

**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA**

323

sede de medellín. revista de extensión cultural



universidad nacional de colombia
sede de medellín

•
revista de extensión cultural
Nos. 32 y 33

diciembre de 1994

•
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.

solicitud de canje:

biblioteca central

dirección:

apartado aéreo n° 568, medellín

licencia del ministerio de gobierno n° 002225 de 1976.

tarifa postal reducida para libros y revistas n° 133 de la administración postal nacional.

impresión:

editorial lealon, medellín

•
Vicerrectora de la sede:

maría clara echeverría r.

secretario de la sede:

darío gonzález tobón

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

issn 0121-0823

el viento lo dijo manuel mejía vallejo	6
en torno a la crítica de arte alberto gonzález r.	14
caldas el ingeniero en antioquia gabriel poveda ramos	27
platón y la imagen contemporánea luis fernando valencia restrepo	45
la revista el montañés josé fernando jiménez	54
ciencia, tecnología y economía en colombia guillermo maya muñoz	60
la feminidad carlos mario gonzález restrepo	71
“jamones y solomillos” carlos malaquita	83
tomás carrasquilla y la revisión de “frutos de mi tierra” estella maría córdoba g.	96
¿cuándo habita la familia? beatriz gómez s.	98
procesos pedagógicos y trayectos de memorias jairo montoya g.	106

"...Si es un escándalo el trueno
del rayo que estalla puro,
únicamente aseguro
por lo que ahora evidencio,
que también puede el silencio
ser el estruendo más duro".

Manuel Mejía Vallejo

Nuevamente entregamos a la luz pública el producto del trabajo comprometido de la Revista de Extensión Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Hoy, ese "nuevamente" requiere precisiones: cada título, significa la continuación de un proceso arduo que mantiene la vida de un proyecto editorial; en otro sentido, en su afán de dotarse permanentemente de vida, nos pone a girar en torno a la capacidad de hacerse nuevo en cada número.

Entregamos un conjunto de artículos que recogen las reflexiones más diversas de académicos de la región, muchos de ellos profesores de nuestra Sede y que giran alrededor de un amplio espectro de intereses, los cuales representan la riqueza inmensa que constituye el mundo del saber y la cultura.

Decir hoy que haya un título más pertinente que otro es complejo pues, cuando la lógica se impulsa por predefiniciones de valores o por un establecimiento anticipado de lo prioritario, se cae en el riesgo de omitir aportes esenciales que permitan comprender las diversidades en los discursos del mundo intelectual o concreto. Corresponde pues a cada conjunto de lectores y de colegas, individual o colectivamente, comprender las diferentes dimensiones y, desde su propia vibración y visión, identificar sus pertinencias y responder comprometidamente a estos aportes.

Rescatamos en esta edición valores invaluable de nuestra historia literaria expresados en Carlos Malaquita (Tomás Carrasquilla) y en el Maestro Manuel Mejía Vallejo; pasamos por la reflexión histórica sobre la ciencia, a la luz del Sabio Caldas, sobre la literatura, a través del mismo Carrasquilla, e incorporamos el análisis editorial, a propósito de la experiencia de El Montañés; acudimos a la reflexión sobre la crítica del arte, la pedagogía y la memoria; abrimos el espacio a miradas integrales desde lo individual y lo colectivo en torno al asunto del morar, ...del habitar; entramos a mirar la economía a propósito de la ciencia y la tecnología; encontramos pertinente establecer vínculos entre arte y filosofía a través de Platón y lo contemporáneo; y recuperamos dimensiones humanas, como la feminidad, que desde el inicio de la existencia portan interrogantes que requieren miradas renovadas, entre la premodernidad, la modernidad y la posmodernidad que suceden simultáneamente. Todos estos artículos están hermosamente ilustrados especialmente para la revista por artistas, la mayoría vinculados a nuestra Carrera de Artes.

La carátula es una obra titulada "Maíz Montaña" de Carlos Uribe, estudiante de Historia de la Universidad, joven artista muy reconocido en el ámbito nacional y quien también ha expuesto en el exterior.

