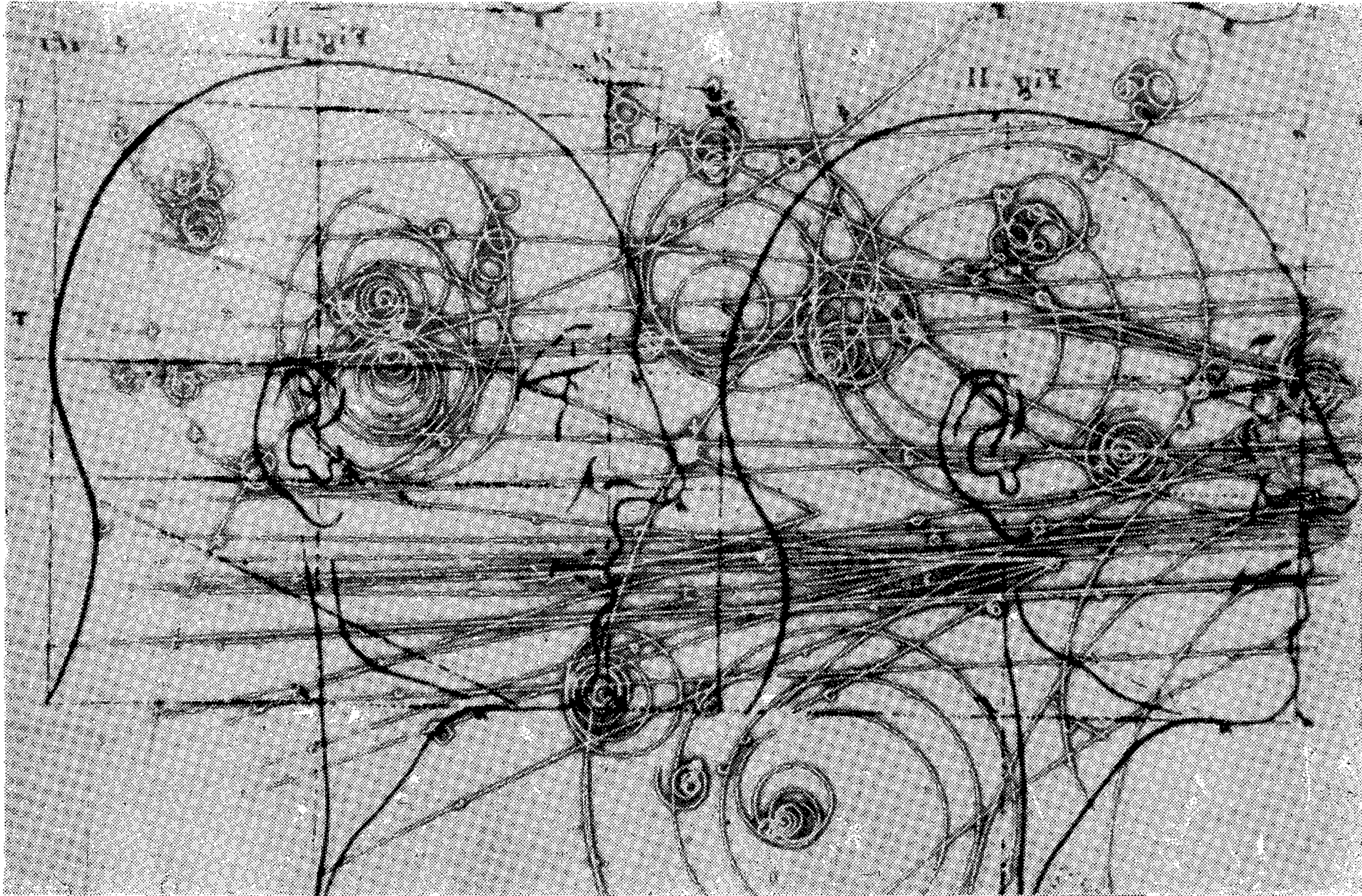
Echemos ahora una mirada a la Europa del Antiguo Régimen, la que habitó Mozart entre 1756 y 1791. La Europa del Absolutismo y de su variante el Despotismo Ilustrado, con sus representantes más característicos: Catalina de Rusia, Federico el Grande de Prusia, Carlos III de España, pero sobre todo aquel que es considerado por muchos historiadores como el déspota ilustrado arquetípico, José II quien desde Viena “la italiana”, intentó reformas a profundidad, que finalmente fueron condenadas al fracaso, tales como el *Edicto de Tolerancia*, la abolición de las torturas y la liberación de los campesinos. Sólo Inglaterra, que había sufrido las conmociones revolucionarias en la segunda mitad del siglo XVII, comenzaba la Revolución Industrial y avanzaba hacia el dominio del mundo bajo una Monarquía Constitucional.

Los grandes focos de la Europa ilustrada, Francia, Inglaterra, Alemania y Holanda, a pesar de sus diferencias políticas se caracterizaban no sólo por una mejora general del nivel de vida sino por el avance de la alfabetización y, dentro de sus élites intelectuales, por una creciente consolidación de la matematización del conocimiento de la naturaleza, cuyas bases habían sido puestas en el siglo anterior. También, con la alfabetización crecía la transmisión de las ideas a través de los libros. Pero esta Europa no era aún la Europa burguesa. Las cortes laicas y eclesiásticas y en el mundo alemán las ciudades imperiales como la Augsburgo de Leopoldo Mozart, seguían siendo los centros culturales y artísticos por excelencia. El artista seguía bajo la dependencia férrea de la demanda de obras de la corte y la ciudad. En una palabra, el reino del mecenazgo con sus servidumbres seguía vigente y Mozart hubo de sufrirlo. Nicolás Boileau, el representante oficial del clasicismo francés de la época del Rey Sol, había aconsejado en su *Arte Poética* publicada en 1674: “Estudiad la corte y conoced la ciudad, una y otra son modelos fértiles”. Cassirer señaló cómo para la concepción clásica del arte, el “decoro” se desliza bajo el concepto de naturaleza y la “corrección” bajo el concepto de verdad. Por su parte, Norbert Elías muestra cómo todas las manifestaciones de la sociedad cortesana están regidas por la etiqueta y el ceremonial, manifestaciones exteriores del ideal del autocontrol del cortesano. Aun, dice Elías, el llamado romanticismo aristocrático se mantuvo en los límites del convencionalismo: “Los caballeros de las novelas de Amadís de Gaula o, poco más tarde los pastores y pastoras en los que los miembros de la nobleza sueñan cuando aumenta el acortamiento, son figuras ideales de hombres actuales vestidos de manera algo distinta”. Si un gran artista como Racine



es capaz de producir belleza en el marco del sistema normativo clásico que su potencia artística rebasa, los epígonos no llegan muy lejos aun cuando tienen talento como un Pietro Metastasio, autor de los mejores libretos de uno de los productos más característicos del sistema normativo cortesano: la ópera seria. Diderot y Rousseau habían comenzado la crítica de la estética cortesana y Lessing en Alemania en su *Dramaturgia de Hamburgo* dijo en forma magistralmente contundente: "Cuando la pompa y la etiqueta convierten a los hombres en máquinas, obra será del poeta hacer de estas máquinas otra vez hombres". Lessing fue seguido y profundizado por los hombres del *Sturm und Drang*. Goethe en el prólogo a su traducción de *El Sobrino*

han convertido en momentos y los días en horas, pero también por el contrario, horas convertidas en días, y veladas en años? ¿No has vivido situaciones en las que, por una vez, tu alma tuvo su morada completamente fuera de ti: ora en ese cuarto romántico de tu amada, ora bajo aquel rígido cadáver, ora en la opresión de la humillante necesidad exterior, volando, una vez más, por encima del mundo y el tiempo, saltando sobre espacios y regiones del mundo, olvidándose de todo en derredor suyo y quedándose tú en el cielo, en el alma, en el corazón, de aquel cuya existencia estás sintiendo ahora?".



de Rameau decía: "El francés no se arredra de hablar de docoro cuando trata de enjuiciar creaciones del espíritu; una palabra que sólo puede valer para las conveniencias sociales". Y su amigo Herder en el más característico estilo *Sturm und Drang* se enfrenta a la doctrina clásica de las tres unidades:

"¿Es posible que alguien necesite que se le demuestre que en realidad espacio y tiempo no son nada en sí mismo, que no son más que las cosas que tienen mayor relación con la existencia, la acción, la pasión, el razonamiento y la medida de la atención dentro o fuera del alma? ¿Acaso nunca has pasado tú, cándido relojero del drama, tiempo en los cuales las horas se te

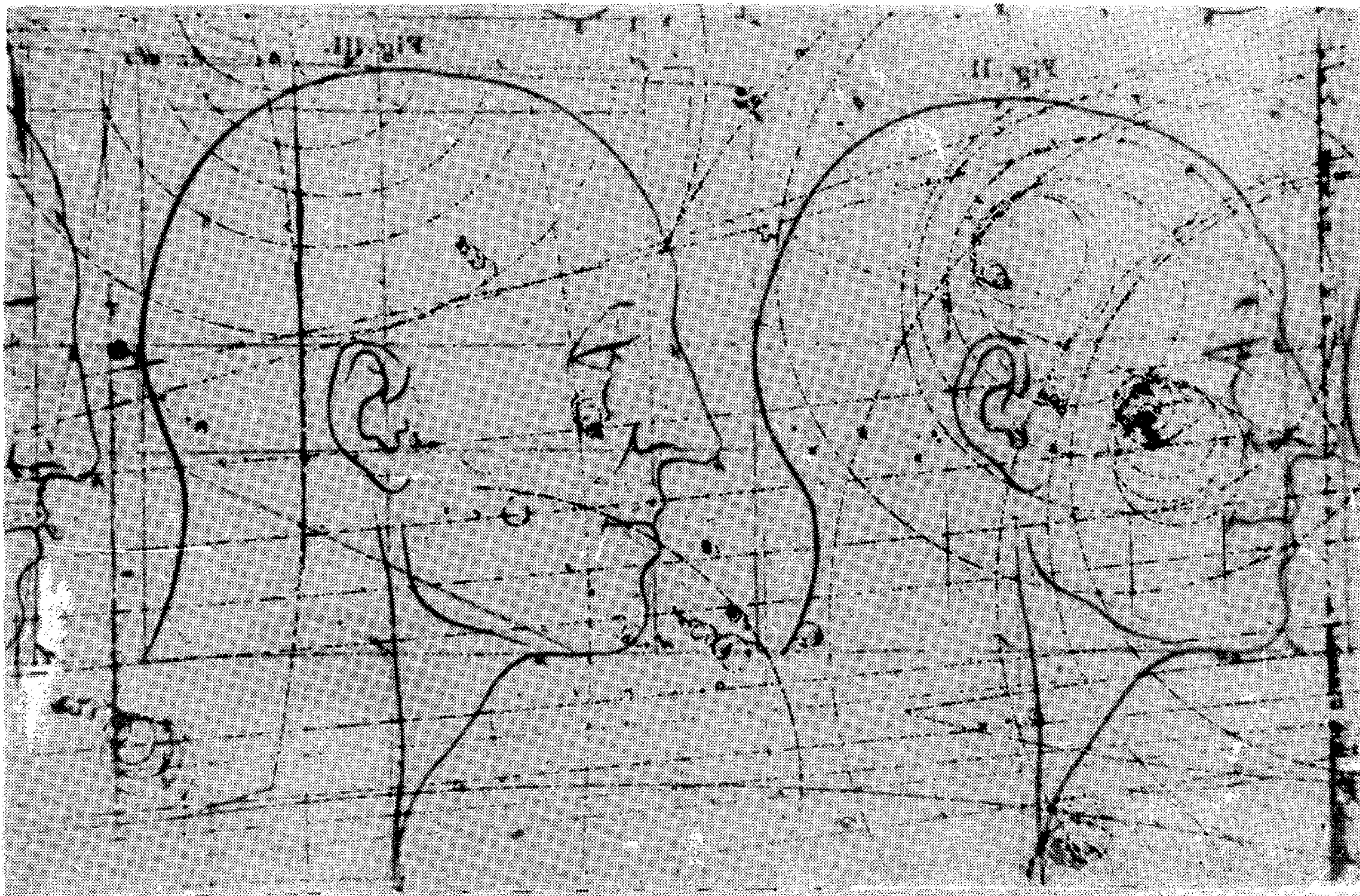
Mozart con su maravillosa alquimia musical y su genio dramático fue capaz de trabajar creadoramente la ópera seria con libretos de Metastasio y lo que es más sorprendente con libretos de epígonos de Metastasio. El libreto de *Idomeneo*, *Re di Creta*, fue escrito por el abate G. B. Varesco, del que dice E. J. Dent: "Sin duda, Varesco había leído a Metastasio pero debe haberlo leído con los ojos de un escritor de sermones y no con los de un dramaturgo. Metastasio entendía mejor que nadie que un libreto de ópera aun grandioso, debe ser conciso y directo. Varesco es verboso y sentencioso, no parece haber imaginado nunca, ni por un momento, cuál sería el efecto de sus versos una



vez puestos en música y presentados en escena". Mozart transfiguró el libreto de Varesco en esa espléndida ópera seria. Sin embargo, Mozart deseaba unos libretos más afines con su concepción de la ópera, de ahí la significación de su encuentro con Lorenzo Da Ponte. Desde 1783 y como producto de esa colaboración, en la que Mozart también intervenía en la elaboración final de los libretos, creó tres de sus grandes obras: *Las Bodas de Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*. Obsérvese cómo de todas maneras Mozart prefirió, para poder expandir su genio con más libertad la ópera bufa a la ópera seria. Pero lo más misterioso es la forma como Mozart fue capaz de convertir el libreto de E. Schikaneder, ciertamente hombre de teatro, conocedor

a los iniciados... El libreto de Schikaneder es en efecto lo suficientemente animado como para fascinar a un auditorio ingenuo, sin dejar de ser una alegoría compleja que acepta ampliamente ser iluminada (aunque queden residuos de enigma), si se le descifra según la clave ofrecida por el sistema de dogmas y ritos masonicos; más allá del sentido literal y de la significación alegórica, la música de Mozart confiere a la ópera una dimensión suplementaria de misterio y de sentido hecho para escapar a todo discurso interpretativo, pero también para provocarlo inagotablemente".

A través de las cartas de Mozart podemos volver sobre la situación social del artista durante la fase



de Shakespeare, Goethe y Schiller, pero al cual no se le puede imputar el resultado final, *La Flauta Mágica*, la ópera perfecta para muchos analistas, pero en todo caso una obra musical absoluta. A pesar de que se ha dicho que la música de Mozart merecía un mejor libreto, *La Flauta Mágica* tal como la conocemos ha seguido maravillando a las gentes después de doscientos años de haber sido compuesta. Jean Starobinski ha planteado adecuadamente el problema:

"No faltan precisamente comentarios sobre *La Flauta Mágica*. Goethe decía que podía prestarse a lecturas múltiples, procurando un placer simple a la masa y revelando tesoros secretos

final del Antiguo Régimen. En ellas vemos al joven Mozart haciendo antesala en los palacios de los príncipes y de los nobles, esperando un encargo o buscando un puesto, en Viena, Munich, Mannheim, París. Desde esta última ciudad Mozart escribe una carta a su padre que parece salida de las páginas de *La Sociedad Cortesana* de Norbert Elías, particularmente cuando éste describe a los lacayos ateridos de frío, esperando a sus amos en los zaguanes de los palacios. W. J. Turner cita esta carta de Wolfgang a su padre, que es del primero de mayo de 1778:

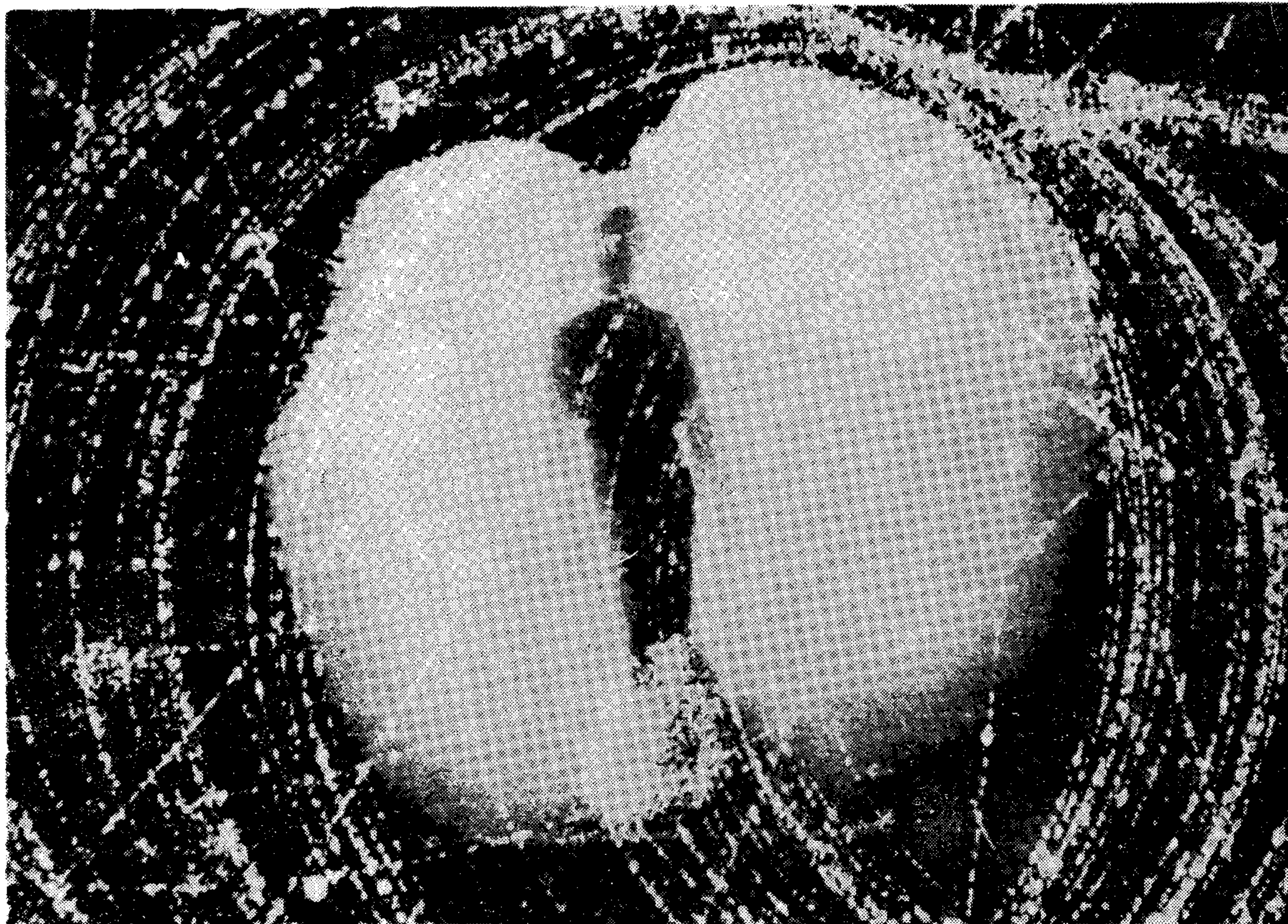
"Esperé allí más de media hora, en una amplia estancia sin estufa, inhóspita y fría. Por último



llegó la Duquesa, quien, con toda cortesía, me pidió la disculpase por no tener un clave en buenas condiciones. Le dije que con gusto tocaría algo, pero que en aquel momento me era imposible, pues a causa del frío no tenía sensibilidad en los dedos, y le pedí si no podría llevarme a un cuarto donde hubiera una estufa. *Oh, oui, monsieur, vous avez raison*, fue todo lo que me dijo. Acto seguido se sentó, y durante más de una hora estuvo pintando en compañía de otros caballeros sentados en torno a una mesa. Tuve el honor de esperar allí una hora larga. Puertas y ventanas estaban abiertas. No sólo tenía las manos frías sino los pies y todo

taría tocar en uno distinto y en otra oportunidad. Pero ella no hizo comentario alguno, y tuve que esperar otra media hora hasta que llegó su esposo. Este se sentó junto a mí y me escuchó atentamente y yo me olvidé del dolor de cabeza y del frío y toqué sin preocuparme el desvencijado clave como puedo tocar en las mejores circunstancias. Dadme el mejor clave de Europa, pero con un auditorio que no quiera o no pueda escuchar y cesará toda mi simpatía y perderé todo gusto por la ejecución. Se lo dije todo al señor Grimm”.

Las relaciones del artista con el poder estaban regidas por la arbitrariedad. La biografía de Mozart



el cuerpo, y empezaba a dolerme la cabeza. Nadie me dijo nada y entre el frío, la jaqueca y la irritación, ya no sabía qué hacer. De no haber sido por el señor Grimm, me habría marchado”.