Particular reconocimiento se hace a Manuel Mejía Vallejo, para lo cual retomamos en lo intangible, en el susurro imaginado, en la levedad del aire que se dota de fuerza, algunas de sus más significativas creaciones de "El Viento lo Dijo", que nos llevan a reconocer a la vez el peso de lo afectivo, del dolor, de la soledad, del ser...

Para la Universidad, Manuel significa un ser empeinado en abrirle paso—dentro de la diversidad de concepciones sobre la cultura— a la sensibilidad, a las humanidades y al conocimiento literario, en un contexto académico (en ocasiones inclusive complejamente academicista), en medio de un período donde dominaban dos corrientes: la intención por poner a prueba paradigmas políticos bastante totalitaristas y la arremetida y el fortalecimiento simbólico y activo de un pensamiento positivista, tecnocrático y materialista. Es del caso destacar ahora sus aportes, lo cual ya nuestra Universidad hizo cuando, después de libradas sus batallas, le confirió el título de Doctor Honoris Causa, para explicitar el reconocimiento por su labor en la Facultad de Ciencias Humanas, e intrauniversitaria, por su gran aporte al desarrollo de las letras en el país y en el continente.

El, conjuntamente con otros autores, configura la demostración de una literatura latinoamericana posible, con protagonismo mundial, fuertemente arraigada en lo que somos: sociedad en permanente capacidad de autocrearse desde unos orígenes culturales inmensamente ricos. Tales responsabilidades colectivas y el afán de difundir la cultura de la escritura literaria dan lugar a la propuesta de talleres de escritores en nuestra región, de los cuales Manuel ha sido uno de sus más persistentes impulsores, dentro de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, en una red de lo que suelo denominar entidades "cómplices" frente a retos culturales de nuestra ciudad. De tal cultura hace parte el trabajo del Taller de Literatura Antioqueña dirigido por Jorge Alberto Naranjo, profesor de la Universidad, de donde surgen precisamente los escritos que aquí se publican sobre Tomás Carrasquilla y El Montañés.

Las ilustraciones del artículo de Manuel son obras de Luis Fernando Peñalé, que casan perfectamente con su trabajo, por la enorme cercanía que ellos tienen y por los significados que los dos manejan, frente a algo que bien podría decir el viento: éstos logran reforzar aquella sensación de la existencia del individuo frente a un espacio por reconocer, por dotarlo de sentido, por ocupar. Aquello que he logrado imaginar en una nueva palabra que propongo a nuestro idioma, que denomino **invisilente**: como espacio de posibilidades... espacio en el cual todo sonido, todo contenido, toda imagen son posibles de ser creados. Todo estaría allí permitido como un manojito de opciones creables desde cada ser.

"... si morir es natural,
sólo la vida es milagro".

Manuel Mejía Vallejo

María Clara Echeverría Ramírez
Vicerrectora

EL VIENTO LO DIJO

SELECCION DE POEMAS

PRESENTACION

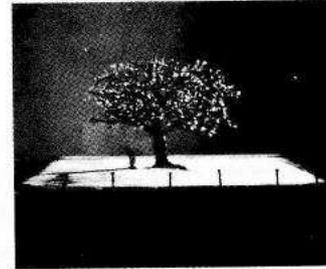
"Uno está con sus presencias", podría decirse parafraseando a Manuel Mejía Vallejo, quien ha estado presente en esta publicación desde sus inicios. Presente con su maravillosa escritura, con su vigorosa palabra, con la riqueza de su espíritu, con su certera orientación, con su estímulo generoso.

La Revista está también presente ahora con el compañero, con el amigo, con el contertulio, con el maestro: muchísimo nos ha dado y enseñado Manuel a través de su fructífera vida.

Hoy estamos más que nunca con él, porque lo queremos, porque lo necesitamos. Por ello reproducimos una selección de sus textos poéticos. Es maravilloso que podamos sentir a través del espacio y el tiempo, al escritor presente por la escritura. Aún más lo será ver que Manuel vuelve a inventar las palabras.

Hemos escogido para esta publicación una selección de su poesía, quizá menos difundida que su narrativa, pero no por ello menos valiosa. La poesía de Manuel está escrita dentro de la tradición más hermosa de la clásica poesía española. A la vez, su escritura está arraigada profundamente en lo regional. Ella nos conduce por las honduras del sentido de lo humano, de lo demasiado humano: memoria-olvido, amor-desilusión, alegría-dolor, compañía-soledad, palabra-silencio, vida-muerte: es decir vida en su totalidad, vida sin trampas, vida vivida intensamente sin débiles concesiones.

Deseamos, que pronto esté Manuel de nuevo sentado con nosotros entregándose con su palabra, que es presencia, enseñanza, deleite y compañía para tantos de sus amigos y lectores en su universidad, en su ciudad, en su región, en su país, en lejanos rincones de su América bienamada y bien cantada.



El mundo no ha terminado
aunque me vuelva la cara.
Pero si se terminara,
¿quién me quita lo bailado?
Haber sufrido y gozado
es la llama y es la mecha.
Si la cosa ya está hecha
y me colocan el marco,
preguntaría si el arco
no es más veloz que la flecha.

manuel mejía vallejo

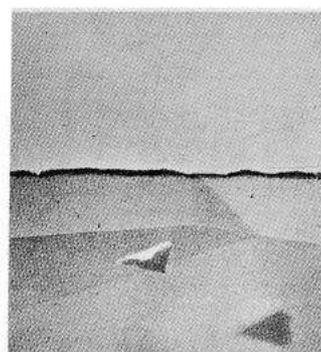


Tal vez caímos de un sueño
mal soñado y peor vivido,
y solamente el olvido
se acordará de su dueño.
Tal vez vivir es pequeño
encuentro de otro dolor
con sombras en derredor
donde nadie entra ni sale,
porque la vida equivale
a un sueño sin soñador.

Asoman por los espejos
fantasmas desvanecidos
de rostros y tiempos idos
que andan cerca y andan lejos.
Con sus trampas y manejos
los años van acabando
todo lo que están tocando
en su paso irremediable,
hasta el rostro innumerable
de quienes van regresando.

Viajaré ya sin pensar
si hay salida o hay llegada,
porque la suerte está echada
para salir o llegar.
Sólo habrá con qué cantar
el barro que me elimina
cuando el ánimo se empina
para ver la oscuridad:
estará la eternidad
al cruzar la última esquina.

Aún recuerda mi guitarra
las canciones de otros días,
cuando tras las melodías
iba el corazón de farrá.
Si hoy por hoy no se desgarrá
cuando la noche la llena,
no es que aparezca serena
sino que al fin aprendió
a esconder, como hago yo,
bajo el silencio la pena.



Tendré una canción tardía
para este amor de retardo,
y el pensamiento que guardo
de otro amor en contravía.
Ni la confianza confía
ni la fe cree en la fe,
pero este amor, ya lo sé,
encontrará su manera
de ser amor en la espera
o esperar lo que ya fue.

Oyendo viejas canciones
entretengo mi letargo.
El viaje fue ruin y amargo
y tiene un fin sin razones.
Morirán todos los sonos
para buscar en la esfera
la canción que nadie oyera
de la pasión abolida:
al fin y al cabo la vida
es una sala de espera.

Llovían cielos nubados
por las selvas del Chocó;
llovía tanto, que yo
tuve los ojos mojados.
En esos tiempos llorados
nunca de llanto se hablaba
aunque la pena sobraba
con tan húmedo rigor,
que no sabía el amor
si llovía o si lloraba.

Vendrás un día a mi casa
de vino y pan en la mesa,
y otra forma de tristeza
que ni el olvido acompasa.
El tiempo que todo arrasa
dice la sola palabra
que contra el tiempo me labra
este afán de no andar muerto.
Si mañana estoy despierto
diré a mi puerta que te abra.

Gracias, mujer, por quererme
y por dejar que te quiera;
gracias por la primavera
que tu amor vino a traerme.
Cuando el corazón enferme
de nuevo amor distraído,
comprobará mi latido
que fuiste sola el amor,
y que todo mi dolor
renacerá con tu olvido.