“Para abreviar, al fin toqué en un malísimo clave. Lo más irritante es que ni la señora ni los caballeros suspendieron un momento lo que estaban haciendo, de modo que toqué para las paredes, mesas y sillas. En esta situación perdí la paciencia. Comencé las variaciones de Fisher, toqué hasta la mitad y luego hice alto. A esto siguieron interminables elogios pero dije lo que debía decir: que no podía hacerme justicia a mí mismo en un clave como aquél, y que me gus-

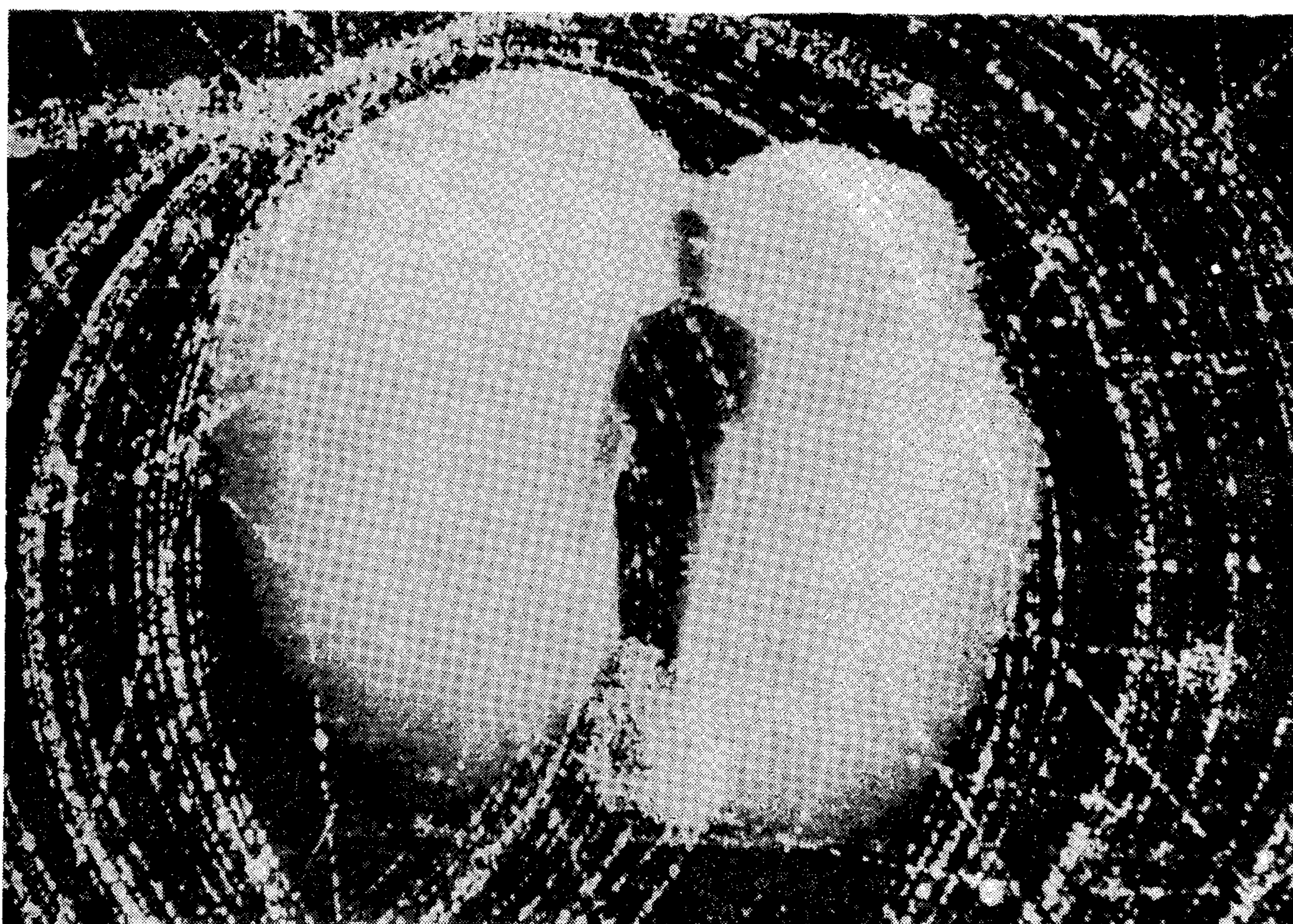
nos muestra al ejecutante prodigioso de seis años de visita en el palacio imperial saltando al regazo de María Teresa y estampándole un beso, también es cierto que la Emperatriz ordenó dos hermosos trajes de ceremonia para el niño prodigio y su hermana, pero cuando el Archiduque Fernando de Austria le solicitó consejo a su madre sobre la eventual vinculación del joven Mozart a su corte, María Teresa le responde: “Me preguntas acerca de tomar a tu servicio al joven de Salzburgo. Yo no pienso como tú, porque no creo que necesites compositores o personas inútiles. Si te gusta, no quiero impedirte. Lo que te digo es que no debes cargar con personas inútiles”. Turner, después de transcribir esta carta comenta que de todas maneras otros



músicos como Haydn y posteriormente Beethoven tuvieron mejor suerte que Mozart pues hallaron mecenas permanentes.

El sino de Mozart merece un análisis más detallado pues fue objeto de la mitificación romántica. En la época de Mozart el público capaz de ser receptivo a la obra artística se había ampliado, proliferan los salones, las exposiciones, los teatros, pero en el fondo, como ya se dijo, siguen siendo las cortes laicas y eclesiásticas y el segmento superior de una burguesía aristocratizante la única fuente de demanda artística; recuérdese que el altivo e independiente Rousseau necesitó de la corte, su ópera *El Adivino de la Aldea* fue estrenada

cerca de la mesa y yo tengo el honor, nada menos, que de quedar al frente de dos cocineros mayores". (El paréntesis es mío). Como se ve Mozart sabía que pertenecía a la servidumbre superior de la corte arzobispal, pero también tenía conciencia de que no era un simple lacayo. En la carta en que le explica al atribulado Leopoldo la ruptura con Colloredo, Wolfgang dice: "Yo no sabía que fuera un camarero y esto es lo que me ha perdido. Hubiera debido ir cada mañana a pasar un par de horas en la antecámara. Realmente, muchas veces, me han dicho que debiera dejarme ver, pero yo no pude nunca acordarme de que éste fuera mi deber y sólo iba con puntualidad cuando el Arzobispo me hacía llamar". (Carta del 12 de mayo de 1781). En verdad



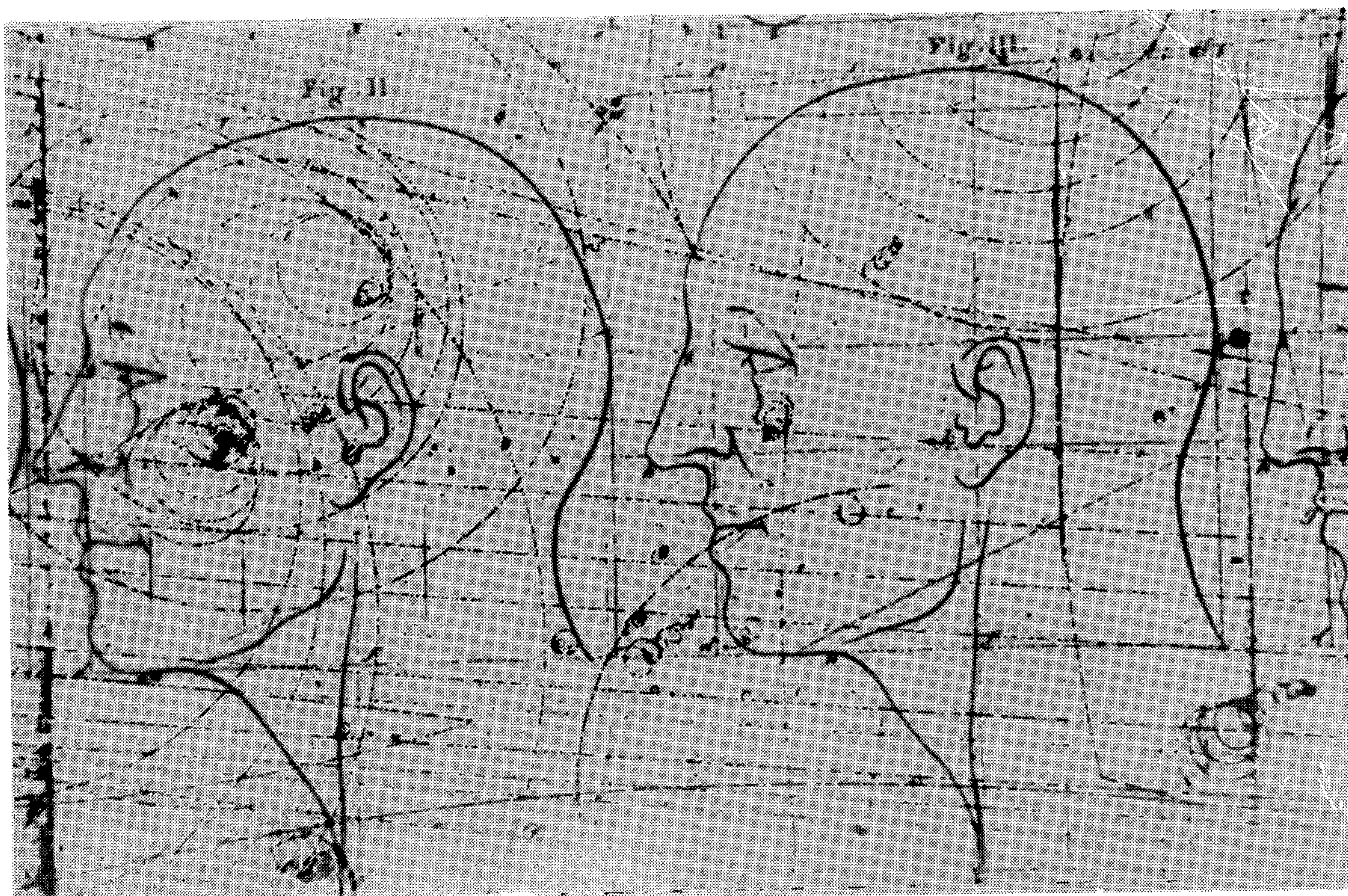
en el palacio real de Fontainebleau con la presencia del rey; y no debe olvidarse tampoco la dependencia de varios de los filósofos de las cortes de los déspotas ilustrados de Berlín y San Petersburgo. Diderot y Catalina, Voltaire y Federico. Mozart vivía en este mundo, sabía muy bien lo que implicaba, como se puede ver por una carta a Leopoldo en la que le cuenta sobre la vida cotidiana en la corte del Arzobispo Colloredo instalada provisionalmente en Viena: "A las doce del mediodía, lo cual para mí es demasiado temprano, vamos ya a la mesa en la que comen las varias personas que integran la casa y servidumbre del señor Arzobispo. Ceccarelli, Brunetti (dos músicos) y mi poquedad. Los dos familiares del señor arzobispo se sientan a la cabe-

esta carta desconcierta a quien conozca así sea someramente las costumbres de la sociedad cortesana, en la cual el ritual de la antecámara, ocupaba parte del día de los cortesanos, ya fuera en Versalles o en la más pequeña de sus imitaciones provincianas. En esta carta y en la antes citada de París se percibe un Mozart altivo e independiente para las costumbres en uso. Frente a estas cartas es imposible no pensar en algunas escenas de la novela de Goethe, *Las cuitas del joven Werther*. Sin embargo la leyenda romántica que hizo de la ruptura de Mozart con Colloredo el momento en el que nace el artista independiente es, a la luz de las investigaciones contemporáneas, parcialmente incorrecta. En esa ruptura que culminó con la célebre



patada en el trasero que le propinó el conde Arco a continuación del altercado entre Colloredo y Wolfgang en 1781, no existe directamente una manifestación de rebelión de Mozart ante la aristocracia, sino que domina un elemento subjetivo, Mozart se rebelaba contra los rasgos personales de Colloredo, su avaricia y su carácter agrio e insoportable. Mozart no era tan ingenuo, sabía que su ruptura con Colloredo no implicaba una ruptura con la aristocracia pues en una carta a Leopoldo, después del incidente, le cuenta que al emperador José II tampoco le gustaba personalmente Colloredo. Además, Mozart siguió buscando la protección de la corte, aunque hubo de esperar hasta 1787 para ser nombrado por el emperador compositor de cámara en

las expectativas en relación con los centros de poder, Mozart vivió como profesor de música, como concertista de los azarosos conciertos de abono, como compositor y en particular como compositor de ópera, de las cuales *Don Giovanni* fue estrenada en Praga y *La Flauta Mágica* en un teatro popular de las afueras de Viena, el *Freihaustheater auf der Weiden*, bajo la dirección de Mozart. Sin negar las dificultades que enfrentaba un músico en una época en la que no se reconocían los derechos de autor y eran los editores los que lograban la mejor tajada, sin ignorar tampoco que Mozart era captado por la inmensa mayoría como un músico entre otros, nuevas investigaciones han señalado cómo Mozart tuvo ingresos superiores al promedio, pues por *El*



reemplazo de Gluck, que había muerto. Pero mientras que a éste se le habían pagado 2.000 gulden, el sueldo de Mozart fue tasado en 800 gulden, el comentario de Mozart es amargo: "Demasiado por los servicios que presto, demasiado poco por los que podría prestar". José II fue un patrón inestable pero para evitar injusticias debe recordarse que José le había proporcionado a un Mozart de doce años su primer encargo operístico, *La Finta Semplice*, estuvo cerca del encargo de la *Misa del Orfanato*, encargó *El Rapto del Serrallo* y *Der Schauspieldirektor*, finalmente dispuso el estreno en Viena de *Don Giovanni* y antes de morir en 1790 encargó *Così Fan Tutte*, para el Burgtheater. Sin embargo también es cierto que desde 1781, sin abandonar

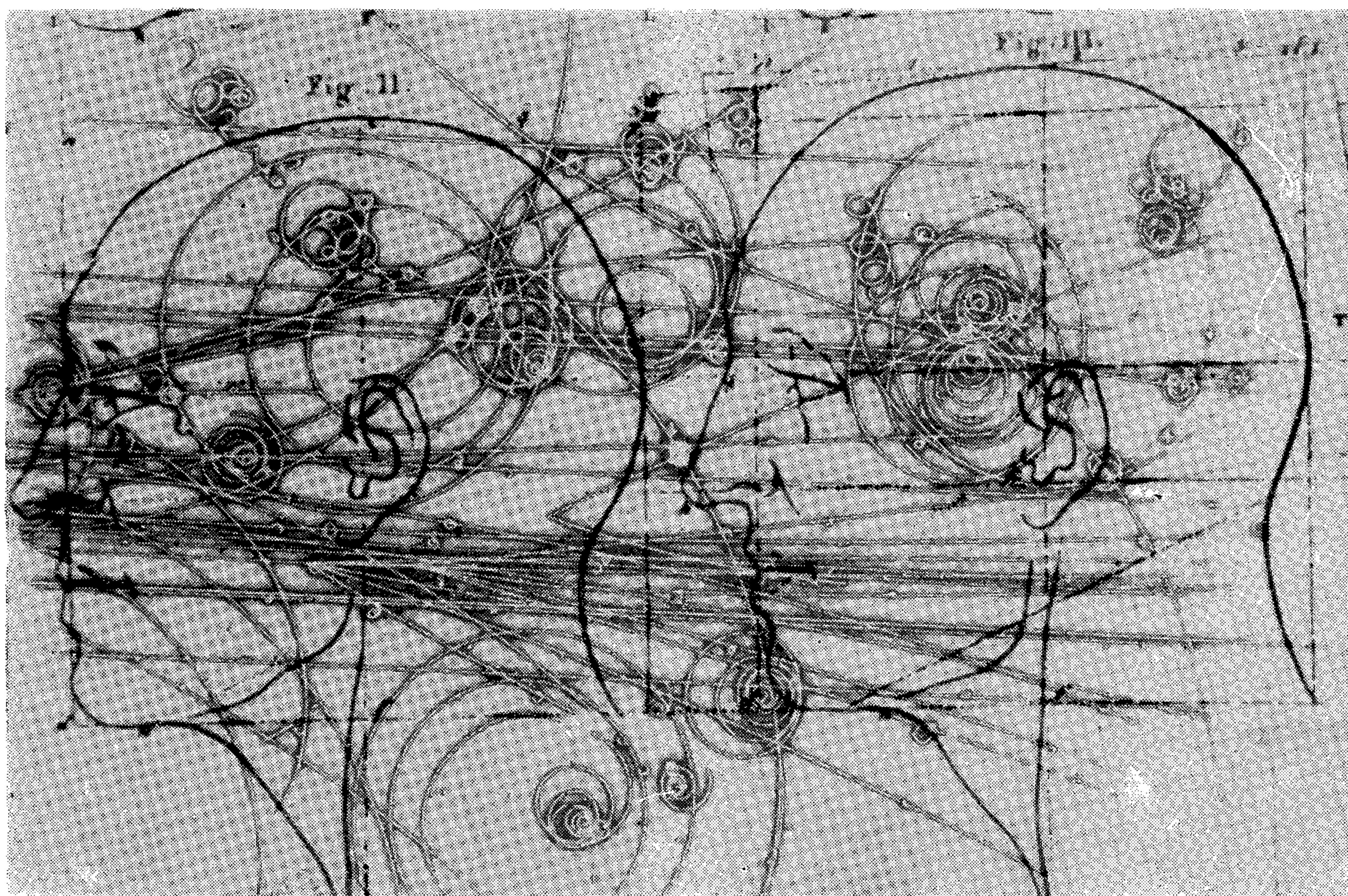
*Rapto del Serrallo* se le pagaron 450 gulden, suma normal por una ópera, por *Così Fan Tutte* y *La Clemencia de Tito* se le pagaron 900 gulden y en Praga 1.000 gulden por *Don Giovanni*, mientras que, dice A. Witeschnik, el salario anual de un médico jefe del Hospital General de Viena ascendía a 800 gulden. Según esto las penurias económicas de Mozart se debían a su desorden y excesos de gastos y tampoco tiene sentido seguir responsabilizando de esto a su esposa Constanze, la cual, de 18 años al momento de su matrimonio en 1782, se limitó a seguir el despreocupado estilo de vida de Wolfgang.

Si en algún punto se encuentran Mozart y su época es en el terreno de la ópera. El siglo XVII



fue el siglo del esplendor del teatro, Shakespeare, Lope de Vega, Calderón, Racine, Corneille y Molière, para citar los más grandes. El siglo XVIII fue el de la decadencia del teatro y el triunfo de la ópera. Se ha dicho con razón que los teatros de ópera son las catedrales de la época de la Ilustración. La ópera había nacido en Italia, como espectáculo cortesano, en el marco cultural y social del Renacimiento tardío. Jacopo Peri compuso *Euridice*, que fue representada en Florencia en 1600, pero la ópera en sentido estricto nace con el *Orfeo* de un músico inmenso y revolucionario, Claudio Monteverdi (1567-1643); fue presentada en 1607 en la corte del duque de Mantua. En *Orfeo* Monteverdi combinó los recursos de las voces y los instrumen-

gimen. Mozart fue consciente de esta liturgia laica al poner en escena, en *Don Giovanni*, la aristocracia representada en el minué, la burguesía en la contradanza y el pueblo en el vals. La ópera en tanto que representación no sólo implicaba la música, la voz y la danza sino también la pintura, la arquitectura, la mecánica y la acústica. El terreno había sido preparado por la escena de ilusión barroca que tenía su precedente en la ilusión óptica perspectivística de la arquitectura de Sebastiano Serlio y en el Palladio del Teatro Olímpico de Vicenza. Fue particularmente importante la aparición, en 1637 de un libro *La práctica de fabricar escenas y máquinas de teatro*, del arquitecto italiano Nicolás Sabbatini. Cuando en el siglo XVIII el imperio de la



tos de tal manera que dio nacimiento a la ópera como gran forma artística. H. C. Colles anota que el tratamiento de los instrumentos en el *Orfeo* pone, además, las bases para el nacimiento de la orquesta moderna. La ópera como espectáculo público aparece en San Cassiano, en Venecia, en 1637. Se trataba de un espectáculo muy costoso, que no era accesible a los sectores populares de la ciudad. Este espectáculo se difunde rápidamente por la Europa de la Ilustración y se amplía su público. La ópera reina en Roma, Nápoles, Venecia, Milán, Turín y luego en París, Londres, Viena, Dresde, Múnich, Hamburgo, etc. La ópera es algo así como una liturgia social que plantea la coparticipación de las tres clases fundamentales del Antiguo Ré-

gimen. La ópera exigió la construcción de teatros de respetables dimensiones, donde el problema acústico era insoslayable, desde Italia se plantearon soluciones concibiendo el edificio como una caja de resonancia y así el arte maravilloso de los constructores italianos de instrumentos de cuerdas vino en auxilio de los arquitectos.

Paul Hazard ha señalado cómo la ópera tuvo sus enemigos, no sólo en la cartesiana Francia sino también en Italia. Para esos espíritus sensatos y racionales la ópera merecía el peor calificativo de la época, era irracional. Para un representante de la Edad de la Razón Saint-Evremond la ópera "es una tontería cargada de música, de danzas, de



máquinas, de decoraciones, es una tontería magnífica, pero siempre una tontería”. Pero la ópera triunfó en Europa, ante todo la ópera italiana. Al principio fue la ópera seria, esa sucesión, a veces casi interminable, de arias y recitativos, de poco interés dramático, donde se trataba ante todo de que los cantantes y las cantantes lucieran su virtuosismo. Pero con Alessandro Scarlatti (1660-1725) creció la importancia de la orquesta como medio para sugerir la profundidad de las emociones que la voz no alcanzaba a expresar. Scarlatti aprendió mucho de Arcangelo Corelli, el primer gran violonista de la historia. Luego vino el desarrollo del recitativo, esencial para potenciar el desarrollo dramático de la ópera. Rameau llevó la ópera francesa, *La Tragédie Lyrique*, a su máxima expresión y defendió el clasicismo ante la corriente italiana, representada por Rousseau durante la célebre “Querrela de los Bufones”, desatada por la presentación en París, 1752, de la obra de Pergolese *La Serva Padrona*. Gluck (1714-1787) formado en Viena, es decir, en un ambiente musical italiano reforzó el carácter dramático del recitativo, en el recitativo con acompañamiento orquestal. Con sus grandes óperas Gluck domina la escena europea y se puede decir que introduce en la ópera los valores del neoclasicismo que se estaban manifestando en las artes plásticas; con él la preocupación por el drama y la búsqueda de líneas nobles y simples pasan a un primer lugar; es imposible no pensar en el equivalente teórico de Gluck, Winckelmann (1717-1768).

Al lado de la ópera seria va surgiendo la ópera bufa italiana. Inicialmente una representación de ópera seria estaba constituida por tres actos cortados por dos intermezzi, escritos por oscuros autores. En Nápoles, a partir de la *commedia dell'arte* comienza la ópera bufa que alcanzará su plenitud con *La Serva Padrona* de Pergolese (1710-1736), representada en 1733, aunque previamente, en 1718, Alessandro Scarlatti había producido el modelo, *Il Triunfo dell'onore*. Es interesante observar que mientras las óperas serias de A. Scarlatti son una sucesión de espléndidas canciones unidas entre sí por recitativos, en sus óperas cómicas logra escribir brillantes diálogos musicales. La ópera bufa abrió el camino para el refinamiento del carácter dramático de la ópera que alcanzará su culminación en las grandes obras de Mozart.

Mozart con su genial capacidad sintética aprovechó los hallazgos de la ópera italiana y francesa, pero también se interesó por el *Singspiel* alemán. Este género estaba compuesto por canciones y diálogos hablados que permitían construir la trama argumental. A los 12 años Mozart compuso *Bastían y Bastiana* y en 1782 logró realizar un *Singspiel* modélico en *El Rapto del Serrallo*. Mozart siem-

pre sostuvo que el *recitativo secco* era propiedad de la lengua italiana y no podía transferirse a la lengua alemana, de ahí que *La Flauta Mágica*, obra en alemán, tenga una gran parte de diálogos hablados.

Mozart es tributario de la revolución de la orquesta llevada a cabo en Mannheim por Johann Stamitz (1717-1757). Durante su visita a esta ciudad Mozart quedó encantado con la orquesta del príncipe Karl Theodor, en ese momento dirigida por Christian Cannabich, sucesor de Stamitz. En una carta del 4 de noviembre de 1777 le describe a su padre la orquesta en estos términos: “La orquesta es muy buena y numerosa; a cada lado diez u once violines, cuatro violas, dos oboes, dos flautas y dos clarinetes, dos cornos, cuatro violoncelos, cuatro fagotes, cuatro contrabajos, trompetas y timbales”. C.F.D. Schubart, citado por Turner, se refiere a la orquesta de Mannheim en estos términos: “Ninguna orquesta en el mundo ha superado en ejecución a la de Mannheim. Su *forte*, es un trueno; sus *crescendos*, una catarata, su *diminuendo* un arroyuelo de cristal cuyo murmullo se pierde en la distancia; su *piano* la suave brisa de una temprana primavera”. Por su lado, Erich Valentin llama la atención sobre otro aporte de Stamitz, el desarrollo de la sinfonía de cuatro movimientos, sin bajo continuo. Mozart fue seducido en particular por el clarinete, en 1791 creó la obra maestra para este instrumento, el *Quinteto para Clarinete* KV 622. Así mismo, Mozart educado en la interpretación del clavicémbalo, descubrió en Augsburgo los pianos fabricados por Stein, dándose cuenta inmediatamente de las posibilidades de expresión de este instrumento inventado en Italia, a comienzos del siglo XVIII, por Bartolomeo Cristofori y perfeccionado por Stein.

Todos los desarrollos de las formas musicales realizados en Europa, particularmente en Italia, Alemania y Francia confluyen en la obra de Mozart, una obra perfecta; pero donde esta labor creadora se conecta más directamente con las representaciones mentales de su época, es en la ópera. Goethe, hombre de teatro, captó, como se vio más atrás, la grandeza inagotable de *La Flauta Mágica* y fue el primero en darse cuenta de la significación dramático-musical de *Don Giovanni*. En una carta a su amigo Schiller, del 30 de diciembre de 1797, le dice: “Tus esperanzas respecto a la ópera están realizadas en *Don Giovanni*, pero la obra ha quedado sola y la muerte de Mozart impide que su ejemplo se lleve adelante”. Recuérdese que Goethe siempre sostuvo que Mozart era el único que podía poner música a su *Fausto*, personaje, dice Goethe, tan cercano del *Don Giovanni*. Sea éste el momento de anotar que Mozart fue un músico importante en su época, pero su carácter de genio absoluto no fue asimilado fácilmente. Entre los músicos se des-



taca la comprensión que tuvo Joseph Haydn, quien en 1785 le dijo a Leopoldo Mozart: "Como hombre honrado y ante Dios le digo: su hijo es el mayor compositor que conozco en persona o de nombre". Después de la muerte de Mozart, Beethoven y sobre todo Wagner percibieron el genio absoluto de Mozart. Para Wagner, Mozart era el consumidor de la escuela italiana de la ópera y simultáneamente el fundador de la ópera alemana. Wagner se quejaba amargamente del desgreño en la interpretación de las obras de Mozart que reinaba en su época; fue necesario esperar a que Gustav Mahler a fines del siglo pasado y comienzos del presente pusiera en escena a *Don Giovanni* y *Las Bodas de Fígaro* para que se fundamentara una nueva interpretación de Mozart. La concepción romántica de Mozart, su carácter demoníaco, comenzó con el escrito sobre *Don Giovanni*, en 1812, del escritor y músico E. T. A. Hoffmann, para éste lo más grandioso de la obra de Mozart, donde veía realizadas las características románticas, era el *Don Giovanni*. El filósofo danés Sören Kierkegaard publicó en 1843 *Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical*, análisis de *Don Giovanni* hecho desde el punto de vista filosófico más que musical como el mismo Kierkegaard lo señala al comienzo de su libro. En los primeros años del presente siglo Wilhelm Dilthey en su excelente estudio titulado *La gran música alemana del siglo XVIII*, dedica un capítulo a Mozart. Para Dilthey, Mozart es el más grande genio dramático del siglo XVIII, su drama musical con "la atmósfera pura de los sonidos" logra ir más allá que el drama poético en la *Ifigenia* de Goethe o en el *Wallenstein* de Schiller. En el drama musical es posible hacer que hablen varios personajes al mismo tiempo, como en la primera escena de *Don Giovanni* donde se contrastan todos los sentimientos humanos en la simultaneidad musical. El misterio de Mozart, dice Dilthey, radica en su capacidad musical para potenciar al máximo el texto, aun textos triviales. En esto Mozart, sigue diciendo Dilthey, se diferencia de Gluck y Wagner y se parece más a Juan Sebastián Bach. Más allá de los géneros constituidos, la clave de las grandes óperas de Mozart radica en el choque de lo cómico y lo trágico, perfectamente logrado en *Don Giovanni*.

Para terminar es necesario hacer referencia a un aspecto de la biografía de Mozart que ha sido objeto de incompreensión histórica: la adscripción de Mozart a la masonería, a partir de 1785. Frecuentemente los autores católicos, incómodos con este episodio de la vida de Mozart, tienden a minimizarlo. Esto no es correcto, Mozart, hombre de la Ilustración fue sinceramente masón, sin que esto implicara que dejara de ser católico y si en el último año de su vida compuso dos piezas religiosas católicas, el *Ave Verum* y el inconcluso *Réquiem*, también es cierto que escribió la *Pequeña*

*cantata masónica* y *La Flauta Mágica*, esta última quizás la más grande de sus obras.

La masonería no fue un fenómeno marginal en el Siglo de las Luces; E. Hobsbawm ha puesto de presente la importancia de las logias masónicas para la difusión de la ideología que desembocó en el 1789, señalando en particular el carácter de obra propagandística de *La Flauta Mágica*. Es cierto, *La Flauta Mágica* es una obra de arte política, sin desmerecer por esto en su calidad de obra dramático-musical absoluta; cosa no muy frecuente pero posible, piénsese en el *Guernica* de Picasso o en los grandes dramas de Brecht.

Dejando a un lado sus antecedentes históricos, la francmasonería surgió de la reunión de las cuatro logias de Londres en 1717 que formaron la gran logia inglesa. Se difundió rápidamente por el continente, sobre todo entre las élites, tanto burguesas como aristocráticas. En el mundo ilustrado, no ateo sino predominantemente deísta, la masonería tenía que ser atrayente para aquellas personas cansadas del oscurantismo católico y de las luchas religiosas heredadas del pasado. Esta minoría encontraba en la masonería, que declaraba "Sea cual fuere la religión o el modo de adoración de un hombre, no está excluido de la orden siempre que crea en el glorioso arquitecto del cielo y practique los sagrados deberes de la moral", un espacio de sociabilidad para poder expresar su sentimiento religioso y sus aspiraciones altruistas en el ámbito filosófico-filantrópico de las ideas de la Ilustración. La masonería en Alemania se definía a sí misma en estos términos: "Es la actividad de hombres estrechamente unidos que empleando formas simbólicas tomadas principalmente del oficio de albañil y de la arquitectura, trabajan para el bienestar de la humanidad, luchando moralmente para ennoblecerse a sí mismos y a los demás, consiguiendo por ese medio la unión universal de la humanidad, unión que aspiran exhibir ahora en pequeña escala". En Inglaterra o en Prusia los masones no tenían problema, es más, Federico el Grande era masón. Pero en los países católicos la Iglesia y el Estado perseguían las logias. En 1743 la Emperatriz María Teresa, presionada por los jesuitas, los más formidables enemigos de la masonería, hizo allanar la logia de la cual era miembro su esposo Francisco Esteban. Pero la masonería era poderosa, María Teresa había sido también sometida a presiones del otro lado y se había abstenido de publicar en Viena la Bula Papal contra la masonería, promulgada por el Papa Clemente VIII en 1738. Sólo en 1764 suprimió las logias, aunque éstas continuaron existiendo en secreto bajo la protección de su hijo José II. Muchos grandes hombres fueron masones en Alemania, Goethe, Herder, Lessing, Wieland y Haydn, sin embargo no se deben idealizar las logias



pues frecuentemente tenían bajo nivel intelectual y para sus miembros se trataba más de una moda que de una convicción, así Casanova, masón desde 1750, dice que todo joven debería convertirse en masón aunque sólo fuera por razones sociales. Pero tampoco debe olvidarse que la época de la Ilustración es también la época de Mesmer y su magnetismo animal y Lavater y su fisiognómica, sin hablar de una fuerte atracción por las concepciones ocultistas, particularmente en los medios aristocráticos. Mozart tuvo la fortuna de estar bajo la influencia de un masón sincero y de extraordinaria cultura, el científico Ignaz von Born (1743-1791) fundador de la logia "la concordia verdadera", arquetipo del Sarastro de la Flauta Mágica y en cuyo honor había compuesto Mozart la cantata *El gozo del masón* KV 471, en 1785. Se sigue discutiendo sobre la actitud de Mozart masón frente al catolicismo. En una carta a su padre Mozart le dice: "Ya que la muerte es el verdadero fin y objeto de nuestra vida, en estos dos últimos años he hecho tanta amistad con este amigo verdadero de la humanidad que no solamente la idea ya no me aterra más, sino que se ha convertido en tranquilizadora y reconfortante". Esta carta, la última de su hijo que Leopoldo leyó, pues habría de morir un mes después, es de

1787, es decir, dos años después de haber entrado Mozart a la masonería. Esta carta ha sido objeto de diversas interpretaciones, una de las cuales sugiere que Mozart había abandonado la creencia en la inmortalidad del alma. E. Valentin anota que la frase de la carta a Leopoldo, que se acaba de citar, fue tomada por Mozart casi literalmente del libro de Moses Mendelssohn, *Phaedon o acerca de la inmortalidad del alma* (1767) uno de cuyos ejemplares figura entre los bienes relictos de Mozart. No es descabellado pensar que Mozart hubiera abandonado la creencia en la escatología católica, con su cielo, su purgatorio y su infierno y se sintiera, como hombre de la Ilustración y como masón más cerca de la concepción filosófica sobre la inmortalidad de Mendelssohn.

Sin embargo, lo más importante es no olvidar que Mozart vivió íntegramente en la música y es en ella donde resuena su más profunda y auténtica fe, la fe en la música. En el acto segundo de *La Flauta Mágica* se escucha:

"Emprendamos nuestra marcha  
gracias al poder de la música  
felices a través de la oscura noche de la muerte".

## BIBLIOGRAFIA

- ANGERMÜLER, Rudolph. *Vida y obra de Mozart*, en "W. A. Mozart, 5 de diciembre de 1991, bicentenario de la muerte", Servicio Federal de Prensa, Viena, 1990.
- CASSIRER, Ernst. *Filosofía de la Ilustración*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950.
- CHAUNU, Pierre. *La civilisation de l'Europe des lumieres*, Flammarion, París, 1982.
- COLLES, H. C. *La evolución de la música*, Taurus, Madrid, 1982.
- DENT, Eduard. *Las óperas de Mozart*, Ediciones Huemul, Buenos Aires, 1956.
- DILTHEY, Wilhelm, *De Leibniz a Goethe*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- DIDEROT, Denis. *Obras escogidas*, Garnier, París, 1921.
- ELIAS, Norbert. *La sociedad cortesana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981.
- HAZARD, Paul. *La crisis de la conciencia europea*, Alianza Universidad, Madrid, 1988.
- HERDER, Johann, *Obra selecta*, Ed. Alfaguara, Madrid, 1982.
- HOBSBAWM, Eric. *Las revoluciones burguesas*, Guadarrama, Madrid, 1981.
- RUDE, George, *Europa en el siglo XVIII*, Alianza Universidad, Madrid, 1978.
- STAROBINSKI, Jean. *1789. Los emblemas de la razón*, Taurus, Madrid, 1988.
- TURNER, W. J., *Mozart. El hombre y su obra*, Ed. Juventud, Buenos Aires, 1947.
- VALENTIN, Eric. *Guía de Mozart*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- WITTHESCHNIK, Alexander. *Anécdotas en torno a Mozart*, en "W. A. Mozart, 5 de diciembre de 1991, bicentenario de la muerte", Servicio Federal de Prensa, Viena, 1990.



**darío acevedo carmona**

## **RELIGIOSIDAD, FIESTAS Y CULTOS EN LA REVOLUCION FRANCESA**

### **PRESENTACION**

La historiografía reciente sobre la Revolución Francesa se ha venido enriqueciendo al incorporar como temas de estudio e investigación, facetas de la vida humana que no habían sido consideradas en los trabajos de corte político, económico y social. Georges Lefebvre, por ejemplo, uno de los iniciadores de esta nueva tendencia, realizó un detallado trabajo sobre los miedos colectivos y su difusión por la geografía francesa en 1789 el cual se puede leer en su libro *El Gran Pánico de 1789*; Michel Vovelle publicó el texto *Ideologías y Mentalidades* en el cual hace un esfuerzo por escrutar las manifestaciones de la vida colectiva en el terreno de la formación de costumbres, vocabulario, sentimientos y mentalidades durante el período revolucionario. Podríamos citar otros casos, pero lo que importa señalar es el descubrimiento por parte de los historiadores de nuevas fronteras de trabajo y de nuevos enfoques teóricos y metodológicos por medio de los cuales se pretende estudiar fenómenos inasibles por las vías tradicionales, que están por fuera de los documentos oficiales y de las fuentes de uso corriente, que escapan al control consciente de los protagonistas y de las instituciones y que algunos han dado en llamar historia de las mentalidades. Esta nueva corriente, no obstante

su carácter reciente y cierta heterogeneidad en la formación teórica de sus representantes, trabaja sobre un terreno común, cuyo punto de partida es el reconocimiento de fenómenos y estructuras sociales de larga duración que en la acepción Braudeliana se desgastan y transforman lentamente, atravesando coyunturas de mutación revolucionaria. "Para nosotros, los historiadores, una estructura es indudablemente un ensamblaje, una arquitectura, pero, más aún, una realidad que el tiempo tarda enormemente en desgastar y en transportar. Ciertas estructuras están dotadas de tan larga vida que se convierten en elementos estables de una infinidad de generaciones: obstruyen la historia, la entorpecen y, por tanto, determinan su transcurrir". (Braudel, pág. 70). Este tipo de enfoque supone además, el rebasar, sin desconocer, la corta duración, lo episódico, el tiempo de lo fugaz o lo que es lo mismo el tiempo de la coyuntura desde el cual no es posible la observación de lo que permanece, es decir, de aquello que no cambia de un momento a otro, como, por ejemplo, las creencias, las costumbres, los paradigmas científicos, las estructuras económicas. Quienes vienen trabajando en esta perspectiva se aproximan inevitablemente a otras disciplinas como la antropología en su dimensión estructuralista, la cual indaga por fuera del tiempo cronológico, los elementos invariantes



comunes en las diversas culturas, en lo que constituye una perspectiva de alguna manera similar a la noción de larga duración. Sin embargo, es preciso señalar que en sentido estricto el tiempo y la perspectiva del historiador es diferente al tiempo y la perspectiva del antropólogo. Similitudes y diferencias que no implican el desconocimiento de cercanías y de posibilidades de investigaciones interdisciplinarias. Pero éste no es nuestro tema; lo que queríamos señalar era la existencia de nuevas tendencias de la investigación histórica que han facilitado el estudio de nuevos problemas.

### **RELIGIOSIDAD Y CULTOS REVOLUCIONARIOS: INTENCIONALIDAD POLITICA, SUSTITUCION Y SINCRETISMO**

En el caso de la Revolución Francesa, la religiosidad, los cultos revolucionarios y las fiestas cívicas se han constituido en objeto de estudio desde este nuevo horizonte. No obstante A. Soboul y M. Vovelle se refieren en algunos de sus ensayos al esfuerzo de diversos historiadores, Michelet y A. Aulard en el siglo XIX y Mathiez en el XX, por escudriñar esta temática desde una perspectiva política y sociológica que no satisface las nuevas inquietudes sobre el tema y para cuyo abordaje no basta la metodología tradicional que pretende a través de la documentación fáctica encontrar respuesta a los mismos, lo que conduce a la búsqueda de otros métodos e incluso al acercamiento interdisciplinario con la antropología y la etnología cuyos conceptos y nociones son útiles para la comprensión de fenómenos que como la religiosidad y la fiesta escapan del control del tiempo cronológico inscribiéndose en la larga duración y aún en las estructuras invariantes de la cultura. Sin embargo de aquí no se deriva un desconocimiento de la información factual, pues desde la óptica de la historia ello siempre es útil; lo que hay de nuevo es la dimensión desde la cual se utiliza dicha información.

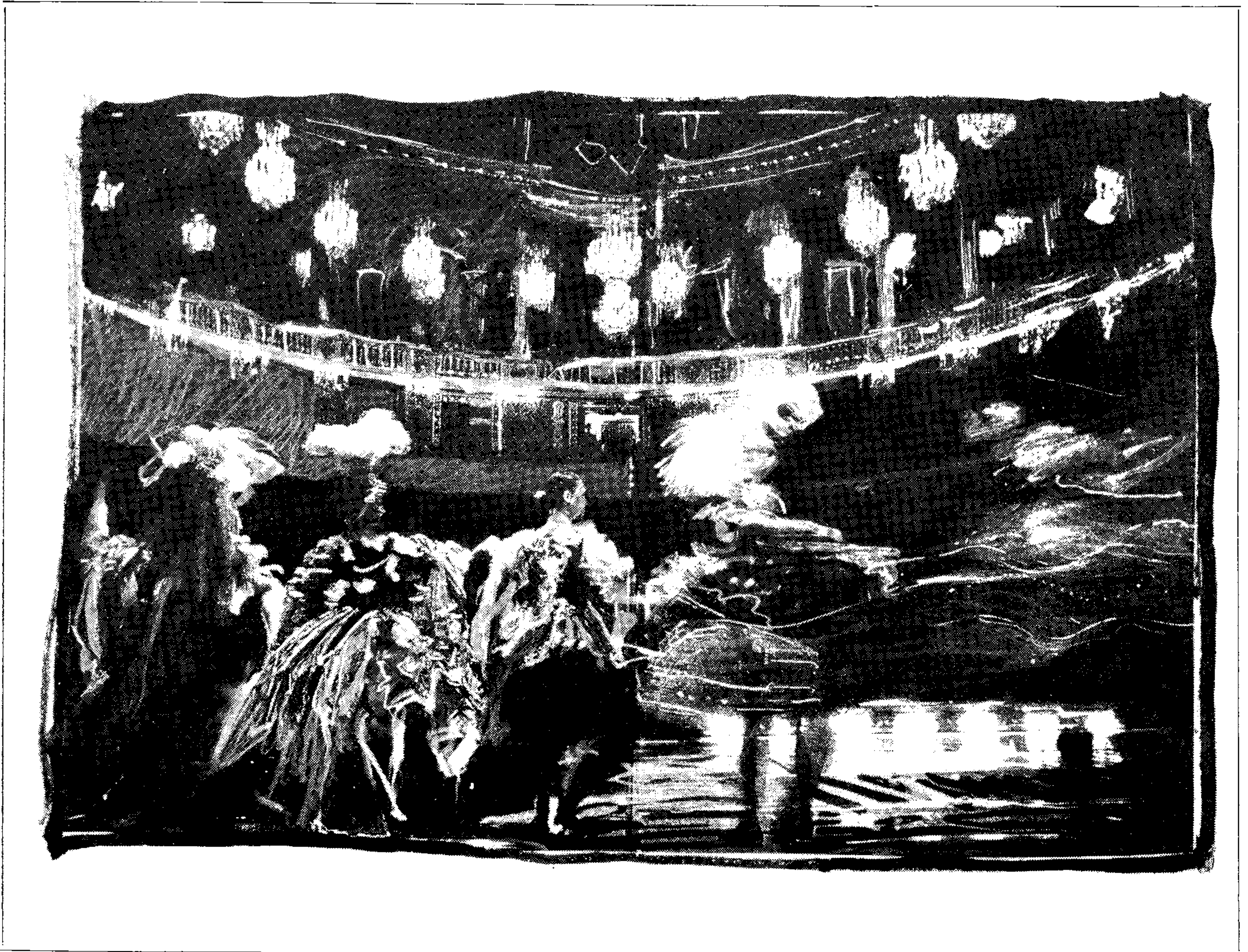
¿Hay una nueva religión en la Revolución Francesa? ¿Son asimilables el culto a los mártires de la revolución y las fiestas solemnes, a una religión de carácter cívico? ¿O se precisa de una diferenciación entre creencias religiosas y la religiosidad que está presente en las manifestaciones externas de las celebraciones cívicas colectivas? ¿Las manifestaciones de la vivencia religiosa se pueden pensar como producto de un objetivo político que pretende sustituir la religión tradicional por un nuevo conjunto de creencias y de prácticas para afirmar y consolidar el cambio revolucionario? ¿Qué es lo que cambia y qué es lo que permanece? A

éstas y otras inquietudes han tratado de responder los historiadores con las limitaciones derivadas de una información muy parcial e incompleta sobre el asunto.

Albert Soboul en un ensayo sobre el sentimiento religioso y los cultos populares intenta aproximarse al problema, tomando como punto de partida metodológico, el contexto religioso tradicional y la tipificación del hecho religioso como algo que se diferencia de lo cívico y por tanto de las intenciones políticas de quienes quisieron instaurar una especie de religión cívica. Soboul se distancia de los trabajos de A. Aulard, quien en su trabajo *Le Culte de la Raison Et Le Culte de L'Etre Supreme* publicado en 1892, sostiene la tesis de la ausencia de contenido religioso en los nuevos cultos, los cuales expresaban por el contrario objetivos políticos: manifestar de modo solemne el cambio revolucionario operado en la Francia de fines del siglo XVIII y educar al pueblo en los nuevos preceptos, normas y significaciones, marcando la diferencia con el pasado derrotado. Así, para Aulard, los cultos revolucionarios no son otra cosa que la reacción de un pueblo armado de la razón, de las luces de la razón, en contra de la religión tradicional que para él simboliza la opresión, la intolerancia, la miseria y el engaño. Es indudable que la interpretación de Aulard es muy sugestiva desde la óptica de la historia política factual. Ningún estudioso de la revolución negaría la existencia de un odio acumulado por el pueblo en contra del clero, pero, y es lo que ha querido señalar Soboul, el hecho religioso en la revolución no queda suficientemente explorado. La posición de Aulard es de alguna manera similar a la de historiadores católicos que sólo ven en los cultos una circunstancia y un objetivo meramente político, aunque éstos lo hacen con el interés de defender la religión tradicional.

Con respecto al trabajo de A. Mathiez, *Les Origines des Cultes Revolutionnaires* publicado en 1904, Soboul considera que se aplica de manera forzada el criterio de Durkheim sobre el hecho religioso, según el cual lo religioso impregna toda la vida social. Mathiez no reconoce que en el siglo XVIII la religión ya no cubre toda la vida social y que ésta se ha ido explayando en facetas claramente diferenciadas. Por ello, Soboul critica en Mathiez la lectura que hace de los cultos revolucionarios como expresión de una nueva religión, porque en ellos hay creencias obligatorias, rituales, plegarias y prácticas exteriores de formas similares a las de la religión tradicional. Para Mathiez, la declaración de derechos, la nueva constitución, los nuevos símbolos y ceremoniales, constituyen los dogmas y ritos obligatorios de esa nueva religión. No hace Mathiez una distinción entre el hecho político y el hecho religioso y por lo tanto no aprecia





lo que puede haber de religioso en la vida política, sin que ello conduzca a su negación.