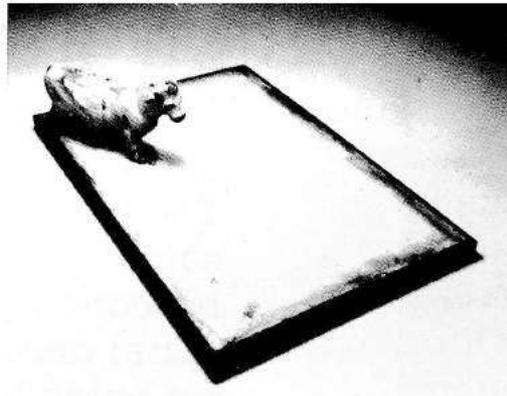
Hasta el cielo estaba triste
la tarde de tu partida;
hasta en el agua llovida
comprobé cuánto te fuiste.
Si algún día me trajiste
la ternura y la canción,
en esta nueva evasión
hay algo que no resisto:
si los ojos no lo han visto
se lo sabe el corazón.



Arbolito pasajero,
tu sombra hermana me diste
en lo alegre y en lo triste,
arbolito compañero.
Nunca quise ser primero
en contemplar la congoja
que cada invierno despoja
tu flor y tu claridad,
pero toda tu verdad
la he llorado hoja tras hoja.

Tengo el poema cansado
de soportar las esperas;
tengo oscuras las ojeras
de soñar lo inesperado.
Tengo el corazón hastiado
de sondear sangre amarga;
tengo la pena tan larga
que si la tiendo en el mar,
no podrían soportar
los peces tan dura carga:

Llueve el olvido en mi casa
con su llovizna de invierno;
llueven su fantasma eterno
tiempos que el amor arrasa.
Ya el corazón no me abrasa
por más que el dolor atiza.
Llueve su soplo la brisa
que tritea un nombre ausente.
Llueve el olvido inclemente
sobre mi nombre en ceniza.



Luna amarilla, partida
en tu mitad desolada,
¡cómo vuelve la mirada
cansada en tu luz herida!
Fatiga inútil de vida
que compartimos los dos
en este silencio atroz
sin Dios que ayude a buscarte:
no encontré en ninguna parte
ser más cansado que Dios.

El alma tiene colmillos
de lobos ensangrentados,
tiene heridos los costados
por siete negros cuchillos.
Entre rojos y amarillos
se debaten sus congojas
en la pena que me arrojas;
y aunque parten su canción,
duele más al corazón
la caída de las hojas.

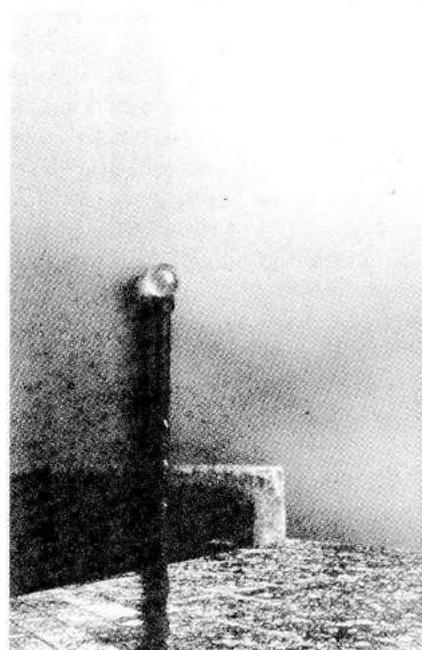
Estrella de luces juntas
sobre el viento de verano,
me estás hiriendo en tu vano
resplandor de siete puntas.
Estrella que así conjuntas
oro y trigo de otras horas;
estrella fiel que laboras
pacientemente el olvido
para el recuerdo aterido
del amor que en tu luz lloras.

Ya me voy, luna menguante,
más cansado que alma en pena:
si hasta la sombra se llena
de mi olvido trashumante.
Ya me voy, camino errante,
sobre mis pasos cansados
buscando rostros dejados
por el amor y el olvido,
sin entender que se han ido
hasta los rastros marcados.

Todos me dicen que viva
de esta o de otra manera,
todos me dicen que muera
hacia abajo o hacia arriba.
Todos dicen en qué estriba
la brega que yo asumí
desde el día en que nací
para jugarme del todo.
Dejen que viva a mi modo,
nadie morirá por mí.

Mañana andará mi ausencia
por los patios, sin palabra,
buscando la puerta que abra
los aires de mi querencia.
No habrá temor ni presencia
ni rumores escondidos
tras unos rastros huidos,
sino una vasta mirada
todavía enamorada
sobre los pasos perdidos.