Aulard y Mathiez parten de una ruptura con la religión antigua; para el primero la revolución no reemplaza esa religión, el nuevo orden no se identifica con otra religión, la razón que es su fundamento es enemiga de los dogmas religiosos; para el segundo se da un fenómeno de sustitución, la religión revolucionaria de contenido cívico y político, reemplaza al catolicismo. Ambos autores, no obstante los vacíos que dejaron, desarrollaron sus investigaciones en el marco del debate contra las interpretaciones moralistas y cristianas que vieron en la religiosidad y festividad del período revolucionario, la expresión del desenfreno, la prostitución y la libidinosidad del pueblo.

Para Soboul la información empírica tiene mucha importancia. El, uno de los historiadores que alcanzó a dominar una masa significativa de información puntual y factual en la que se apoyó para

elaborar su interpretación de la Revolución desde una perspectiva marxista, aprovechó la escasa información existente sobre el tema religioso para avanzar hacia una nueva lectura del problema, lo que le permitió establecer diversas modalidades de la religiosidad y la manera como se conectan con las circunstancias políticas. El culto a los santos patriotas es diferente al culto a los mártires de la revolución —Marat, Lepeletier y Chalier— y éstos a su vez se distinguen del culto a la Razón y al Ser Supremo. En el caso del culto a los Santos Patriotas, nacido espontáneamente entre la población, predominan las formas religiosas sobre las políticas y no existe sustitución ni reemplazo del viejo culto. Lo que se produce es un caso de sincretismo, en el que el sentimiento religioso tradicional se apropia de valores y significaciones derivadas de la intensidad del momento político —la bandera tricolor, los tricolores con que se elevó al cielo Santa Petade— pero dicho sincretismo no cuestiona la religión, al contrario le da nuevos motivos. Así



“Santa Petade” y “la tumba de la niña”, heroínas revolucionarias convertidas en santas que conceden gracias y milagros, están dotadas de la virtud eficaz de hacer favores y relacionar al creyente con los poderes sobrenaturales, condición de toda religión.

En cuanto al culto a los mártires, la cuestión es más compleja por las formas exteriores utilizadas y practicadas —desfiles, liturgias, coros, bustos, sarcófagos, candelabros, etc.—, se justificaría la tentación de pensarlos como expresión religiosa; sin embargo, al aclarar los objetivos políticos de los mismos, Soboul los interpreta como un caso de sincretismo diferente al anterior. Aquí se impone un móvil político, la intención cívica de guardar respeto por la memoria de los sacrificados por los reaccionarios; se quiere simbolizar en la figura de líderes apreciados por el pueblo, la vigencia e indestructibilidad de su mensaje; pero, las ceremonias realizadas —y esto no lo dice Soboul— expresan el comportamiento religioso de los hombres que siempre se manifiesta en ocasiones de especial significación. El culto a los mártires si bien no implica una nueva religión, en tanto no hay referencias a un más allá, a lo sobrenatural, a los milagros, ni hay una teología sustentadora, sí contiene expresiones de orden religioso que se toman del ritual católico, como por ejemplo, las procesiones, los desfiles mortuorios, el símbolo de la trinidad pero en sentido republicano (Brutus, Marat) y no en sentido divino. Tales prácticas necesariamente no conducían a la instauración de una nueva religión, ni se oponían obligadamente a la continuidad de los rituales, ceremonias y creencias católicas. El sincretismo se expresa en el revestimiento religioso de las formas exteriores que asume el ritual revolucionario de contenido cívico. Si a ello añadimos la utilización de iglesias y escenarios católicos que se da en el contexto social de la lucha de la república contra el clero refractario, encontraremos la razón de esa confusión que asimila el culto a los mártires con una nueva religión.

El culto a la razón y al ser supremo son analizados por Soboul teniendo en cuenta tanto su origen como su objetivo. En primer lugar, estos dos cultos no son producto de la espontaneidad popular, sino de una decisión política expresa de la Convención en el período de la dictadura jacobina, y en segunda instancia, en tal decisión existían objetivos políticos precisos: se trataba de dar fundamento a una especie de religión cívica, que al contrario de la tradicional, tuviera sus cimientos en el orden temporal; de ahí la representación en vivo de la diosa Razón, pero en contra de lo que pudiera deducirse, el gobierno jacobino no pretendía aniquilar, suprimir o sustituir al catolicismo; de ahí la prohibición de perseguir al clero y de atacar sus

iglesias en el momento en que tomaba fuerza el movimiento descristianizador atizado por los hebertistas, quienes luchaban contra toda forma de religión. La Comuna, al reconocer la libertad de cultos, no sólo respetaba la existencia del catolicismo; buscaba adicionalmente evitarle más enemigos a la República.

Además, lo que se buscaba con la regularización de las fiestas y de los cultos, era el encauzamiento de los sentimientos del pueblo para educarlo en la nueva moralidad, en los nuevos valores políticos y sociales de las instituciones republicanas. Sí, una religiosidad que marcara la diferencia con aquella que había sido fundadora y sostenedora del antiguo régimen, una religión laica, como lo afirma Vovelle, que implicara una nueva lectura de lo sagrado. En la fiesta del Ser Supremo, los revolucionarios, sin decirlo, reconocen la permanencia del carácter religioso de los hombres, al afirmar la inmortalidad del alma y la existencia de una divinidad. Lo religioso es, pues, utilizado para dar cohesión a la nueva realidad política. El fracaso de esta religión cívica, que según Péronnet, Soboul y Vovelle no sobrevive en el Imperio Napoleónico, tiene que ver con el hecho de haberse fundado teniendo por referente la vida temporal, a diferencia de las religiones tradicionales cuyo principio fundador tiene que ver con la existencia de un más allá, sobrenatural e intemporal. Quizá así podamos comprender la persistencia de los cultos a las santas patriotas hasta el siglo XIX y aún hasta el XX, por su carácter fundamentalmente religioso. Las creaciones temporales del hombre, basadas en sus intereses e ideas, están sujetas a la erosión producida por el tiempo, en tanto otros hombres, en otras épocas, pueden destruirlas porque no concuerdan con sus intereses e ideas, tal como lo hicieron los revolucionarios franceses con el orden político y social del Antiguo Régimen.

## LA PLURALIDAD DEL TIEMPO EN LA FIESTA REVOLUCIONARIA

En relación a las fiestas revolucionarias, es necesario distinguirlas de las fiestas de carnaval. No se trata del “mundo al revés” o de “un momento de desencaje” en el que “todo está invertido” (Nieto José A. págs. 55-57), tal como se piensa la fiesta en la perspectiva antropológica. La fiesta revolucionaria exige una perspectiva de análisis diferente como se verá más adelante.

La fiesta importa como expresión de conductas ajenas al orden episódico, es un acontecimiento de la cultura pero no en el sentido de los sucesos político-sociales. La fiesta es mirada como portadora de





una parte de la condición humana, aquella que se encuentra por fuera del orden y de la norma. La fiesta es un rito social que introduce el desorden en la vida cotidiana. Es, como lo sugiere José A. Nieto, la expresión del conflicto entre el homo ludens y el homo oeconomicus; es el acto por medio del cual los hombres ingresan en comunidad al mundo de lo prohibido, de lo ilícito, al tiempo de la embriaguez, de la lujuria, del desenfreno y la infidelidad; en donde lo solemne se torna ridículo. Se pueden pensar como ritos de rebelión cuya eficacia es la liberación de las tensiones producidas por las normas de la vida cotidiana, pero también como ritos de inversión de status en donde se es lo que no se puede ser en la vida corriente; en otras palabras el hombre cambia de máscaras. El carnaval así entendido sirve a la cultura, para afirmarse ésta en lo que no es; por eso hay un tiempo de la fiesta que es marcado ritualmente para indicar su comienzo y su terminación. Al antropólogo le interesa, por tanto, las formas y contenidos de esos rituales que violan y alteran unas normas; y en cada fiesta o carnaval, el análisis de lo particular está en función de comprender las conductas humanas comunes a todas ellas y en todas las culturas.

Desde la perspectiva de la historia, las fiestas interesan en cuanto hacen parte de un contexto social, se inscriben en una coyuntura, cumplen una función que tácita o explícitamente da cuenta de un interés, de una influencia, de una reacción o de un propósito consciente; hacen parte de una serie de acontecimientos y en ese sentido son expresión de la vida corriente de las sociedades. Así que el historiador se ocupará, en su lectura, de darles un lugar en el ordenamiento cronológico y en lo que significan o representan desde el punto de vista social. En vez de detenerse en la interioridad de la fiesta, en su simbología y ritualidad, se interesa por el qué se celebra y por el contexto en que se desarrolla, por aquello que rememora. Los límites impuestos por el historiador a la fiesta, paradójicamente le convierten en material de difícil acceso, porque la despoja de su carácter, al ubicarla forzosamente entre los hechos cotidianos. M. Ozouf refleja una actitud pesimista con respecto al tratamiento histórico de la fiesta: "Lejos, pues, de desanudar la oposición entre fiesta e historia, el caso particular de las fiestas de la Revolución Francesa tiende a agravarla; la fiesta es un mundo interino que niega su interinidad" (pág. 275). No obstante las dificultades, los historiadores continúan ocupándose del asunto, en una labor que ha precisado de renovaciones metodológicas y de enfoques teóricos expresados de la mejor forma en la corriente que trabaja la historia de las mentalidades, cuyo objeto y campo de estudio es el mundo de lo ima-



ginario colectivo. Para decirlo con palabras de Vovelle: “es la historia que se orienta de manera creciente hacia un enfoque de lo gestual, de las actitudes y comportamientos colectivos... expresión de lo imaginario. En esta visión, para el historiador ¡qué maravilloso observatorio es la fiesta!: momento de verdad en el que un grupo, o una colectividad investida, en términos simbólicos, por una representación de sus visiones del mundo, purga metafóricamente todas las tensiones de que es portador” (pág. 192, *Ideologías y Mentalidades*), lo cual ha conllevado al acercamiento y a la utilización de nociones y conceptos de otras disciplinas como la etnología y la antropología.

Es menester diferenciar la noción de fiesta en el sentido de carnaval que alude al desorden y a la incongruencia, de la fiesta cívica o patriótica en la que lo característico es la función que cumple de afirmar un orden distinto al que se quiere suprimir. Las fiestas revolucionarias de la Francia de fines del siglo XVIII, constituyen un buen terreno para el estudio histórico de las fiestas de carácter cívico o patriótico. Si hemos aceptado la interpretación de Soboul sobre el carácter fundamentalmente cívico del culto a los mártires, a la Razón, al Ser Supremo y de las fiestas conmemorativas, sin desconocer la presencia de una conducta religiosa en las mismas, debemos tipificar los cultos como hechos festivos, sin que ello implique la negación de las formas religiosas que acompañan o están insertadas en tales manifestaciones de la vida colectiva. En la fiesta cívica, lo religioso tiene lugar, como lo ha demostrado Soboul y también Vovelle para quien la revolución “fue vivida como aventura religiosa” (pág. 175). Las ceremonias solemnes en sitios sagrados, los juramentos como conjura de lo viejo y afirmación de lo nuevo, la utilización de elementos y rituales de la religión tradicional, las letanías y cánticos constituyen una buena prueba de ello. La historia de las fiestas cívicas de la Revolución Francesa, desde la perspectiva de la historia de lo imaginario escapa al campo de explicaciones a que es sometida por el funcionalismo político. En la fiesta revolucionaria, hay que buscar algo más que los propósitos de los dirigentes que las impulsaron, como dice Ozouf: “Cada fiesta revolucionaria puede así adquirir una coloración política particular. De todos modos saca su sentido lejano del gran drama religioso representado en el alba de la Revolución por hombres que no sabían lo que representaban” (pág. 277). El nuevo enfoque histórico, sin desconocer las motivaciones políticas, indaga por la espontaneidad popular, por los contenidos alegóricos y simbólicos de las fiestas, por los ritos en los que queriéndose fundar una ruptura, se alojan comportamientos perennes del hombre, como ser que busca, por medio de la fiesta la catarsis de sus angustias y temores, cambian la sig-

nificación y los símbolos, permanecen los elementos extratemporales de la conducta humana. Por ello, las celebraciones y festejos de la Revolución Francesa tienen un sustrato común con las de otros episodios revolucionarios, en todos encontramos invariantes que suponen un gran problema para el historiador, inquietud que trata de resolver Vovelle cuando afirma: “Como no hay historia inmóvil, no hay fiesta inmóvil, la fiesta de *Longue durée* tal como se la puede analizar a través de siglos no es una estructura fijada, sino un continuum de mutaciones, deslizamientos, adjunciones con una mano, abandonos con la otra...” (Pág. 196, *Ideologías y Mentalidades*). Ese es el riesgo y la paradoja de la historia de mentalidades, que teniendo por sustento el tiempo largo, no puede esquivar el tiempo corto.

En lo referente a las fiestas de la Revolución Francesa, nos encontramos con su doble condición. De un lado, en tanto a la República no le basta la derrota política y militar del Antiguo Régimen, ella pretende hacerlo también ritualmente por medio de las celebraciones institucionales, la fiesta de la Razón y la del Ser Supremo, la de la Federación, la muerte del rey, etc. Ellas representan el esfuerzo consciente de sus dirigentes; pero de otro lado, esta intencionalidad no surge en estricto sentido de sus cerebros, ni en el vacío; está ligada a una espontaneidad popular que en su movimiento expresa una tradición que permanece a través de los tiempos. Veamos lo que al respecto sostiene Mona Ozouf: “Las fiestas revolucionarias más artificiales arraigan, pues, en una espontaneidad nativa. La voluntad de sustitución no nace armada en el cerebro de los hombres políticos, sino en el espectáculo, o el recuerdo de una sustitución ya encarnada, por más que inconsciente de sí misma”. (Pág. 271). Y es esto lo que permite reconocer un sincretismo de las fiestas tradicionales con las fiestas patrióticas de la Revolución Francesa, terreno en el que el historiador se identifica con la lectura antropológica de la fiesta como purga de pasiones, catarsis institucionalizada, estructuras de larga duración, pero contribuyendo a una versión más integral del problema al estudiar lo que sirve de alimento al imaginario colectivo en la época de las fiestas investigadas. Cómo no ver en ellas el propósito regulador de las autoridades de la Convención que las utiliza con fines educadores —formar al ciudadano en el espíritu de los principios de la libertad y la república— o como dice Péronnet: “La significación de la fiesta es clara; es conmemoración y recuerdo de los hechos revolucionarios, es formativa puesto que debe suscitar costumbres e instaurar una disciplina, prolonga el efecto de la instrucción pública mediante una educación nacional permanente. Es creación de una comunidad fundada en la igualdad, donde las únicas distincio-





nes son naturales, relacionadas con los grupos de edad, en oposición al mundo antiguo, preocupado por dividir el mundo en órdenes y cuerpos" (pág. 162). Igualmente, cómo no ver el otro ángulo de las mismas, la reincidencia del hombre en las prácticas mágicas y religiosas, la reutilización del nacimiento y de la muerte para significar y afirmar el triunfo de lo nuevo y la derrota de lo viejo, la conducta ceremonial del hombre con la que expresa su respeto y veneración hacia aquello que sueña y desea, la ritualidad que está presente en todas las fiestas, en fin de cuentas, la persistencia del hombre como ser simbólico y de mitos. Por eso, las fiestas cívicas de la Revolución no tienen un carácter transgresor, no son la incongruencia, ellas tienen un orden y un sentido y en ellas el hombre se reitera en sus conductas culturales ancestrales, tal como lo sostiene Vovelle en *Ideologías y Mentalidades* cuando se refiere a los trabajos de E. Le Roy - Ladurie, Y.M. Bercé y H. Cox, los cuales centran su interés en la búsqueda de la multiplicidad de significaciones de la fiesta. Debe aceptarse, pues, que la fiesta dice mucho más de lo que deja ver; de ahí el fracaso o fragilidad de los

análisis que intentan agotar su explicación en la interpretación literal.

La fiesta de la muerte del rey el 21 de enero o "del justo castigo del último rey de los franceses" es un caso en el que se puede apreciar la doble condición y significación de la fiesta. El rey es detenido, juzgado y condenado a la guillotina por el delito de traición, por haberse conjurado con la reacción aristocrática; en la fiesta conmemorativa de este hecho, es identificable la acción institucional de la Convención, la República precisa para su afirmación de este festejo, pero en el desarrollo del mismo, los acontecimientos puntuales se desconocen dando lugar a la actividad simbólica. La fiesta es una reiteración del castigo, pero también una conjura de una situación que ya no se desea, en la que la población alimenta la hoguera con los blasones reales, los títulos nobiliarios y los árboles genealógicos. El fuego que destruye es el alimento con el cual se quiere significar, no tanto la muerte del rey como la desaparición de la monarquía. Las gentes juntan sus manos, construyen nuevos símbolos, beben el agua regeneradora, lo cual da



cuenta en un nuevo contexto de la persistencia de tradiciones rituales y mágicas. La fiesta convierte en abstracción el hecho real de la ejecución, al dotarlo de significaciones simbólicas. Como dijera un cronista nuestro de los años 20: "La pena de muerte no es justa y fecunda en bienes, sino cuando se aplica a una idea abstracta, a un símbolo, o a un régimen; el buen Luis XVI y el pobre Nicolás de Rusia fueron indudablemente inocentes y puros, por sí mismos no merecían la muerte, pero sí la merecían como símbolos que eran de la Monarquía; matándolos se mató a un régimen, se labró un abismo necesario entre la tradición y la revolución" (Luis Tejada, *Gotas de Tinta*, pág. 78). La fiesta de la muerte del rey tiene la eficacia, por el mecanismo ritual de su repetición, de recordarle a los franceses, la juventud y fortaleza de la República por oposición a la Monarquía, e igualmente se puede leer como acto sagrado, en el que los hombres, dan expresión simbólica a la nueva visión del mundo y a la nueva sociedad. El hombre se reitera como ser simbólico en ésta y las demás fiestas en las que encontramos su tendencia a contar con principios fundadores de su existencia. De la misma forma, en los juramentos instituidos por la revolución —del rey, del clero, de los funcionarios, del pueblo congregado, del odio o la realeza— nos hallamos ante el hecho político como tal, pero también con la figura del premio y del castigo, con la exaltación de valores fundadores, con la idea de un compromiso. El Juramento aquí como siempre tiene un poder intimidatorio, como afirma Ozouf: "Hacer jurar con tanto obstinado odio a la realeza y fidelidad a la República sólo se comprende por el miedo creciente de un futuro que excluyendo a ésta contendría aquella. El objeto del juramento es la Revolución insuperable" (pág. 280), el juramento tiene la eficacia de dar seguridad al colectivo para

superar la debilidad individual. Y así se podría continuar describiendo las demás fiestas, en las que —de manera común— se despliegan las diversas conductas y comportamientos del hombre en torno a situaciones congregantes de especial significación. Sólo hay un episodio que sin ser propiamente festivo, al incorporar la espontaneidad popular, podría mirarse como la fiesta en su significación carnavalesca. Se trata del movimiento descristianizador, inspirado por los hebertistas, enemigos de todo culto y religión, quienes quisieron llevar el proceso revolucionario a niveles mucho más radicales que los jacobinos. Los hebertistas, aprovechando, de un lado, el desprestigio del clero refractario entre la población y, de otro, las medidas de confiscación de bienes y ocupación de templos y conventos para subvencionar la guerra contra los monarquistas, lanzaron consignas a las masas radicalizadas, orientándolas a la destrucción de los símbolos religiosos de los templos, en acciones que se confunden y entrecruzan con el desarrollo de las fiestas cívicas, sobre todo con aquellas de origen popular como el culto a los mártires. Lo que resulta de ello, es una fiesta estilo carnaval, diferente a las celebraciones patrióticas y que recuerdan el "mundo al revés" por las formas y situaciones que emplea: se realiza el cortejo del asno mitriado, se bebe en los cálices sagrados, se viste a los santos con ornamentos burlescos; todo como producto de la improvisación. Lo que aparece es la incongruencia, lo burlesco, la sátira, la libidinosidad, el desafío abierto a lo sagrado. Pero ese desorden fue efímero; la Convención lo consideró peligroso y sospechoso y lo prohibió, instaurando como alternativa al desenfreno, el culto al Ser Supremo y declarando a la vez la libertad de cultos, lo cual suponía el respeto a la religión tradicional.

## BIBLIOGRAFIA

- BRAUDEL, Fernán. *La historia y las ciencias sociales*. Alianza Editorial, Madrid, 1986.
- NIETO, José Antonio. "La fiesta y sus funerales". *Revista de Occidente* N° 2, 1980.
- OZOUF, Mona. *La fiesta bajo la Revolución Francesa. Hacer la historia*. J. Le Goff, Pierre Nora. Edit. Laia, Barcelona 1980.
- PERONNET, Michel. *Vocabulario básico de la Revolución Francesa*, Editorial Crítica. Barcelona, 1984. Calendario pág. 50-53, cultos 108-15; fiestas 158-62; juramento 207-10.
- TEJADA, Luis. "Gotas de tinta". *El patíbulo*, Colcultura. Bogotá, 1977.
- SOBOUL, Albert. *Comprender la Revolución Francesa*. Editorial Crítica, Barcelona 1983. Capítulo 9. Sentimiento Religioso y Cultos Populares. P.p. 192-212.
- Capítulo 10. Acerca de los "curas rojos" en la Revolución Francesa. P.p. 212-230.
- SOBOUL, Albert. *La Revolución Francesa*, Editorial Tecnos, Madrid, 1983. Capítulo III, Sección III, Parte 2ª La descristianización y el culto a los mártires de la libertad. P.p. 256-261.
- Capítulo IV. Sección II, Parte 5ª La moral republicana. P.p. 295-7.
- VOVELLE, Michel. *Introducción a la Historia de la Revolución Francesa*. Editorial Crítica, Barcelona 1981. Capítulo IX. P.p. 169-215, Capítulo 8. P.p. 185-86. Cronología P.p. 195-205.
- VOVELLE, Michel. *Ideologías y mentalidades*. Editorial Ariel S. A. Barcelona, 1985. Capítulo 4, p.p 187-198.



**gabriel poveda ramos**

## **EL HIERRO, DE LOS HITITAS A COLOMBIA**

### **LOS ANTIGUOS**

Es en Egipto donde hasta ahora se han descubierto los más remotos vestigios de hierro obtenido por el hombre. Probablemente había sido descubierto accidentalmente cuando alguien encendió un fuego con leña sobre un suelo formado por un óxido de hierro natural y de alta concentración, donde el carbón de la leña redujo el mineral y produjo pequeños trozos de hierro metálico que atrajeron la atención del hombre por su dureza y por su brillo. El hecho es que cerca del año 3000 a.J.C. los egipcios producían hierro en pequeñas cantidades, que usaban casi exclusivamente para fabricar piezas de adorno y monedas, dada su escasez.

Se sabe que en el segundo milenio antes de nuestra era, entre 2000 y 1500 a.J.C. la tribu Kizwanda en las montañas de Armenia, en Asia Menor, desarrolló un método para obtener hierro en forma fundida. Parece que fue muy poco después cuando los Hititas (un imperio guerrero del Asia Menor, hoy Turquía) comenzaron a producir y a usar en forma generalizada el hierro en lugar del bronce. Producían hierro maleable ("wrogh iron", con menos de 0.15% de carbono) en pequeños hornos, con carbón vegetal como combustible y como reductor. Y lo usaban para hacer implementos, herramientas y armas, que eran mucho más duras que las del bronce y con las cuales sembraron el terror entre sus enemigos, así como los persuadieron de usar el hierro. Así se generalizó el uso del hierro en vez del bronce en el Cercano Oriente hacia el año 1000 antes de Cristo. Para producirlo se usaban minerales naturales muy ricos (de 75% de hierro) o hierro natural (siderita). Estos minerales eran triturados, lavados y puestos entre capas de carbón de madera en hornos muy pequeños, más pequeños que una persona, hechos en el suelo, con tiro de aire natural.

Cuando los hititas desarrollaban la producción y el uso del hierro, alrededor del siglo XIV antes de nuestra era, una tribu sometida a su imperio, los Chalybdes, descubrieron el acero y la manera de producirlo que hoy llamamos cementación, y que consiste en forjar duramente el hierro (sin carbono) con martillo, a alta temperatura en contacto directo con carbón vegetal, el cual se absorbe y se difunde en el hierro comunicándole contenidos de carbono de 0.15 a 1.5% (que caracterizan al acero). Unos doscientos años después, hacia 1200 a.J.C., algunas tribus de la misma área del Asia Menor inventaron el temple del acero al rojo sumergiéndolo repentinamente en agua fría para darle dureza y resistencia.

En el siglo décimo antes de Cristo en todo el Cercano Oriente, en Egipto y en Babilonia se usaba el hierro en forma generalizada, y lo producían re-



duciendo los minerales naturales, que eran relativamente abundantes por todas partes, con carbón de madera (como combustible y como reductor) en pequeños hornos hechos de tierra o ladrillo. Era mucho más fácil de producir que el cobre, que el estaño y que el bronce. Lo usaban para hacer espadas, primero; luego para hoces, hachas y picas para la tierra; y posteriormente para hacer tenazas, yunques, clavos, dados para hacer hilos del mismo hierro, sierras, limas e implementos domésticos. En realidad la palabra "herramienta" viene de la palabra latina que significa "hierro". Ya en el año 600 los ejércitos de los asirios, de los persas y de otros pueblos, usaban solamente el hierro para fabricar sus espadas y corazas. Y la civilización griega del siglo VI a.J.C. se fundó en el hierro como material básico de su cultura.

La metalurgia del hierro llegó a Europa y tuvo su primer gran centro desde el siglo X a.J.C. en la región que los romanos llamaron Nórico (Estiria y Carintia), en los Alpes orientales, a donde llegó desde el imperio hitita. Después de unos 400 años se expandió hacia tierras de los celtas, especialmente a España, donde sus herreros inventaron la "forja catalana" para producir el hierro, y donde la combustión del carbón de madera era avivada por dos fuelles. En la Nórica se desarrolló también hacia el año 500 a.J.C. la manera de producir pequeñas cantidades de acero, directamente de minerales de hierro muy puros, reduciéndolos y fundiéndolos en forma muy especial y cuidadosa. Estas técnicas para producir hierro y acero y para trabajarlos se mantuvieron casi hasta el fin de la Edad Media, si bien creció el tamaño de los hornos, y se incorporó el soplado de aire que también fue perfeccionado. El hierro que producían los antiguos en sus pequeños hornos de reducción con carbón de leña era una masa bastante impura, mezclada con escoria y esponjosa, que había que martillar duramente a mano para darle mayor dureza y para formarlos en lingotes más regulares. Solamente a mediados de la Edad Media se inventaría el martinete hidráulico.

Los herreros griegos produjeron el metal desde el final del siglo VI y fabricaron numerosos artículos para su vida diaria y para sus oficios desde esa época. Es ese el momento que puede considerarse como el tránsito completo de la anterior Edad del Bronce a la plena Edad del Hierro en Europa.

Algunas minas de hierro que los etruscos iniciaron alrededor del año 900 a.J.C. en la Toscana y en la isla de Elba movieron la codicia de los primeros pobladores romanos del Lacio. En realidad el apetito por obtener minas de hierro, que en su provincia natal no tenían, fue un móvil poderoso para la conquista romana de España, las Galias, el Rin, Nórica, Dalmacia y otras regiones que así en-

traron a pertenecer al imperio cuyas armas fueron siempre de hierro. De hecho, los romanos usaron el hierro no sólo para sus armas, sino que lo producían tan bueno (mejor que el de los griegos) y tan barato que lo usaban para todos sus implementos domésticos y herramientas, e inclusive para arados, que necesitan un metal muy fuerte y económico, como los griegos no sabían hacerlo. En todo caso, de hierro eran la lanza larga y la corta espada recta de los hoplitas griegos y de los primeros soldados romanos; lo mismo que los posteriores romanos hicieron de hierro sus armaduras de planchas y tiras metálicas, sus escudos, las armaduras de sus caballos, sus arietes de asalto a fortalezas y sus herramientas de campaña.

Fue en la época romana cuando se introdujeron perfeccionamientos como la clasificación de minerales, el uso generalizado del soplado de aire a los hornos de reducción, el empleo exclusivo del carbón de madera, el uso de fundentes, y el descubrimiento de la cementación. Cuando termina la era precristiana y comienza el siglo I de nuestra era, la antigua metalurgia del hierro llega a su apogeo en Asia y en Europa (Grecia, Roma y otros pueblos). Era la metalurgia del pequeño horno de reducción, semi-enterrado, con carbón de madera, de tamaño comparable a un hombre; y del herrero con martillo y una fragua para batir los trozos de hierro. Todavía no se obtenía hierro para fundición (cast iron) en esos hornos tan pequeños y con bajas temperaturas.

Los romanos usaron en pequeña escala el acero producido en la Nórica que hacían por reducción directa de algunos minerales especiales de hierro. Pero el mejor acero que tuvieron fue el que ellos llamaban "hierro sérico", un acero de alto carbono producido fundiendo el hierro y carburizándolo en crisoles. Este metal era producido en la India y venía a Roma por el camino de Abisinia y Egipto. Los romanos creían que era producido en China, y lo llamaban "wootz".

La manufactura de metales y de sus productos en Grecia y Roma abarcaba pocos procesos (como reducción, fundición, forjado y aleación) y no se desarrolló a gran escala sino que se mantuvo como un oficio de artesanos especializados. Por eso no tuvo nunca una significación económica y social que fuera profunda. Pero dejó huellas importantes en las armas, en las artes y en la construcción.

En el auge de su poder imperial, Roma conocía y usaba ampliamente el hierro y aun también el acero. Del siglo I d.J.C. se conocen muchos documentos y ruinas que lo atestiguan. Por esa época también los celtas, los galos, los germanos y los eslavos de Europa conocían y usaban el metal, y así lo confirman los hallazgos de hornos para re-



ducción de los primeros siglos de nuestra era en numerosos sitios de Europa Central y otros lugares de Europa. A Inglaterra llegó esta industria hacia el año 300 de nuestra era, con los invasores anglosajones.

No se sabe si el uso del hierro llegó a la India por difusión desde el Cercano Oriente y Mesopotamia, o si fue descubierto localmente de modo independiente. Lo que sí se sabe es que a fines del siglo VIII antes de Cristo, ya se producía y se usaba el hierro ampliamente en la India. De aquí las caravanas de mercaderes llevaron pronto su uso y su

refinación y el forjado del nuevo metal. Se sabe también que los chinos descubrieron cerca del año 295 a.J.C. el procedimiento para refundir el hierro, vaciarlo y obtener objetos de forma arbitraria en moldes de arena y arcilla. Es muy posible que este proceso fuera descubierto, antes o después, en forma independiente, por los hindúes, los sumerios o los griegos. Y lo mismo puede decirse del proceso que hallaron los chinos ca. 200 a.J.C. para producir una forma maleable de hierro (hierro maleable), porque ya en ese tiempo los soldados griegos usaban espadas de hierro forjado y los campesinos romanos usaban arados de hierro maleable.



tecnología a la China en ese mismo siglo. En el año 513 a.J.C. aparece la primera referencia china que se conozca del hierro. La provincia más occidental de China, la gran provincia de Quinn, que se dedicaba a la producción y manufactura del hierro, conquistó gradualmente a los demás estados chinos en los años entre 221 y 207 antes de Cristo, seguramente gracias al mayor valor militar de este metal sobre otros. Es también en esa época cuando el hierro se generaliza en el Mediterráneo y el Cercano Oriente; y reemplaza al cobre en las armas, los artículos domésticos y las herramientas de griegos, romanos, sumerios y persas, gracias al conocimiento ya muy difundido sobre la producción, la

Parece ser que en la China el uso del hierro y su industria productora cobraron un auge especial, ya que en el año 119 a.J.C. los emperadores de la dinastía Han nacionalizaron la producción de hierro fundido y de sal, cosa que ningún gobierno del Cercano Oriente o del Mediterráneo intentó hacer, quizá también debido a la menor extensión geográfica de sus ferrerías que las del territorio chino. De todas maneras los chinos siguieron desarrollando la tecnología del hierro. En el año 31 d.J.C., Tu Shi inventó los fuelles movidos por agua para ventilar los hornos de refundición de hierro, durante la dinastía Han. Esta es la primera mención de hierro fundido en China. Y unos tres siglos después, hacia



el año 305 d.J.C. los chinos aprenden a usar hulla como combustible y reductor en vez de madera, para producir hierro a partir de sus minerales. Mientras tanto Grecia y Roma y toda Europa habían aprendido a producir y a usar hierro maleable para sus espadas, sus armaduras, sus arados, sus puntas de flecha y sus herramientas. Incluso los llamados "bárbaros" (germanos, vándalos y hunos) fabricaban tan buenas armas de hierro que a ellas debieron en buena parte sus éxitos militares en las invasiones sobre el imperio romano. Y hacia el año 400 d.J.C. los chinos descubren la manera de hacer acero forjando juntos el hierro gris de fundición, alto en carbono, y el hierro forjado, bajo en carbono. Es probable que ese procedimiento haya sido encontrado independientemente en la India y en Mesopotamia en esa época o en años cercanos. Porque cuando los árabes, en el siglo VII comenzaron sus extensísimas y fulgurantes campañas militares de conquista, ya usaban alfanjes y cimitarras de acero y las ciudades de Bagdad y Damasco se hicieron célebres por sus famosos talleres de armería en acero de gran calidad.

De todas maneras los chinos, al parecer, mantuvieron un ritmo rápido en el desarrollo de la fabricación de armas y otras piezas grandes de hierro. Así, por ejemplo, hay pruebas documentales de que en el año 645 la emperatriz Wu Tse hizo fundir una columna de hierro de unas 1.325 toneladas para conmemorar el esplendor de la dinastía Chou que gobernó ese imperio durante siglos. Tres siglos después, en el año 954 el emperador Shih Tsung hizo vaciar en hierro fundido la pieza más grande que hubo en la antigua China, para celebrar su campaña contra los tártaros, y que fue el gran león de Tsang-Chou que pesa 40 toneladas. Y en 1105 los chinos construyen una pagoda de 28 metros de altura en hierro fundido, siendo cada piso vaciado en una sola pieza.

## LA EUROPA MEDIOEVAL Y PRE-MODERNA

Muy poco se sabe de la historia y de la tecnología de los metales en la Europa medioeval. Los documentos al respecto son muy escasos y dispersos, y hay pocos vestigios arqueológicos de ferreñas, salvo en Alemania, Checoslovaquia, Polonia y Rusia. Al parecer, después de las invasiones de los bárbaros y de la caída de Roma, los hornos para reducir minerales de hierro se hicieron más grandes. Y a partir del siglo X, en la región de Estiria y Carintia se hacen perfeccionamientos en el diseño de los hornos, los que de allí se extienden a otras regiones de Europa. Se alcanzan ya temperaturas en los hornos de 1.400°C. De los hornos semi-enterrados conocidos desde la época romana

y céltica se pasa a formas más grandes, por encima del suelo. El sistema de soplado se mejora considerablemente con fuelles manuales. Se usa también generalizadamente el método de cementación para producir armas de acero. Y hacia el siglo X se hacen ya los hornos en piedra, para funcionar permanentemente, siendo sólo su revestimiento interior cambiado periódicamente.

Al final del siglo XII y comienzos del siglo XIII aparece en varias partes del continente europeo el "molino de hierro", es decir el martinete para batir el hierro recién obtenido del horno y para darle solidez; movido por una rueda hidráulica cuyo movimiento era transferido a los martillos mediante un sistema de palancas y de levas. El martilleo convertía los trozos irregulares de hierro crudo esponjoso en un lingote más homogéneo de hierro maleable y sólido, libre de escorias. Esta operación que se hacía a mano desde la remota antigüedad





comenzó ahora a hacerse en forma mecánica. Los monjes cistercienses, cuyas abadías eran en muchos casos productoras de hierro, hicieron mucho por ampliar el uso del "molino de hierro", por mejorar su funcionamiento, y por adaptarlo al aguzamiento y al afilado de herramientas y de armas.

También en los últimos siglos de la Edad Media se desarrolló en Europa y en el Cercano Oriente la técnica de la forja para entremezclar hierro dulce y hierro acerado, en capas alternadas, especialmente para fabricar espadas. Damasco se hizo famosa por esta industria.

En el extremo norte de Europa, en Escandinavia, poco tiempo antes, alrededor del 795, los vikingos ya sabían construir altos hornos para obtener arrabio, y convertir éste en hierro que forjaban para hacer sus espadas y sus rodelas de guerreros marinos. Pasada la época más oscura de la Edad Media, en el resto de Europa el alto horno solamente se generalizó a fines del siglo XIV, y esa



ventaja tecnológica le dio a sus autores los normandos, durante varios siglos, una gran superioridad militar en Europa. En realidad, en este continente, a pesar de su adelanto relativo, el hierro fue siempre un metal cuyo uso se limitaba a las armas y poco más, hasta cuando, más o menos en el año 1250 aparece allí el uso más generalizado del hierro fundido en muchos artículos de uso doméstico, marítimo, industrial y del transporte. Lo que no se sabe todavía con claridad es si el gran dominio del hierro y de su tecnología fue traído de la China por los mongoles que invadieron a Europa por esa época al mando de Subotai Khan, o si fue desarrollado localmente y de modo independiente. El hecho es que hacia 1340 se construye en Lieja (Bélgica) el primer alto horno grande de que hoy tenemos noticia en la Europa occidental. El alto grado de dominio en el trabajo del hierro, que los europeos alcanzaron pronto, lo demuestra el complicado y enorme reloj mecánico hecho de hierro, en la catedral de Estrasburgo en el año de 1354, y que aún existe hoy en día. Y lo demuestra también el nivel de conocimiento y de trabajo con el acero para producir espadas, corazas y armaduras que se hacían en Toledo, en Flandes, en Venecia y en otras regiones europeas. Fruto de ese dominio técnico fue el invento del arco de ballesta como poderosa arma, que surgió hacia el año de 1370. Y hay numerosos documentos que muestran que entre 1380 y 1390 se extendió por muchas partes de Europa la producción de hierro primario (arrabio o fundición) a partir de mineral de hierro local y usando siempre carbón vegetal como combustible y como reductor, en hornos como los que hoy llamamos altos hornos. En el siglo XV estos altos hornos existían ya en Francia, Alemania, Italia, los Países Bajos, Inglaterra, España, Rusia y otras regiones europeas. Existían también, desde luego en Turquía, Cercano Oriente, Persia, India, China y los otros países de Asia más adelantados.

Durante los siglos que siguieron al siglo XV los europeos y los asiáticos desarrollaron completamente la tecnología para obtener y para trabajar el hierro fundido y el hierro forjado en cantidades grandes. Con él fabricaban espadas, escudos, lanzas, cañones, planchas de blindaje naval, cuchillos, recipientes de cocina, relojes, cadenas, martillos, campanas, cerraduras, arados, herramientas manuales, tijeras, tubos, rejas, ejes y barras, etc. Sabían cómo obtener el arrabio en el alto horno; cómo convertirlo en hierro maleable mediante su recalentamiento en carbón; cómo forjarlo en el martillo hidráulico; cómo refundirlo en crisoles para vaciar piezas fundidas; así como sabían forjarlo en caliente, templarlo para endurecerlo, y laminarlo en planchas que también podían perforar con punzón y cortar con cincel.



El método para producir hierro seguía siendo el mismo de la antigüedad: la reducción de minerales naturales como la hematita, la limonita y la siderita con carbón vegetal en hornos de ladrillo. Siendo este carbón muy puro, el hierro que así se obtenía era bastante puro y muy bajo en carbono (menos de 1%), y era por lo tanto un material maleable, un poco blando, que hoy llamamos hierro forjado o hierro maleable. Hasta el siglo XVIII cuando se introdujo en Inglaterra el coque en la siderurgia y se obtuvo así el hierro "colado", siempre el hierro que se obtuvo antes en los altos hornos a carbón vegetal fue hierro maleable.

carbono) con hierro maleable (con menos de 0.1% de carbono) obtenían los aceros (con 0.2 hasta 1.5% de carbono).

Esta fue la época clásica de la Edad del Hierro y fue ésta la tecnología que los conquistadores y colonizadores españoles trajeron al Nuevo Mundo, incluyendo a Colombia. Pero como los españoles se abstuvieron rigurosamente de desarrollar cualquiera industria en toda la América que colonizaron, en la Nueva Granada tan sólo se aprendió a fundir en crisol piezas menores de hierro, y a forjarlas a martillo en caliente. Durante la colonia es-



Aunque el acero era conocido para los armeros desde la antigüedad remota, todavía en la Edad Media y durante los siglos de la llamada Edad Moderna, hasta antes de la Revolución Francesa, era un producto caro que se empleaba casi exclusivamente para fabricar espadas, cuchillería y armaduras corporales. Toledo, Flandes, Estrasburgo, la Renania, Venecia, Estambul, Damasco y Bagdad eran los mayores centros de la producción de armas y artículos en acero. En sus talleres era trabajado mediante el forjado a martillo del hierro de fundición con el hierro forjado. En esta forma, combinando hierro fundido (con 2 a 4% de

pañola no hubo pues ninguna siderurgia entre nosotros.

La construcción del Palacio de Versalles en 1660-1665 durante el reinado de Luis XIV de Francia marcó un momento en que la tecnología del trabajo con el hierro ya había sido dominada por herreros y forjadores europeos y, particularmente, los franceses. Los materiales de ese inmenso palacio fueron la piedra, el yeso, la madera y el hierro. De hierro fundido o forjado fueron hechas sus verjas, fuentes de agua, cerraduras, herrajes ornamentales, tuberías para agua, relojes, estufas, calderería



doméstica, camas y muchos otros muebles, etc. Y en general lo mismo se hizo en los muchos palacios que se construyeron en esa época en Europa: Schönbrun, L'Hermitage, Charlottemburgo, Belvedere y muchos más.

Durante el siglo XVII se hizo un gran avance en la tecnología siderúrgica. En Inglaterra, que estaba acabando con sus bosques para construir los navíos de su poderosa flota naval y mercante; que crecía a grandes pasos; y que tenía muchísimo carbón mineral, el herrero (en inglés: "iron master") Hugh Platt descubrió en 1603 el coque, que produjo calentando carbón mineral en ausencia de aire. Y unos años después, en 1665, otro "iron master" culto, Dud Dudley, en su libro "Mettalum Martis" ("Metal de Hierro"), dice haber encontrado el secreto de hacer hierro con hulla (seguramente coque) en vez de carbón vegetal.

Desde que en Italia se configuró en el siglo XV la profesión de la ingeniería militar (a la cual estuvieron vinculados nombres famosos como Leonardo Da Vinci y Nicolo Tartaglia), el hierro había sido el material por excelencia para las obras de los ingenieros castrenses. De hierro se hacían piezas de artillería, balas de cañón, planchas de blindaje, arietes para asalto, barras de refuerzo, caños de arcabuces, armas blancas, balas para arcabuces, cadenas para puentes levadizos y para barcos, y muchas otras piezas. Los herreros artesanos habían aprendido desde ese tiempo, en Europa, a obtener el hierro a partir del mineral, a maleabilizarlo, a fundirlo en el crisol, a forjarlo a martillo en el yunque, a soldar sus piezas o partes por maleado a alta temperatura, a producir hojas de acero para armas y armaduras, a temprar el metal en agua fría, y, en general, a trabajar el hierro con gran destreza, lo mismo que a trabajar el acero, aunque en menor escala que el hierro.

Un gran paso de avance a comienzos del siglo XVIII en la tecnología siderúrgica fue el que dio, en 1709, el "iron master" Abraham Darby I en su planta siderúrgica de Coalbrookdale, en Inglaterra, cuando aprendió e introdujo en esa industria la práctica de coqueizar la hulla y usar el coque para obtener hierro en el alto horno, en vez de usar carbón de madera. En Inglaterra los bosques estaban siendo talados drásticamente para construir navíos y, en cambio, se estaban abriendo muchas ricas minas de hulla. Darby dio pues un paso esencial para el desarrollo en gran escala que vendría a poco tiempo para la industria siderúrgica en la época de la Revolución Industrial. El uso del coque en el alto horno da lugar a una temperatura bastante más alta que el carbón vegetal, por lo cual el hierro se funde a líquido fluido y disuelve parte del carbón (coque). Así pues el hierro que se obtiene con coque tiene un contenido más alto de carbono (de

2 a 5%), que es lo que se llama "hierro colado" y "arrabio" (en inglés "cast iron" y "pig iron").

Y en 1720 vino otra gran innovación. En ese año el físico francés René Antoine Ferchault de Réamur (1683-1757) inventó y construyó el primer horno de cúpula (o cubilote, como también se le llama hoy) para fundir trozos y chatarra de hierro y para producir hierro líquido (secundario o refundido) con el cual se vacían nuevas piezas de otras formas. Este proceso y esta técnica aumentaban enormemente la oferta del metal y diversificaban ampliamente las posibilidades para usarlo. El cubilote sigue siendo una de las herramientas fundamentales de la siderurgia en el mundo entero.

Pero el hierro colado (o "refundido", o, simplemente "fundido") era demasiado duro y frágil; mientras el hierro forjado (o "maleable") era demasiado blando para hacer piezas de máquinas, que tenían que moverse con rapidez y soportar fuertes impactos. Sólo el acero, con un contenido de carbono menor que el hierro colado pero mayor que el hierro maleable, poseía la resistencia y la dureza adecuada para ese propósito. Y hasta entonces el único medio que se usaba para hacer piezas de acero era lento y costoso: consistía en mezclar, a altas temperaturas, batiéndolos con martillo en la forja, trozos de hierro maleable con trozos de hierro fundido, hasta homogeneizar esta mezcla sólida que ya era acero. Pero fue el mismo Réamur quien resolvió el problema de producir acero en mayores cantidades y lo publicó en 1722 en su libro "L' Art de Convertir le Fer Forgé en Acier" que fue el primer tratado técnico sobre el hierro y el acero.