El amor se hace recuerdo
de lo que amé sin sentido;
mi vida es ya lo vivido,
mi ganancia lo que pierdo.
Sin embargo estoy de acuerdo
con la muerte en su reclamo:
si el amor que siempre llamo
trae son de despedida,
está la canción vertida
sobre lo que amé y lo que amo.



alberto gonzález r.

EN TORNO A LA CRITICA DE ARTE

1. INTRODUCCION

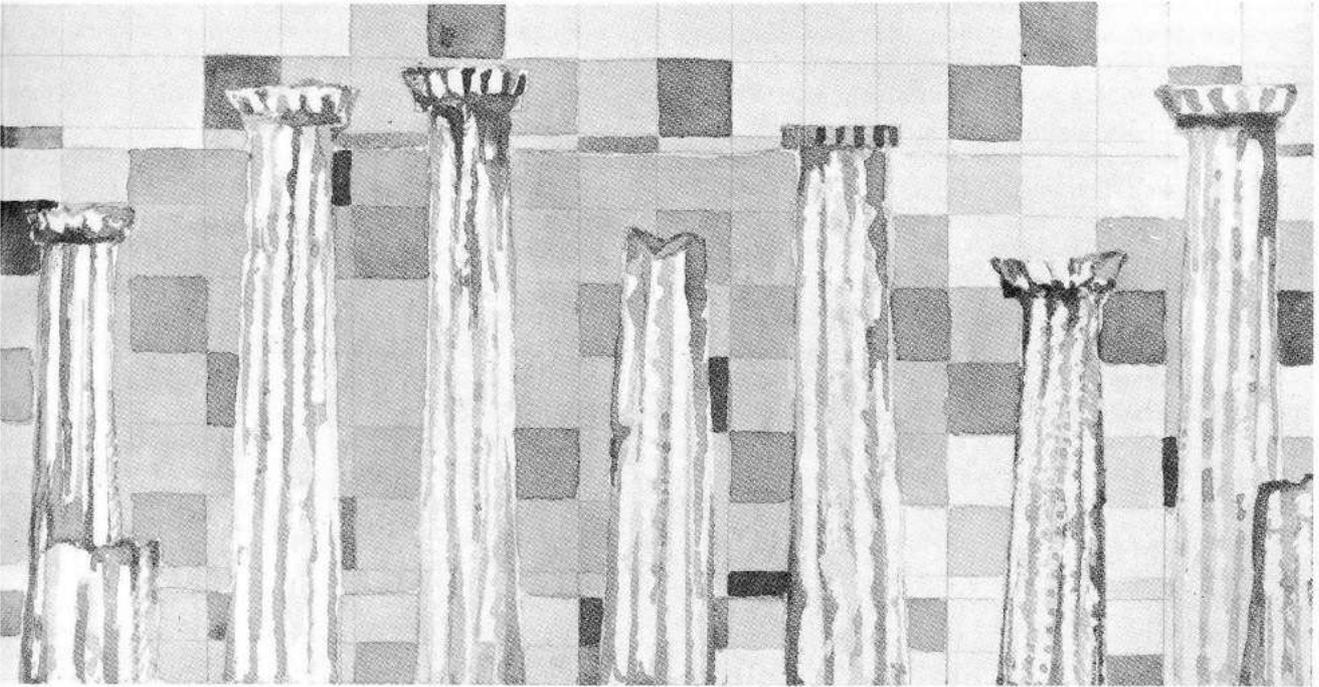
Hace casi sesenta años escribía Lionello Venturi en su "Historia de la crítica de Arte": (1).

"Si se tiene en cuenta los progresos realizados por la historia del arte en los últimos años uno no puede hacer otra cosa que maravillarse y regocijarse por sus prodigiosos resultados. El gran número de monografías de artistas y monumentos, las historias generales del arte, o las dedicadas a naciones, épocas o tipos de arte en particular, los tratados de iconografía y técnica, las publicaciones de documentos, los catálogos de museos y colecciones, las revistas técnicas para entendidos o culturales para el público en general, y por último sobre todo, las reproducciones de las obras de arte de todos los tiempos y países, todo ello constituye una monumental masa de material de estudio... Si después de haber admirado el trabajo de publicación de los materiales artísticos y documentales, queremos pasar revista a las **ideas** que sirven de guía a la historia del arte actual, de los valores espirituales que éste representa y de las relaciones que mantiene con la filosofía, la historia y la literatura,

observamos que no existe unidad y el caos reina... ¿De dónde proviene esta ausencia total de unidad, es decir este caos metodológico que se constata en la historia del arte, dejando aparte el trabajo museográfico?