Pero aún con innovaciones y trabajos como los de Réamur, el acero siguió siendo escaso y costoso a lo largo de todo el siglo XVIII. El hierro maleable y el hierro fundido siguieron siendo casi exclusivamente los materiales siderúrgicos para todos los usos del metal. Casi todos los objetos que se hacían con ellos eran de pequeño tamaño, sin excluir las piezas de máquinas (molinos de granos, ruedas hidráulicas, forjas, etc.) que ya se fabricaban con hierro en esos tiempos. Pero a lo largo del siglo las técnicas metalúrgicas para producir hierro, para refundirlo y para darle forma no cesaron de mejorar, especialmente en Inglaterra. Hasta tal punto que en 1779 Abraham Darby III pudo producir unas vigas de gran tamaño para construir el primer puente que se construyera en el mundo en hierro forjado, sobre el río Severn, en el condado de Coalbrookdale, Inglaterra, donde tenía su familia sus grandes talleres.

Otro avance importante de esta época fue el desarrollo del horno de reverbero, en 1784, debido a Henry Cort (1740 - ?) en Fontley Forge, Inglaterra; y del proceso de pudelado para convertir el



arrabio (o "pig iron") obtenido en alto horno con coque, en hierro maleable, bajo en carbono, y utilizable en muchas aplicaciones, permitiendo así independizar la producción industrial de hierro útil de la disponibilidad de carbón vegetal (los bosques que se necesitaban para producir este carbón se estaban acabando). A Cort se debió también el perfeccionamiento de los rodillos laminadores ranurados para laminar barras de hierro.

Por esta época, a fines del siglo XVIII había dos procedimientos en Europa y Estados Unidos para producir acero en forma industrial, aunque en cantidades pequeñas porque ambos eran costosos y difíciles. Uno de ellos era la cementación o carburación del hierro maleable (muy bajo en carbono) con carbón vegetal, a 1.000°C, empaquetado, en pequeños hornos. El otro era el método de fundir el hierro puro con cantidades pequeñas dosificadas de carbón en un crisol puesto en el horno a alta temperatura para fundir el hierro y disolver en él el carbón. Orientado por estas prácticas, Michael Faraday, en 1825, mientras trabajaba como ayudante de laboratorio de Sir Humphry Davy en Londres, preparó varias muestras de acero fundidas en crisol, mezclando hierro maleable ("wrough iron") con hierro fundido ("cast iron"), y pudo estudiar con relativa amplitud las propiedades metalúrgicas del acero.

## EL HIERRO EN COLOMBIA

Recién independizada nuestra república, en 1824, el gobierno del general Santander concedió al señor Jacobo Wiessner un privilegio para montar una ferrería destinada a producir hierro y artículos de hierro fundido. Wiessner había estudiado ingeniería de minas y metalurgia en Freiberg, Sajonia, y él mismo dirigió la construcción de las pequeñas instalaciones de la Ferrería de Pacho. Esta fue la primera industria importante en la república de Colombia y representó el primer contacto de nuestro país con la industria siderúrgica. La Ferrería de Pacho duró 72 años, pero tuvo que cerrarse en 1896 después de numerosas vicisitudes técnicas y económicas. Esta ferrería y las de La Pradera, Samacá y Amagá fueron escuelas donde los colombianos aprendieron a obtener hierro de la tierra, a fundirlo y a trabajarlo. Desafortunadamente esas ferrerías no subsistieron largamente, a excepción de la de Amagá, que perduró hasta bien entrado el siglo XX. Con las ferrerías Colombia entró a la Edad del Hierro e hizo un contacto temprano (quizá prematuro) con las nuevas técnicas de la Revolución Industrial.

Las ferrerías fueron la primera manifestación práctica en Colombia del manejo de la tecnología del hierro. Nunca en el siglo pasado produjimos acero. Y la otra manifestación importante de siderurgia en el país fueron las fundiciones de hierro que comenzaron a instalarse durante los años setentas y ochentas del siglo pasado. Aparecieron en los talleres de reparación de algunos ferrocarriles como el de Panamá, el de Cúcuta y el de Antioquia y también como establecimientos industriales independientes dedicados a producir piezas fundidas para vender o para reparar máquinas y aparatos en sus instalaciones. Estas últimas surgieron en Bogotá, en Bucaramanga, quizá en el Valle del Cauca y, con mayor fuerza, en Antioquia.

La primera de estas fundiciones industriales se estableció cerca a Titiribí (Antioquia) como parte de un gran taller que instaló en 1874 la empresa de la mina El Zancudo para reparar y construir piones metálicos para molinos californianos, rodets de turbinas Pelton, "monitores" hidráulicos, partes para bombas de agua y otras varias piezas de su equipo para minería. Trabajaba con uno o dos hornos de cúpula (o cubilote) alimentados con chatarra de hierro y con carbón de leña de sus propios bosques y que carbonizaba en pilas cubiertas de tierra. La tecnología y los conocimientos metalúrgicos necesarios procedían seguramente de los varios ingenieros europeos que trabajaron en esta mina de oro y en otras de Antioquia a comienzos y a mediados del siglo, tales como Boussingault, Moore, Bayer, Walker, Tisnes, De Greiff, Niesser y otros. Cabe anotar que con su fundición, con su gran taller metal-mecánico, con sus minas de oro, con sus bosques, con sus haciendas, sus grandes muladas y caballadas y otras propiedades que tenía, la empresa El Zancudo era la más grande e importante empresa que funcionaba en toda Colombia hacia 1880 y en los años siguientes.

La necesidad de producir piezas y repuestos para la intensa minería antioqueña del oro determinó la llegada de obreros y técnicos conocedores de los oficios de la metal-mecánica, como los señores Greiffenstein, Wolff, Pashke y otros, y fue un impulso decisivo para la industria de la fundición del hierro en este estado.

Robert Brew en su Historia Económica de Antioquia señala por lo menos once talleres de fundición de hierro iniciados en esos años en Antioquia y que subsistieron largo tiempo, que fueron los siguientes:

- a) El de la Mina El Zancudo, ya mencionado.
- b) Un taller instalado por el Sr. Carlos Wolff, quien fabricó el primer molino californiano que se instaló en Colombia (en 1890) y construía trilladoras y despulpadores de café.



- c) Otro fundado por D. Agustín Freidel y otros socios, y que en los años ochentas hacía planchas de hierro, trapiches, pailas de hierro y de cobre y pisones de bronce.
- d) En 1880 don Luis Villa (hermano del famoso ingeniero don José María Villa) montó una fundición donde luego construyó trapiches, herramientas para minería y armas de fuego.
- e) Hacia 1888 se creó la fundición de Metales en Girardota, la cual se dedicó a reparar piezas y equipo del ferrocarril que entonces se construía, y a fabricar trapiches y equipo minero. Además, gracias a la habilidad de sus técnicos pudieron fabricar máquinas devanadoras de seda para el Sr. Manuel Vicente de la Roche, quien se empeñaba tenazmente en instalar tal industria en Antioquia.
- f) En la población de Caldas se instalaron por lo menos tres fundiciones entre 1880 y el fin del siglo. Su ubicación correspondía a la posición intermedia de esa población entre Medellín y las principales regiones cafeteras recién abiertas, hacia el suroeste. Todas hacían despulpadoras, trilladoras, trapiches y ruedas Pelton.
- g) En 1890 D. Antonio J. Quintero y sus hijos establecieron un taller con fundición y emprendieron la producción de maquinaria para beneficiar café, taladros, relojes para torre. Incluso intentaron hacer cuchillos, pero no pudieron competir ni en calidad ni en precio con los alemanes importados.
- h) Poco después (1896) se estableció la Fundición de La Estrella en esa población. Ya a comienzos del nuevo siglo se trasladó a la fracción de Robledo, en Medellín. En 1907 logró un sonado éxito técnico al reparar las primeras máquinas adquiridas por el General Pedro Nel Ospina en Inglaterra para una nueva empresa textil de Medellín, las cuales llegaron dañadas.
- i) También del final de siglo fue el Taller San José que producía masas de hierro colado para trapiches, ruedas Pelton y despulpadoras pequeñas, a precios muy bajos.

Hacia los años cerca de 1890 llegaron de España a Bucaramanga los hermanos Penagos, quienes establecieron una empresa industrial metal-mecánica que incluía una fundición dotada de un horno de cúpula o cubilote. Esta empresa realizó trabajos verdaderamente muy notables para su época. Uno de ellos fue que los Penagos, en su fábrica, produjeron cañones fundidos en hierro para las fuerzas revolucionarias en la guerra civil de los Mil Días, entre 1899 y 1902. Esto nunca se había realizado en Colombia, salvo en 1814, en Rionegro (Antioquia),

cuando Francisco José de Caldas fundió unos cañones para las guerras de independencia de esa provincia. Otra realización técnica muy destacada de los Penagos fue, en 1912, la de construir en su taller una turbina Pelton completa y otras piezas complejas de equipo mecánico y eléctrico para la planta hidroeléctrica que ellos mismos instalaron y operaron por muchos años en la población de Floridablanca.

Y en los primeros lustros del presente siglo XX aparecieron unas pocas y pequeñas fundiciones en Bogotá, destinadas a producir piezas de hierro gris para las fábricas que allí existían ya, para los ferrocarriles de la Sabana, del Sur y del Norte, para máquinas usadas por los cafeteros y para otros usos menores. Por esa misma época en Cali aparecieron una o dos fundiciones que producían repuestos para los ingenios azucareros. Luego, con el crecimiento de la producción cafetera, con la expansión de las fábricas, con la construcción de acueductos públicos y con la extensión de la red ferroviaria, la demanda por piezas de hierro fundido creció extraordinariamente y con ella creció la producción y el número de las fundiciones que fueron apareciendo en muchas ciudades y poblaciones del país. Así la fundición se convirtió en una de las industrias más antiguas, más estables y más esparcidas en la geografía del país. Hoy existen alrededor de noventa establecimientos que funden (más que todo) hierro gris y que producen unas ochenta mil toneladas de piezas en un año.

## **EL AVANCE SIDERURGICO EN LA EUROPA SIGLO XIX**

El siglo XIX fue de un crecimiento asombroso en el uso y la producción de hierro en el mundo occidental, debido a la infinidad de nuevas demandas de este metal que planteaba la revolución industrial. Inglaterra que era el principal país siderúrgico del mundo, produjo en 1802 unas 170 mil toneladas de hierro crudo (pig iron). En 1840 llegó a un millón trescientas noventa y seis mil toneladas, y en 1860 pasó por las tres millones ochocientos veintiséis mil toneladas. En 1900 produjo más de 5 millones de toneladas. La producción de acero era muy pequeña aún, comparada con la de hierro, debido al alto costo de producir aquel metal y a la falta de conocimiento de su tecnología.

A pesar de la tradición larga de los armeros europeos con el acero, éste siguió siendo un metal escaso y costoso, hasta cuando, a mediados del siglo se desarrollaron los procesos para producirlo industrialmente. Parece que el primero que lo logró fue William Kelly (1811-1870), en 1852, cuando,



trabajando en un pequeño pueblo de Kentucky, y ayudado por cuatro obreros chinos expertos en hacer acero, inventó un nuevo proceso para producir acero a partir de "pig-iron" (o arrabio) en un convertidor, inyectando aire a un crisol con el hierro fundido, lo que anticipaba en cuatro años el invento de Bessemer en Inglaterra. Lamentablemente el descubrimiento de Kelly permaneció desconocido por sus contemporáneos y no fue aprovechado industrialmente.

Pero en 1856 el ingeniero inglés Henry Bessemer (1813-1898) desarrolla el convertidor que hoy lleva su nombre, para producir acero a partir de arrabio fundido, por inyección de aire caliente, en una retorta periforme con revestimiento refractario ácido, para cargas hasta de 10 toneladas cortas. Esta idea había sido propuesta poco antes por el "iron master" Robert Mushet pero sólo Bessemer la convirtió en una realidad práctica e industrial. Este invento y su aplicación industrial fueron el paso decisivo para convertir el acero en un producto económico, ampliamente usado y que desde entonces entró a convertirse en el material por excelencia de la industria mundial, y que ha merecido darle a nuestra época el nombre de la Edad de Acero. A finales de los años ochocientos se generaliza en Europa y Norteamérica el uso del acero en todo el mundo industrial. Al entrar a producir el acero con el convertidor de Bessemer, el precio bajó de 70 libras esterlinas por tonelada inglesa (unos 906 kilos) a 25 libras esterlinas.

En el mismo año de 1856, el ingeniero alemán Sir William Siemens (1823-1883), trabajando en Inglaterra, desarrolló el horno regenerativo que quema gases ya usados pero no agotados, para obtener una mayor eficiencia térmica y económica, y que fue el precursor del proceso llamado "de hogar abierto" para producir acero. Este proceso fue completado por Emile Martín (1825-1915) en Francia, en 1865, quien desarrolló una vieja idea debida a Le Chatelier y consistente en reemplazar los crisoles de arcilla entonces usados para producir acero, por un horno de hogar abierto de reverbero, revestido con refractario y dotado de un recuperador de calor. La combinación de las ideas de estos dos inventores condujo al proceso Siemens-Martín de hogar abierto que produce un acero de muy buena calidad.

Diez años después, en 1875, en Inglaterra, los siderúrgicos Percy Gilchrist y Sidney G. Thomas inventaron el horno y el proceso que llevan sus nombres, para defosforizar acero en una cuba semicerrada con revestimiento refractario básico. Y en 1880 el mismo Sir William Siemens inventa el proceso para producir acero en horno eléctrico de arco. En 1899 el italiano Guglielmo Stassano aplicó el horno eléctrico (desarrollado por Siemens) a la producción industrial de acero, lo cual también fue realizado en Francia por Michel Héroult (1863-1914) con mayor éxito técnico.

Muchos historiadores consideran que la invención de los métodos para convertir hierro en acero





en grandes cantidades y a bajo costo, es una de las más grandes innovaciones técnico-industriales de la historia del mundo. El hecho es que al entrar a producir acero con el convertidor de Bessemer, la producción mundial saltó de 70 mil toneladas en 1840 a 600 mil toneladas en 1877. Muchos productos que antes se hacían en hierro maleable pasaron a hacerse en acero: armas, herramientas, implementos domésticos e industriales, máquinas, botes y barcos, puentes, vigas, rieles de ferrocarril, etc. En 1880 la producción mundial pasó a 27 millones de toneladas de acero y continuó subiendo sin parar hasta los 200 millones de toneladas que alcanzó en 1955.

La invención de los aceros especiales puede remontarse a 1882 cuando Sir Robert Hadfield en Inglaterra inventó el acero al manganeso, altamente resistente a la fricción y al impacto. Poco después se inventaron los aceros inoxidable; y en 1900 la compañía Bethlehem Steel inventó los aceros rápidos (tool steel) que tienen contenidos de carbono de 1.0 a 1.5% y son de gran dureza.

En materia de equipo siderúrgico la última gran innovación fundamental fue el invento del horno de inducción de alta frecuencia para fundir hierro, debido a Norberto Ferrenti en 1889, y que luego fue perfeccionado por Kjelling en el mismo año en Suecia, por Colby y Frick en Estados Unidos y por Northrip en Princeton en 1922.

El hierro y el acero han sido y son los dos mate-

riales más universalmente usados por los ingenieros de todos los tiempos y aún siguen conservando un primer puesto entre los materiales de la ingeniería al lado del cemento. No por nada la nuestra se llama con propiedad la Edad del Acero.

## COLOMBIA SIDERURGICA SIGLO XX

Puede decirse pues, que Colombia entró en la Edad de los Metales cuando incorporó el hierro y el acero a sus implementos cotidianos. Primero fue en las armas de los colonizadores españoles y en otras aplicaciones menores como las ventanas y las verjas de sus edificaciones. Hizo una nueva penetración cuando se usaron los primeros cañones de hierro fundido en las guerras de nuestra independencia. Los primeros equipos metálicos que vinieron a la república fueron los buques de vapor con sus cascos en lámina de hierro, con sus calderas, sus máquinas de vapor, sus engranajes y sus herramientas, hecho todo en hierro en Estados Unidos, en 1824, y que constituían el primer despertar (si se quiere prematuro) de Colombia a la Revolución Industrial. Trató de arraigarse como actividad industrial con las acerías de Pacho, La Pradera, Samacá y Amagá, que produjeron durante el siglo pasado. Vinieron también con las primeras máquinas industriales que llegaron a Bogotá entre 1830 y 1850 cuando allí se instalaron las primeras fá-





bricas de la República para producir tejidos, lo- cería, vidrio y papel, y cuando al mismo tiempo en Antioquia se desarrollaba la minería tecnificada para explotar vetas de oro que exigían barras, martillos, tolvas, molinos, ruedas hidráulicas y otras máquinas y herramientas de hierro que venían de Inglaterra o se forjaban en las fraguas y los yunques de los centros mineros.

Fue también la minería tecnificada antioqueña la que trajo las primeras calderas, las máquinas de vapor, las primeras turbinas Pelton, los primeros "arrastres" para moler mineral y otros equipos mecánicos en hierro necesarios para el beneficio de los minerales auríferos. La necesidad de producir localmente algunas de estas máquinas y partes o piezas de ellas motivó en Antioquia, durante el último tercio del siglo, el establecimiento de varias fundiciones de hierro con la antiquísima tecnología de fundir en crisol, y con los primeros cubilotes que se conocieron en Colombia.

El hierro llegó a los agricultores colombianos desde fines del siglo XVIII con los primeros machetes, las barras, los azadones y otras herramientas de manejo manual. Era, por supuesto, una presencia muy marginal. A mediados del siglo XIX, en los ingenios del Valle, se introdujeron los primeros trapiches de hierro. Y en los años setentas y ochentas se presentó el gran desarrollo del café en el antiguo departamento de Antioquia, en el actual de Caldas, en la Risaralda de hoy, en el Quindío y en el norte del departamento del Cauca que cubría todo el actual Valle. Ese extraordinario proceso intensificó en gran medida la demanda de herramientas agrícolas manuales de hierro y acero y abrió el mercado de implementos metálicos más complejos como la despulpadora manual y la trilladora, que desde esos mismos años comenzaron a ser fabricados en las recién establecidas fundiciones y talleres de Medellín, Manizales y otras poblaciones de la región. Fue también al fin del siglo cuando llegaron al país los primeros arados metálicos, para el cultivo de la caña, del trigo y de otras cosechas de llanura.

Por la misma época se iniciaban en Antioquia las primeras industrias fabriles de esa región. Eran tejedurías, vidrierías, locerías, talleres metal-mecánicos, cerveceras, jabonerías y otros establecimientos manufactureros que necesitaban hiladoras, telares, molinos para minerales, tornos, fresadoras para metales, yunques, moldes metálicos, parrillas, ejes, poleas, hornos, calderas, máquinas de vapor, marmitas y otras máquinas hechas de hierro (y quizá algunas de acero, ya en esa época), amén de muchas herramientas manuales de hierro y de acero.

Estos dos metales entraron en el trabajo cotidiano de los ingenieros colombianos cuando el país

comenzó a hacer los primeros ferrocarriles: el de Panamá, el de Barranquilla-Puerto Salgar, el de Cúcuta-Puerto Villamizar, el de Antioquia y otros. De hierro eran los primeros rieles (que después fueron de acero), las locomotoras, las ruedas de los vagones, las bombas para agua y otros equipos ferroviarios. En los talleres de esos ferrocarriles los operarios e ingenieros colombianos aprendieron a forjar, a fundir, a templar y a soldar piezas de hierro. Ferrerías nacionales como las de La Pradera produjeron piezas y rieles de hierro para algunos de nuestros ferrocarriles, como el de La Sabana en 1881.

#### PRODUCCION DE ACERO. COLOMBIA 1940-1990

Año	Miles de toneladas	Año	Miles de toneladas
1940	0.5	1966	202.4
1941	0.5	1967	209.9
1942	0.6	1968	217.7
1943	0.8	1969	272.5
1944	1.0	1970	283.8
1945	1.3	1971	302.1
1946	2.6	1972	300.2
1947	2.7	1973	272.2
1948	3.8	1974	281.8
1949	4.6	1975	302.2
1950	4.8	1976	286.8
1951	5.2	1977	252.9
1952	5.6	1978	237.0
1953	5.6	1979	223.1
1954	6.9	1980	319.3
1955	43.1	1981	314.3
1956	83.2	1982	332.6
1957	103.2	1983	378.8
1958	100.7	1984	384.9
1959	94.7	1985	467.2
1960	126.8	1986	456.5
1961	134.9	1987	531.6
1962	139.0	1988	599.8
1963	204.6	1989	593.9
1964	224.0	1990	590.0 (proy.)
1965	223.0		

Fuentes: Instituto Latinoamericano del Fierro y del Acero, varias publicaciones. G. Poveda R. Simesa. *Medio Siglo de Siderurgia Colombiana*.

A fines del siglo pasado muchas piezas de ferrocarriles comenzaron a venir en acero, gracias al invento de Siemens y Martín. Lo mismo ocurrió con las máquinas que se importaban en aquella época para nuestras primeras industrias fabriles.

En 1903 entraron los primeros automóviles al país. En sus motores de explosión, sus chasis,



sus carrocerías, sus mecanismos y sus herramientas llegaba el hierro de los países más industrializados, acompañado del acero, cuya producción industrial se estaba expandiendo rápidamente en Europa y Estados Unidos, gracias a los inventos de Bessemer, Siemens, Martín, Thomas, Gilchrist y otros grandes ingenieros metalúrgicos que convirtieron el acero en el metal que dominaría el siglo XX.

Ya entrada nuestra centuria, el hierro y el acero tomaron en Colombia (como en casi toda Latinoamérica) el papel dominante como los materiales por excelencia del desarrollo. La minería aurífera, los ferrocarriles, las nuevas y viejas fábricas, los buques fluviales, los cafetales, los automóviles, los acueductos, las plantas eléctricas, las construcciones civiles y otras instalaciones y actividades económicas demandaban equipos, aparatos y herramientas de hierro y de acero.

La ferrería de La Pradera subsistió hasta 1907. La última de las viejas ferrerías que se cerró fue la de Amagá, poco después de 1930. Pero la tradición siderúrgica en Colombia supervivió en las fundiciones y en los talleres metal-mecánicos. Hacia 1920 ó 1930 ya se importaban cantidades considerables de máquinas en hierro y acero, automóviles, locomotoras de vapor para ferrocarriles, calderas, barcos fluviales, aparatos y motores eléctricos, máquinas de vapor, motores de explosión, estructuras, tanques, herramientas y muchos otros tipos de aparatos hechos en hierro y acero. Pero además, ya se importaban cantidades considerables de lingotes, barras, láminas, varillas y otras formas básicas de los dos metales para fabricar en el país herramientas, recipientes, piezas de repuesto, muebles metálicos, pequeñas estructuras, implementos domésticos y otras manufacturas sencillas, mediante procesos de fundición, mecanizado, soldadura, forjado manual, ensamble y acabado. En la época de la Gran Crisis ya había varias fundiciones (con cubilote y con crisol), talleres de reparaciones y pequeñas fábricas que representaban un comienzo de industrialización metal-mecánica con los metales y las tecnologías del siglo XX.

Desde entonces el acero se ha impuesto definitivamente al hierro como material para construir edificios, obras públicas, máquinas y aparatos de todo tipo. El primer acero que se produjo en Colombia fue elaborado por la Empresa Siderúrgica de Medellín, en 1940, a partir de chatarra, en un horno de arco eléctrico de tres electrodos. En ese año se produjeron allí (única producción de acero en Colombia) varios centenares de toneladas de acero. Después se produjeron algunos miles de toneladas anuales por largo tiempo. En 1954 entró en producción la Siderúrgica de Paz del Río, con una capacidad de 200 mil toneladas anuales, en esa

época. La producción nacional agregada dio un salto repentino.

En los últimos decenios el país ha multiplicado por muchas veces su producción de acero primario, de piezas fundidas y de manufacturas de hierro y acero. De la modesta variedad de productos de sencilla tecnología de 1960 (por ejemplo), hemos pasado a fabricar un amplio elenco de manufacturas y construcciones metálicas que incluyen palanquillas de acero, alambres y sus manufacturas, hojalata y sus manufacturas, automotores, calderas de vapor, grandes estructuras para construcción, aparatos electrodomésticos, motores y transformadores eléctricos, máquinas y aparatos agrícolas, grandes piezas fundidas y maquinadas, barras y varillas para construcciones civiles, alambres, molinos para minerales, hornos industriales, ascensores, herramientas agrícolas, herramientas manuales para metales, bombas hidráulicas, reactores químicos, torres de destilación, aparatos textiles, grandes tuberías, muebles metálicos de todo tipo, mallas metálicas.

Aunque Colombia tiene aún un consumo per cápita de hierro y de acero que es menor que muchos países latinoamericanos, esos dos metales son hoy elementos indispensables de su vida, en medida incomparablemente mayor de lo que ellos fueron para los hititas, para los romanos y aún para el mundo occidental del siglo pasado.

Colombia es un país ya avanzado en su tecnificación, que usa cantidades apreciables de hierro y —especialmente— de acero en todas sus formas básicas y en todas sus manufacturas. Además es productor de ambos metales y de muchos artículos que se elaboran con ellos. La siderurgia nacional, como industria, está constituida por numerosas plantas y fábricas, de las cuales las principales son las siguientes:

a) Una siderúrgica integrada (Paz del Río) que explota mineral de hierro, carbón y caliza, y que produce arrabio en un alto horno, para convertirlo en acero en hornos Thomas, acero que transforma en lingotes y palanquillas que posteriormente son laminadas para obtener lámina estirada en caliente, y laminados no planos como barras, perfiles, alambres y alambres. En un horno eléctrico convierte la chatarra que resulta en sus procesos, en acero líquido que se forma en palanquilla. La escoria de los hornos Thomas es transformada en cemento portland y los subproductos de su coquería son parcialmente recuperados.

b) Siete siderúrgicas semi-integradas que parten de chatarra de acero y/o de palanquilla para producir en hornos eléctricos y en laminadores, palanquilla, barras, perfiles, alambres, barras de acero aleado y alambres de acero al carbono. Una



de ellas produce también tubos con costura, pequeñas piezas forjadas y piezas fundidas de acero.

c) Una planta de hojalata estañada y cromada que importa la lámina estirada en frío para galvanizarla electrolíticamente.

d) Una o dos plantas con forja-estampa pesada para producir piezas forjadas y otras con forja liviana para producir herramientas agrícolas y mecánicas manuales.

e) Dos o tres plantas para producir lámina de acero galvanizada en caliente, por inmersión en zinc fundido.

f) Una ferrería que produce hierro gris a partir de mineral de hierro, y lo convierte en piezas fundidas.

g) Más de cien fundiciones grandes y pequeñas de piezas de hierro y de acero que parten de

chatarra y la funden en hornos de inducción, en hornos de arco eléctrico o en cubilotes para vaciar sus productos.

h) Cuatro o cinco trefilerías que parten de alambro de acero y producen alambre liso negro y galvanizado, alambre de púas, puntillas, tornillos, grapas, etc.

i) Dos fábricas que producen tubos con costura partiendo de lámina estirada en frío, importada, que parte en tiras para enrollarlas y soldarlas en una máquina soldadora continua.

j) Varias plantas pequeñas que compran palanquilla para relaminarla y producir barras de refuerzo para concreto.

k) Numerosas fábricas de estructuras mecánicas de acero en diversas formas. Las hay en muchas ciudades del país.

## BIBLIOGRAFIA

- ASHTON, T. T. *La revolución industrial*. México. Fondo de Cultura Económica. 1950. 195 pp.
- BEGGS, Humphreys, Mary E., GREGOR, Hugh, HUMPHREYS; Darlow. *The Industrial Revolution*. Londres. George Allen and Unwin Co., 1976. 48 pp.
- BERNAL, John D. *Ciencia e industria en el Siglo XIX*. Barcelona. Ediciones Martínez Roca S. A. 1973. 193 p.p.
- BREW, Robert. *El Desarrollo Económico de Antioquia desde la Independencia hasta 1920*. Bogotá. Ediciones del Banco de la República. 1977. 445 pp.
- COCK, Julián. *Estudio de una Empresa Siderúrgica en Medellín*. Medellín. Tipografía Industrial. 1938. 34 pp. Tesis de grado en la Facultad Nacional de Minas.
- COLCIENCIAS. *La fundición en Colombia*. Bogotá. Colciencias. 1979. 307 pp.
- DERRY, T.K. y TREVOR I. Williams. *A Short History of Technology*. Londres. Oxford University Press. 1960. 783 pp.
- DURAN, Antonio J. *Ensayes de Minerales de Oro y Plata*. Medellín. Editorial Atlántida. 1936. 103 pp.
- FULTON, Charles Herman. *Principles of Metallurgy. An Introduction to the Metallurgy of the Metals*. New York. Mc. Graw Hill Book Company. 1910. 544 pp.
- GILLE, Bertrand. *Historie de la Metallurgie*. París. Presses Universitaires de France. 1966. 124 pp.
- GRIMBERG, Carl. *Historia Universal Daimon*. Tomo II. *El Siglo del Liberalismo*. Madrid. Ediciones Daimon, Manuel Tamayo. 1967. 432 pp.
- HELLEMANS, Alexander, Bunch, Ryan. *The Timetables of Science. A Chronology of the Most Important People and Events in the History of Science*. New York. Simon and Schuster. 1938. 656 pp.
- MUMFORD, Lewis. *Técnica y civilización*. Madrid. Alianza Editorial. 1971. 522 pp.
- OSPINA VASQUEZ, Luis. *Industria y protección en Colombia*. Medellín. Fundación Antioqueña para el estudio de las Ciencias Sociales. FAES. 1979. 576 pp.
- OUVRIEU, René. *Techniques et Technologie*. París. Librairie Armand Colin. 1970. 360 pp.
- PAVON, Moisés. *Las Ferrerías y el desarrollo industrial del país*. 2ª ed. Bogotá. Imprenta El Gráfico. 1923. 125 pp.
- PERCY, J. *Traité Complet de Métallurgie*. 5 volúmenes. París. Librairie Polytechnique de Noble et Baudry, Editeurs. 1864.
- POVEDA RAMOS, Gabriel. *Dos siglos de historia económica de Antioquia*. Medellín. Biblioteca Proantioquia. Editorial Colina. 1979. 210 pp.
- . *Ferrerías, Metalurgia e Ingeniería en Colombia*. Ciencia, Tecnología y Desarrollo. Bogotá. Vol. 10 Nros. 3-4. 1986. 109 pp.
- . *La ingeniería en Colombia: Sus ciencias y su historia*. Medellín. Mecnografiado. 1983.
- . *Minas y mineros de Antioquia*. Bogotá. Banco de la República. 1984. 174 pp.
- . *Políticas económicas, desarrollo industrial y tecnología en Colombia. 1925-1975*. Bogotá. Colciencias. Editorial Guadalupe. 1976. 163 pp.
- . *Historia de la industria colombiana*. "Revista Trimestral de la ANDI". Octubre 1970. N° 11.
- . *Políticas económicas incidentes en la industria local de Bienes de capital*. "Ciencia, Tecnología y desarrollo". Bogotá. Volumen 6, Nros. 1 y 2. Enero-junio. 1982.
- REY-PASTOR, Julio. DREWES, N. *La técnica en la Historia de la humanidad*. Buenos Aires. Editorial Atlántida. 326 p.p. 1957.
- RODRIGUEZ, Nepomuceno. *Informe relativo a la Ferrería de Samacá*. Bogotá. Imprenta de Medardo Rivas. 1883. 28 pp.
- VARCHIM, Joachim, RADKAU, Joachim. *Kraft, Energie und Arbeit. Energie und Gesellschaft*. Hamburgo. Rowoll Taschenbuch Verlag G.m.b.h. 1981. 323 pp.
- ZERDA, Liborio y Vicente Restrepo. *Ultimo informe relativo a la Ferrería de Samacá*. Bogotá. Imprenta de Medardo Rivas. 1884. 24 pp.



# **INDICE DE AUTORES**

**Revista de Extensión Cultural de la Universidad Nacional de  
Colombia, Seccional Medellín**

**(Comprende del número 1 al 30; años 1976 a 1992)**

**isabel Muñoz parra**



<i>Autor</i>	<i>No(s.)</i>	<i>Año</i>	<i>Pág.</i>
ACEVEDO C., Darío Religiosidad, fiestas y cultos en la Revolución Francesa	29/30	1992	85-92
ANRUP, Roland Totalidad social: ¿Unidad conceptual o unicidad real?	20	1985	6-23
ARANGO, Iván D. La ruptura galileana	9/10	1980	16-26
ARISTIZABAL, Alonso Las sombras del corredor	4	1978	74-75
AROCHA, Jaime Clima, hábitat, proteínas, guerras y sociedades colombianas del siglo XVI	5/6	1978	50-59
BACCA L., Ramón ¿Qué pasó en el 48?	12	1982	42-49
BEDOYA, Carlos Lezama Lima o los placeres de la conversación	2/3	1976	110-117
BEJARANO, Jesús A. Contribución al debate sobre el problema agrario	2/3	1976	7-24
BEJARANO, Jesús A. Los límites del conocimiento económico y sus implicaciones pedagógicas	16/17	1984	78-90
BOTERO R., Jesús La novela y la vida	23	1987	47-53
BUSHNELL, David Elecciones presidenciales 1863-1883 Colombia	18	1984	44-50
CASTRO G., Oscar Literatura precolombina	8	1980	52-73
COBO B., Juan Gustavo Baldomero Sanín Cano: El oficio del lector	5/6	1978	70-89
COLMENARES, Germán Filosofía, teorías y métodos de la historia	5/6	1978	32-39
COLMENARES C., Germán La "Historia de la Revolución" de José Manuel Restrepo: Una prisión historiográfica	19	1985	6-13
COLMENARES C., Germán Región-nación: Problemas de poblamiento en la época colonial	27/28	1991	6-15
CORCHUELO R., Alberto Marxistas neoricardianos y teoría del valor	7	1979	52-68
CORREA V., Jorge Iván Información y telemática	13/14	1982	75-92
CRUZ K., Fernando Aproximaciones críticas a la "Crónica de una muerte anunciada"	11	1981	82-86
CRUZ K., Fernando De Dostoievski a Pessoa: La aventura de la polifonía moderna	24/25	1988	80-88
CRUZ K., Fernando De la alcoba a la plaza. Los lugares del hombre	19	1985	52-56



<i>Autor</i>	<i>No(s.)</i>	<i>Año</i>	<i>Pág.</i>
CRUZ K., Fernando Freud y Rabelais: La novela familiar	2/3	1976	99-109
CRUZ K., Fernando Lo universal en la literatura latinoamericana. El caso de Guimarães Rosa	16/17	1984	20-26
CHAPARRO, Hugo Cine y novela negra en Hollywood	20	1985	79-85
CHAPARRO, Hugo Háblame de horror —cuento—	18	1984	72-77
DOMINGUEZ R., Raúl A. Un discurso de modas en 1916	20	1985	63-73
DOMINGUEZ, Javier A. W. Heisenberg: Abstracción y unificación	2/3	1976	84-88
ECHAVARRIA, Juan Fernando Contribución al análisis del sector agrario: el problema de la forma de producción parcelaria	2/3	1976	25-42
FALS B., Orlando El secreto de la acumulación originaria de capital: Una aproximación empírica	7	1979	28-39
FARBIARZ, Benjamín El espacio y las percepciones	5/6	1978	90-95
FARBIARZ, Benjamín y DUQUE, Darío El espacio, el tiempo y yo	2/3	1976	74-83
FARBIARZ, Benjamín Las mediciones	9/10	1980	70-76
FARBIARZ, Benjamín Notas sobre pintura	1	1976	65-68
FARBIARZ, Benjamín Profundidad y espacio como montajes.	18	1984	60-71
FRANCO H., Mario A Hernando Restrepo Toro: Evocación	29/30	1992	17-19
FRANCO H., Mario El conocimiento económico y la crisis en América Latina	23	1987	18-28
GALARZA S., Jaime Nabokov: Apuntes para una estética del desprecio	16/17	1984	6-12
GALINDO A., Campo Elías y MUÑOZ P., Isabel El partido conservador en Antioquia 1935	22	1986	55-65
GAMBOA H., Pablo Tierradentro, los constructores de hipogeos	15	1983	6-15
GOMEZ DE M., Clarita La imperceptible violencia de los padres: Reflexiones psicoanalíticas	27/28	1991	25-35
GOMEZ DE M., Clarita Reflexiones psicoanalíticas sobre el juego	23	1987	37-46
GOMEZ G., Luis Jair De la fisiología médica a la fisiología biológica	19	1985	32-43



<i>Autor</i>	<i>No(s.)</i>	<i>Año</i>	<i>Pág.</i>
GOMEZ G., Luis Jair En el homenaje a profesores universitarios	22	1986	69-70
GOMEZ G., Luis Jair El neodarwinismo o la mezcla de dos concepciones excluyentes	26	1989	58-75
GOMEZ S., Beatriz El espacio de la ciudad (el caso de Medellín)	21	1986	38-41
GONZALEZ B., Jorge Iván Una aproximación marxista a la naturaleza del dinero	11	1981	76-81
GONZALEZ, Margarita El fermento revolucionario del caribe a finales del siglo XVIII	5/6	1978	22-31
GONZALEZ, Miguel Seis artistas de Cali	8	1980	42-45
GONZALEZ P., Yolanda Regresar a Itaca	19	1985	44-51
GONZALEZ R., Alberto Prácticas matemáticas en la sociedad chibcha	6/5	1978	40-49
HERMELIN, Michel y HOYOS, Fabián Particularidades de la erosión y de la sedimentación en Colombia	8	1980	29-38
HOYOS V., Guillermo La crítica al positivismo científico en la fenomenología de Edmund Husserl	9/10	1980	86-91
IN MEMORIAM. Heisenberg, Werner	1	1976	63
JARAMILLO, Alberto Descentralización y política económica	24/25	1988	90-102
JARAMILLO, Roberto Luis "La otra cara de la Colonización Antioqueña" hacia el sur	18	1984	33-43
JARAMILLO U., Juan M. ¿Existe un abismo entre las ciencias sociales y las ciencias naturales?	24/25	1988	17-31
KHELIFA, Messamah Acumulación capitalista y desarrollo regional	2/3	1976	43-50
LEW DE H., Claire "El lenguaje del silencio en "La Casa de las dos palmas"	27/28	1991	68-76
LOPEZ C., Hugo ¿Es el sector informal el regulador de salarios? Reflexiones teóricas y evidencia empírica	11	1981	43-59
LOPEZ C., Hugo El oro y el sistema monetario internacional	4	1978	6-17
MARGOT, Jean Paul Arqueología del saber, genealogía del placer	1	1976	36-42
MARMOLEJO DE C., Angela Consideraciones acerca del proceso de industrialización colombiano	5/6	1978	104-124
MARTINEZ A., Gilberto La evitable ascensión de Arturo Ui	7	1979	6-18



<i>Autor</i>	<i>No(s.)</i>	<i>Año</i>	<i>Pág.</i>
MASMELA A., Carlos La constitución científica de la objetividad	26	1989	76-84
MAYOR M., Alberto Matemáticas y subdesarrollo: La disputa sobre su enseñanza en la ingeniería colombiana de principios del siglo XX	19	1985	14-24
MEJIA P., Eduardo y MONCAYO U., Armando Las relaciones laborales en la transformación de la hacienda vallecaucana en ingenio azucarero industrializado	24/25	1988	75-79
MEJIA V., Manuel Los días de la disidencia	1	1976	50-54
MEJIA V., Manuel Mitología, inundaciones, pájaros, hermano lobo, arco iris	20	1985	91-92
MEJIA V., Manuel Palabras al recibir el Doctorado Honoris Causa	20	1985	90
MEJIA V., Manuel Regreso del optimismo	8	1980	39-41
MEJIA V., María del Pilar Facultad de Arquitectura 40 años	22	1986	66
MELET, Bernard René Char	12	1982	5-16
MELO, Jorge Orlando La economía neogranadina en la cuarta década del siglo XIX	2/3	1976	51-63
MELO, Jorge Orlando Los estudios históricos en Colombia 1969-1979	9/10	1980	100-104
MELO, Jorge Orlando Proceso de modernización en Colombia, 1850-1930	20	1985	31-41
MOLINA, Humberto Una estrategia para el desarrollo urbano	7	1979	40-51
MOLINA L., Luis F. Los relatos de viajeros del siglo XIX; el caso de los viajeros extranjeros en Antioquia	20	1985	54-62
MONTENEGRO, Santiago Breve historia de las principales empresas textiles: 1900-1945	12	1982	50-65
MONTOYA G., Jairo; PALAU C., Luis Alfonso; NARANJO M., Jorge Alberto y RESTREPO, Alejandro Alberto Anotaciones preliminares para una crítica de la noción de ideología. En: Seminario sobre la enseñanza de las ciencias sociales en las universidades del Estado	2/3	1976	135-139
MONTOYA G., Jairo Cremonini: Pintor de lo "concreto"	22	1986	47-54
MONTOYA G., Jairo En torno a la fonología	12	1982	17-22
MONTOYA G., Jairo En torno a una semio-pragmática del "discurso"	29/30	1992	45-55
MONTOYA G., Jairo Nietzsche y la filología	26	1989	25-35



<i>Autor</i>	<i>No(s.)</i>	<i>Año</i>	<i>Pág.</i>
MONTOYA G., Jairo Obstáculos pedagógicos en la enseñanza de la epistemología	5/6	1978	125-126
MONTOYA G., Jairo Platón: El lenguaje, la copia y el simulacro	15	1983	16-22
MONTOYA G., Jairo El problema de la metodología de la investigación científica	4	1978	43-51
MORALES B., Otto Asumo al mundo artístico	13/14	1982	6-17
MORALES H., Jairo Esta gente tan callada (cuento)	13/14	1982	27-34
MUÑOZ P., Isabel Índice de autores: Rev. de Extensión Cultural de la Universidad Nacional de Colombia. Seccional Medellín. Números 1-17, años 1976-1984	16/17	1984	101-106
MUÑOZ P., Isabel Índice de autores: Rev. de Extensión Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, Seccional Medellín. Números 1-30, años 1976-1992	29/30	1992	107-117
NARANJO M., Jorge Alberto Alegría en el trabajo	24/25	1988	102-103
NARANJO M., Jorge Alberto Dos heroísmos	26	1989	48-57
NARANJO M., Jorge Alberto Las ideas estéticas de Don Tomás	29/30	1992	56-72
NARANJO M., Jorge Alberto Marx y Epicuro	16/17	1984	64-77
NARANJO M., Jorge Alberto La melancolía de Durero (Primera parte)	21	1986	50-59
NARANJO M., Jorge Alberto La melancolía de Durero (Segunda parte)	22	1986	6-16
NARANJO M., Jorge Alberto El retorno de Dionisos: meditaciones sobre Artaud	2/3	1976	89-98
NARANJO M., Jorge Alberto El retorno de Dionisos (continuación)	4	1978	52-62
NARANJO M., Jorge Alberto El retorno de Dionisos	13/14	1982	67-74
NARANJO M., Jorge Alberto El Señor de las matemáticas	1	1976	55-61
NARANJO M., Jorge Alberto El silencio del sabio (En recuerdo del profesor Jorge Mejía Ramírez)	9/10	1980	119-121
NARANJO V., Alfredo Anotaciones a la medicina antioqueña	27/28	1991	36-42
OCAMPO, José Antonio La quina en la historia colombiana	9/10	1980	27-46



<i>Autor</i>	<i>No(s.)</i>	<i>Año</i>	<i>Pág.</i>
O'HARA, Edgar "De sobremesa" una divagación narrativa	20	1985	74-78
ORTIZ M., Luis Javier Criminalidad y violencia en Antioquia; sobre la tesis de doctorado de Miguel Martínez (1895)	27/28	1991	62-67
ORTIZ M., Luis Javier El federalismo en Antioquia 1850-1880	16/17	1984	38-46
ORTIZ M., Luis Javier Participación de sectores populares en la Independencia de Pasto 1809-1824	22	1986	28-41
ORTIZ S., Carlos Miguel Variaciones sobre la cultura	23	1987	54-63
ORTIZ S., Carlos Miguel La violencia en el Quindío; aplanchadores y policías	18	1984	16-32
OSPINA, Tulio Trabajo y rectitud un programa para la Escuela de Minas	23	1987	31-36
PALACIO, Luis Fernando "Fort-da": La introducción al lenguaje	13/14	1982	43-48
PALACIOS R., Marco A. La fragmentación regional de las clases dominantes en Colombia: Una perspectiva histórica	8	1980	6-18
PALACIOS R., Marco A. El oficio de enseñar y escribir	20	1985	86-88
PALAU C., Luis Alfonso Algunas reflexiones metodológicas para una arqueología del saber de la Real Expedición Botánica	20	1985	24-30
PALAU C., Luis Alfonso Caldas; autor de un pequeño tratado pascaliano de Antropo-Geografía	16/17	1984	27-37
PALAU C., Luis Alfonso Significación de la "ley de los tres estados" de Augusto Comte	11	1981	60-75
PATIÑO, Rafael; BEDOYA, Carlos y GARCIA, Diego Poesía	2/3	1976	140-143
PEREZ, Juan Fernando Acerca del "no" en el inconsciente	4	1978	64-70
PEREZ, Juan Fernando Los "embajadores" del Holbein	11	1981	15-27
PIKOUCH, Natalia Mijail Bulgakov entre su Dios y su Diablo	16/17	1984	13-19
PINEDA B., Alvaro La creación poética en el poema "Los Camellos" de Guillermo Valencia	24/25	1988	39-46
PLAN DE DESARROLLO CULTURAL DE MEDELLIN	27/28	1991	92-95
POVEDA R., Gabriel Codazzi y la Comisión Corográfica	24/25	1988	58-74



<i>Autor</i>	<i>No(s.)</i>	<i>Año</i>	<i>Pág.</i>
POVEDA R., Gabriel Las fortificaciones de Cartagena	21	1986	13-22
POVEDA R., Gabriel El hierro, de los Hititas a Colombia	29/30	1992	93-106
PUCHE V., Benjamín El sombrero vueltiao Zenú	16/17	1984	91-100
PUHLE, Hans-Jurgen La política de los Estados Unidos en América Central	23	1987	6-17
RESTREPO A., Luis A. Baldomero Sanín Cano	21	1986	6-12
RESTREPO A., Luis A. Crítica de los ideales en "humano demasiado humano"	15	1983	57-62
RESTREPO A., Luis A. La época de Mozart	29/30	1992	73-84
RESTREPO A., Luis A. Pedagogía y obstáculos epistemológicos	4	1978	37-42
RESTREPO A., Luis A. Una lectura de la segunda consideración intempestiva de Nietzsche	11	1981	28-42
RESTREPO T., Hernando Pensamiento político en torno a la universidad colombiana	16/17	1984	47-54
RESTREPO T., Hernando Prólogo a "Filosofía de lo Americano" de Leopoldo Zea	29/30	1992	6-16
RESTREPO T., Hernando Rafael Uribe Uribe y la reforma universitaria	21	1986	23-29
REYES C., Catalina La huelga del Ferrocarril de Antioquia, 1934	12	1982	23-32
ROBINSON, David J. El significado de lugar en América Latina	26	1989	6-24
RODRIGUEZ J., Pablo La manumisión en Popayán 1800-1851	9/10	1980	77-85
RODRIGUEZ J., Pablo Matrimonio incestuoso en el Medellín Colonial 1700-1810	24/25	1988	52-57
ROJAS G., José M. El socialismo en la primera mitad del siglo XIX. Una exploración sociológica	12	1982	33-41
RUIZ G., Darío Arquitectura: Metodología y ruptura	29/30	1992	26-30
RUIZ G., Darío Fernando González: El paseante	24/25	1988	32-38
RUIZ G., Darío Gavilla	4	1978	71-73
RUIZ G., Darío Hacia nuestra posmodernidad	22	1986	40-46
RUIZ G., Darío Para decirle adiós a mamá	11	1981	87-94



<i>Autor</i>	<i>No(s.)</i>	<i>Año</i>	<i>Pág.</i>
RUIZ G., Darío Sentido de lo marginal en la literatura latinoamericana	1	1976	43-49
SALABERT S., Pere Rumbos y extravíos	29/30	1992	31-44
SALAZAR T., Boris ¿Modo de consumo o teoría de las necesidades?	13/14	1982	57-66
SANCHEZ G., Gonzalo Raíces históricas de la amnistía o las etapas de la guerra en Colombia.	15	1983	23-44
SANCHEZ, Saúl Acerca de la tragedia	9/10	1981	58-69
SANIN, Francisco Los desheredados de la cultura	18	1984	72-77
SCHMID, Josef Población y desarrollo	27/28	1991	84-91
SCHNEIDER, Peter Escribir en Alemania	9/10	1981	6-15
SIERRA M., Rubén La epistemología de Karl R. Popper: Racionalismo y empirismo	19	1985	25-31
SOTO P., Gonzalo El concepto de ciencia en la edad media	13/14	1982	49-56
SOTO P., Gonzalo Santo Tomás de Aquino y el arte como belleza	23	1987	64-67
TIRADO M., Alvaro Aspectos sociales de las guerras civiles en Colombia	2/3	1976	64-73
TIRADO M., Alvaro Aspectos de la colonización antioqueña	7	1979	19-27
TIRADO M., Alvaro La cultura en Antioquia	24/25	1988	47-51
TIRADO M., Alvaro y VILLEGAS B., Luis Javier Desarrollo histórico y planeación de la Facultad de Ciencias Humanas. Medellín. <i>En</i> : Seminario sobre enseñanza de las ciencias sociales en las universidades del Estado	2/3	1976	131-134
TIRADO M., Alvaro La descentralización en el "federalista" y en Tocqueville	13/14	1982	108-115
TIRADO M., Alvaro Discurso de bienvenida. <i>En</i> : Seminario sobre enseñanza de las ciencias sociales en las universidades del Estado	2/3	1976	129-130
TIRADO M., Alvaro Los partidos políticos en Colombia	4	1978	26-36
TIRADO M., Alvaro La presencia de Panamá en las relaciones internacionales de Colombia	16/17	1984	55-63
TIRADO M., Alvaro La repartición territorial en la era del imperialismo 1870-1914	1	1976	5-21



<i>Autor</i>	<i>No(s.)</i>	<i>Año</i>	<i>Pág.</i>
TORRES, Fernando La reforma constitucional de 1936	8	1980	46-51
TWINAM, Ann De Judío a Vasco	9/10	1981	105-118
URDINOLA, Amparo Odiseo Vs Ulises	27/28	1991	77-83
VALENCIA R., Darío Las ciencias como elemento de la planeación de un desarrollo regional integral	19	1985	72-77
VALENCIA R., Darío Discurso de inauguración. <i>En</i> : Seminario sobre la enseñanza de las ciencias sociales en las universidades del Estado	2/3	1976	126-128
VALENCIA R., Darío Ingeniería y apertura	29/30	1992	20-25
VALENCIA R., Darío Ingeniería y Universidad	9/10	1981	92-100
VALENCIA R., Gustavo El alcance cosmológico de la teoría heliocéntrica de Copérnico	26	1989	36-47
VALENCIA S., César Función de las interpolaciones en "Pedro Páramo" de Juan Rulfo	13/14	1982	101-107
VASQUEZ B., Edgar Tecnología y sociedad (Una aproximación crítica)	21	1986	42-49
VELEZ, Jaime Alberto El recurso de la causalidad estoica en Borges	2/3	1976	118-124
VELASQUEZ T., Magdala Los derechos de la mujer	13/14	1982	93-100
VELASQUEZ T., Magdala Los derechos políticos de la mujer 1936-1954	18	1984	51-59
VILAR, Pierre El nacimiento del Estado Moderno y sus relaciones con el fenómeno nación.	1	1976	22-35
VILLA M., Víctor Pervivencia del camaján, hoy	22	1986	18-26
VILLAR G., Alvaro De la medicina a la psicoterapia de familia	21	1986	30 37
VILLEGAS, Jorge Pleitos de tierras entre colonos y propietarios en la colonización antioqueña	5/6	1978	6-21
VILLEGAS, Jorge y YUNIS, José La guerra de los mil días	4	1978	18-25
VIVIESCAS M., Fernando Facultad de Arquitectura 40 años	22	1986	67-68
VIVIESCAS M., Fernando Medellín: El centro de la ciudad y el ciudadano	15	1983	45-56



<i>Autor</i>	<i>No(s.)</i>	<i>Año</i>	<i>Pág.</i>
VIVIESCAS M., Fernando El problema de la vivienda y la arquitectura	20	1985	42-53
VIVIESCAS M., Fernando El proceso de urbanización y la lucha de clases en Colombia	9/10	1981	47-57
VIVIESCAS M., Fernando El proceso de urbanización y un modelo de "recreación dirigida": La vuelta a Colombia en bicicleta	12	1982	66-76
WOLFF I., Héctor J. Hacia una caracterización de los asentamientos urbanos "no controlados" (Colombia 1948-1983)	19	1985	57-71
XIBILLE M., Jaime La estrategia del valor signo en el sistema de la moda	5/6	1978	96-103
XIBILLE M., Jaime Magritte o los juegos de la representación	18	1984	6-15
XIBILLE M., Jaime El muralismo mexicano	24/25	1988	6-16
XIBILLE M., Jaime Postdición conmoderna	27/28	1991	43-61
YEPES L., Mario Un tema de Shakespeare y de sus contemporáneos: La fugacidad de la existencia	13/14	1982	35-42
ZULETA J., Luis Alberto Hacia una interpretación de la política económica en la década del 70	8	1980	19-28
ZULETA V., Estanislao Goethe: Las afinidades electivas	15	1983	63-76
ZULETA V., Estanislao Introducción a la lectura de Ana Karenina	5/6	1978	60-69
ZULETA V., Estanislao Para una concepción positiva de la democracia	27/28	1991	16-24
ZULETA V., Estanislao Reflexiones sobre el fetichismo	11	1981	5-14
ZULETA V., Estanislao Sobre la idealización en la vida personal y colectiva	13/14	1982	18-26
ZULUAGA, Rodrigo Apuntes sobre teatro universitario colombiano	1	1976	69-71



**colaboradores:**

**hernando restrepo toro.** concordia (1948), medellín (1991). obtuvo su licenciatura en filosofía y letras en la universidad pontificia bolivariana con una tesis sobre la obra del historiador y filósofo mexicano leopoldo zea. realizó estudios de posgrado en la universidad autónoma de méxico, donde obtuvo su maestría en estudios latinoamericanos (historia), con la tesis "impacto de las ideas modernas en méxico y en colombia, 1780-1830" y su doctorado con la tesis "la formación de la universidad nacional en méxico y colombia". con las dos tesis se hizo acreedor a menciones honoríficas. fue condecorado además con la medalla de plata gabino barreda, concedida a los estudiantes extranjeros destacados en esa prestigiosa universidad latinoamericana. prestó invaluable servicios a la educación secundaria como profesor vinculado a la secretaría de educación y cultura de antioquia. fue profesor de la universidad pontificia bolivariana y en el año de 1976 se vinculó a la universidad nacional, donde fue profesor del pregrado y posgrado de historia, director de la carrera y del departamento de historia, vicedecano académico, vicedecano de estudiantes, director del seminario de tesis, director de diversos trabajos de grado. fue representante de la universidad en el proyecto de recuperación de la memoria cultural, trabajo coordinado por la secretaría de educación y cultura de antioquia, dirección de extensión cultural. su último trabajo como investigador fue la dirección del proyecto sobre historia regional de urabá, realizado por la facultad de ciencias humanas con la financiación del instituto colombiano de cultura y el plan nacional de rehabilitación. el profesor hernando restrepo dejó valiosísimos ensayos. además de sus tesis, merecen destacarse entre ellos: "aproximaciones a la microhistoria". "la historia local como recuperación de la memoria cultural colectiva". "historia cultural y violencia en el urabá antioqueño". "rafael uribe uribe y la reforma universitaria", publicado en la revista de extensión cultural de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. "el pensamiento político en torno a la universidad colombiana", publicado en la misma re-

vista. "la educación superior", publicada en la "historia de antioquia". "rafael uribe uribe y la cultura del trabajo". "historia de la cultura y cultura del trabajo".

**mario franco hernández.** licenciado en filosofía y letras de la universidad pontificia bolivariana. especialista en economía de la universidad eafit. maestro en economía en la universidad autónoma de méxico. candidato a doctor en economía de la universidad autónoma de méxico. profesor asociado de economía de la facultad de ciencias humanas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. ex-decano de la misma facultad. estudios y publicaciones recientes: "el relacionamiento externo de la economía colombiana 1970 - 1983", tesis de grado de la maestría en economía. "economía mundial 1990 - 1991: transición e incertidumbre". revista *economía colombiana* (con ramiro restrepo y marta celina restrepo). "economía internacional y región: el caso del comercio exterior del occidente colombiano". investigación: cie, universidad de antioquia, corpes de occidente.

**darío valencia restrepo.** ingeniero civil de la universidad nacional de colombia, seccional medellín, y magister en matemáticas de la misma universidad. master of sciences y civil engineer del massachusetts institute of technology. fue vicerrector de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. rector de la universidad de antioquia. gerente de las empresas públicas de medellín. decano de la facultad de minas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. rector de la universidad nacional de colombia. en la actualidad se desempeña como profesor titular de la facultad de minas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. publicaciones y artículos en las áreas de hidrología, recursos hidráulicos, ingeniería, educación y cultura.

**darío ruiz gómez.** graduado en periodismo y estética en españa. crítico de arte y literatura. miembro fundador del centro de investigaciones estéticas.



ha sido jurado en diversos salones nacionales y regionales del arte. profesor asociado de la facultad de ciencias humanas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. publicaciones: *para que no se olvide su nombre* (cuentos 1967). *señales en el techo de la casa* (poemas). *la ternura que tengo para vos* (cuentos). *hojas en el patio* (novela). *para decirle adiós a mamá* (novela 1985). *puertas, portones, ventanas* (teoría del espacio). *el proceso de la cultura en antioquia* (colección de autores antioqueños, 1987). *ruta de robledo. colonización antioqueña. ciudad de la memoria. tarea crítica sobre arte.* (ed. museo de antioquia). *a la sombra del ángel* (poemas, biblioteca pública piloto de Medellín, 1990). *en tierra de paganos* (relatos, editorial el propio bolsillo, 1991). columnista del periódico *el mundo* y de revistas nacionales de crítica y de arte. algunas de sus obras han sido traducidas a varios idiomas.

**pere salabert sole.** es doctor en ciencias humanas (letras) de la universidad de barcelona, especializado en estética y teoría del arte. actualmente tiene a su cargo las cátedras de estética, semiótica y teoría del arte (departamento de historia del arte, universidad de barcelona). algunas de sus múltiples actividades: fundador y exdirector de la escuela municipal de arte dramático (emad), tarragona; miembro de redacción de la revista artes plásticas; director del programa cultural televisivo voces y formas de tve; director del programa cultural de radio nacional españa; asesor de la colección de libros de estética y crítica del arte de la editorial glauco-laertes; miembro de la asociación catalana de críticos de arte; redactor de la revista eidos, boletín internacional de semiótica de la imagen (tours, francia); director de la revista d'art de la universidad de barcelona; miembro fundador de la asociación internacional de semiología de la imagen con sede en blois (francia). entre sus publicaciones se cuentan los siguientes libros: (d) *efecto de la pintura; imágenes, inimágenes; de lo visible, estéticas; estética del todo o teoría de lo light; estética del desmenuzamiento.* de sus numerosos en-

sayos señalamos: "semiótica de lo visible, semiótica de lo imposible". "imagen, escritura. muerte del sentido". "epifanías de lo espeluznante. la figura de los baus". "foto y realidad. la memoria, el ojo". "lo moderno y sus postrimerías. figuras conceptuales en la estética moderna". en *ciencias humanas* 16. revista de esa facultad de la universidad nacional, medellín.

**jairo montoya gómez.** licenciado en filosofía y letras de la universidad pontificia bolivariana. estudios de posgrado en lingüística en la universidad de madrid. doctorado en lingüística en la universidad de puerto rico. profesor titular de la universidad nacional de colombia, seccional medellín, facultad de ciencias humanas, depto. de humanidades y profesor del posgrado en semiótica y hermenéutica del arte. ha sido director académico de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. publicaciones: tesis de doctorado en lingüística: "la gramática general y el proyecto de la mathesis universalis: el pensamiento lingüístico en la época clásica". en las revistas: de *extensión cultural y ciencias humanas* de la universidad nacional, seccional medellín, *escritos* de la universidad pontificia bolivariana, *sociología* y *unaula*, de la universidad autónoma latinoamericana. *glotta* y en la *revista del círculo lingüístico* de medellín.

**jorge alberto naranjo mesa.** realizó estudios en la universidad nacional de colombia, seccional medellín. ha sido profesor del departamento de física de esta universidad. ha sido profesor también de la facultad de filosofía y letras de la universidad pontificia bolivariana y de la facultad de sociología de la universidad autónoma latinoamericana. de esta última recibió el título de doctor "honoris causa" en sociología. en la actualidad se desempeña como profesor de hidráulica y mecánica de fluidos en el departamento de ingeniería civil de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. publicaciones: en las revistas: *extensión cultural* y *dyna* de la universidad nacional de colombia, seccional medellín, *escritos* de la facultad de filosofía y letras



de la universidad pontificia bolivariana, *revista universidad de medellín*, *revista universidad de antioquia*, *sociología* de la universidad autónoma latinoamericana y en el suplemento del periódico *el mundo*. la colección de autores antioqueños del departamento de antioquia, publicó en 1987 su libro *estudios de filosofía del arte*. la universidad nacional de colombia, publicó su libro *los trabajos experimentales de galileo galilei*. la editorial bolsillo roto, publicó su novela *los caminos del corazón*. la asociación de profesores, publicará próximamente su libro *tres estudios sobre carrasquilla*. el posgrado de recursos hidráulicos, publicará próximamente su libro *introducción a la mecánica de los medios continuos*.

**luis antonio restrepo a.** profesor emérito de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. adscrito al departamento de historia, facultad de ciencias humanas de la misma universidad. cofundador de la universidad autónoma latinoamericana y director de las revistas *sociología* y *unaula* de esta universidad. ha realizado investigaciones en teoría de la historia e historia social y cultural de colombia. en 1987 la editorial percepción publicó su libro *pensar la historia*. colaborador en la *historia de antioquia*, suramericana de seguros, medellín, 1988 y en la *nueva historia de colombia*, editorial planeta, bogotá, 1989.

**darío acevedo carmona.** historiador universidad nacional de colombia, seccional medellín, 1985. magister en historia, universidad nacional, sede santafé de bogotá, 1992. profesor asistente universidad nacional de colombia, sede santafé de bogotá. libros publicados: *gerardo molina: el intelectual, el político*. editorial fape. medellín, 1986. *gerardo molina: testimonio de un demócrata*. compilación de textos y discursos. publicaciones universidad de antioquia, 1991. *el magisterio de la política*. selección de textos de gerardo molina. tercer mundo editores, 1992. ensayos: "la hegemonía liberal 1930 - 1946". publicado en *gran enciclopedia de colombia* tomo II

por el círculo de lectores, 1991. "la economía de indias" en la colección crónicas del nuevo mundo, publicada por *el colombiano*. artículos en las siguientes publicaciones: revistas: *historia crítica*, del departamento de historia de la universidad de los andes. *unaula*, *sociología de unaula*, *análisis político*, *foro* y *gaceta*.

**gabriel poveda ramos.** realizó estudios de ingeniería química en la universidad pontificia bolivariana. ingeniería eléctrica en la misma universidad y en la universidad del valle. especializaciones en matemáticas superiores de la universidad nacional, bogotá. magister en matemáticas aplicadas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. actualmente se desempeña como director del centro de investigaciones de la universidad de medellín y asesor de varias empresas industriales. libros publicados: *problemas del ahorro en colombia*. *modelos matemáticos de inventarios*. *antioquia* y *el ferrocarril de antioquia*. *políticas económicas, desarrollo industrial y tecnológico en colombia 1925-1975*. *dos siglos de historia económica de antioquia*. *minas y mineros de antioquia*. *historia económica de antioquia*. igualmente ha publicado numerosos artículos en las revistas: de la asociación colombiana de ciencias, *andi*, *anales de ingeniería*, *dyna*, *colombiana de matemáticas*, *sociedad colombiana de ingeniería*, *lecturas matemáticas y ciencias y tecnología*, y en la de *extensión cultural* de la universidad nacional, seccional de medellín.

**isabel Muñoz parra.** historiadora de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. referencia-bibliógrafa de la misma universidad. publicaciones en las revistas: *ciencias humanas*, *extensión cultural* y *facultad nacional de agronomía* de la universidad nacional, seccional medellín; *revista de la escuela* y *escritos* del departamento de bibliotecas; 54 números de la serie bibliografías universidad nacional medellín. publicación en el instituto interamericano de ciencias agrícolas (iica).



## ilustradores:

**germán botero.** arquitecto de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. expone colectivamente desde 1976 e individualmente desde 1977. obtuvo mención en el primer salón regional de artes visuales, medellín; primer premio en el vigésimo sexto salón nacional, bogotá; parque olímpico de seúl, corea; y mención en el salón nacional, bogotá. actualmente es profesor asociado de la universidad nacional de colombia, santafé de bogotá. ilustra carátula. título: "guerreros y tumba". técnica: cerámica. dimensiones: 800 x 900 x 250 cms. año: 1990.

**rodrigo ceballos.** maestro en artes plásticas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. expone individual y colectivamente desde 1978. obtuvo el primer puesto en el concurso "la calle para el hombre" de la sociedad colombiana de arquitectos en 1974. actualmente se desempeña como docente de la carrera de artes plásticas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín.

**alvaro correa m.** maestro en artes plásticas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. expone colectivamente desde 1983. obtuvo mención de honor en el salón arturo y rebecca rabinovich, museo de arte moderno de medellín. se desempeña actualmente como docente en el área de la escultura de la carrera de artes de la universidad nacional, seccional medellín.

**edith arbeláez jaramillo.** maestra en artes plásticas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. expone individual y colectivamente desde 1986. obtuvo en el xxxi salón anual de artistas colombianos, el segundo premio por su obra: "cien personas en fila". se desempeña actualmente como profesora en la universidad nacional de colombia, seccional medellín, facultad de arquitectura, y en la universidad de antioquia en el departamento de artes visuales.

**olga cecilia guzmán morales.** estudios en la escuela superior de artes y arquitectura, la cambre, bruseles. maestra de la academia superior de artes de uccle. expone individual y colectivamente desde

1984. obtuvo el primer premio en dibujo en la philippe guimot art. galery en bruseles en 1985. ocupó el cargo de directora del programa curricular de artes plásticas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín, durante el período 1989-1991. actualmente se desempeña como vicedecana académica de la facultad de arquitectura de la universidad nacional de colombia, seccional medellín.

**juan carlos restrepo rivas.** diseñador gráfico de la universidad pontificia bolivariana. expone colectivamente desde 1984. actualmente se desempeña como profesor de comunicación de imagen, en la universidad de antioquia. profesor de diseño editorial —facultad de diseño de la universidad pontificia bolivariana—. ilustrador y diseñador independiente.

**carlos suárez s.** maestro en artes plásticas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. expone colectivamente desde 1971. se desempeña actualmente como artista independiente.

**marta lucía ramírez.** maestra en artes plásticas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. expone individual y colectivamente desde 1979. se desempeña actualmente como docente de la carrera de artes plásticas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín.

**federico londoño gonzález.** maestro en bellas artes de la academia de bellas artes de florencia, italia. expone colectivamente desde 1975 e individualmente desde 1985. obtuvo un premio de estudios en 1985 en el instituto italo latinoamericano, roma, italia. desde 1983 ha sido profesor de grabado en la carrera de artes plásticas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. desde 1990 profesor de comunicación en la carrera de publicidad de la universidad pontificia bolivariana, medellín. fue director de la carrera de artes plásticas de la universidad nacional de colombia, seccional medellín. desde 1990 se desempeña como director del departamento de artes de la facultad de arquitectura de la universidad nacional de colombia, seccional medellín.