La respuesta es fácil: el progreso alcanzado en la publicación de documentos y en su comentario filológico desaparece cuando se trata de emitir un juicio sobre una obra de arte o un artista. Y lo que es peor, a menudo falta incluso la conciencia de la necesidad de este juicio".

Estas lejanas palabras aún mantienen su vigencia, en efecto al menos en nuestro medio, la crítica artística no está en una situación mejor que la que describe Venturi en 1936; de ahí que una de las motivaciones del presente artículo haya sido la de intentar examinar algunos conceptos que posibiliten superar o al menos interrogarse sobre muchos de los prejuicios y opiniones acerca del juicio crítico en el terreno de las artes, y de ahí entonces que nuestro objetivo primordial sea el de indagar por las condiciones necesarias y suficientes de los juicios de valor sobre la obra artística, así como las premisas teóricas que podrían validar tales juicios.



2. EL JUICIO CRITICO: UN JUICIO VALORATIVO

Quizás el primer problema que enfrenta el estudioso del arte es el hecho de que su dominio fenoménico es difícilmente delimitable: cronológicamente las manifestaciones artísticas comprenden realizaciones que van desde la más antigua prehistoria hasta nuestros días, geográficamente engloba todas las áreas habitadas por comunidades humanas independientemente de su grado de desarrollo cultural y técnico, además no comprende sólo las llamadas artes visuales tradicionales sino también la poesía, la danza, la música, el teatro, los happenings, las instalaciones y hasta el diseño de jardines tal como lo pensaba Kant; aún restringiéndonos al campo de las artes visuales es imposible indicar categorías de objetos que sean objetos artísticos por el sólo hecho de pertenecer a una de tales categorías. Puede considerarse obra de arte un complejo monumental o aun toda una ciudad, pero también lo pueden ser los elementos que componen aquel conjunto: edificios, plazas, fuentes, calles, etc., en el otro extremo de la escala dimensional pueden ser obras de arte las miniaturas, los diseños de tejidos, estampas grabadas o aún un salero, como aquel hecho por Cellini para Francisco I. Las funciones prácticas, representativas, ornamentales o simbólicas que poseen los objetos tampoco proporcionan criterios de discriminación: pueden ser

obra de arte: un palacio, una iglesia, una fotografía, un libro, una casulla para la liturgia, una "máquina inútil" o un orinal; del mismo modo: las técnicas empleadas en la elaboración de los distintos objetos tampoco permiten calificar como artístico a un producto, casi cualquier técnica practicada por el hombre ha servido como instrumento de la producción artística, además que por otra parte, ninguna técnica valida de suyo la calidad de artístico que pueda poseer una obra.

Si no son las funciones, ni los medios técnicos, ni la escala, ni la procedencia en el tiempo o en el espacio, ni la finalidad lo que define el carácter de artístico de una obra, ¿de qué modo podríamos estudiar las determinaciones de lo artístico en las obras de arte?

En primer lugar las obras de arte son objetos, producto de la actividad humana a las que va unido un valor, y por tanto hay diversas maneras de ocuparse de ellos, por ejemplo: se les puede buscar, identificar, clasificar, conservar, restaurar, exhibir, comprar, hurtar, etc.; pero también es posible pensar en sus valores, investigar en qué consisten, qué significan, cómo se generan, cómo se transmiten, de qué manera se reconocen y cómo se disfrutan; siguiendo la distinción que hace Max Scheler en su teoría general de los valores, diremos que por un lado está el bien o cosa que tiene valor (Wertdinge) y por el otro está el valor del bien (Dingwert).

Para quien se ocupa de los objetos artísticos éstos poseen un valor en sí que el experto o conocedor **reconoce** por medio de ciertos signos pero acerca de los cuales no se interroga —tal como el perito que examina un diamante por ejemplo— pero para quien se ocupa del valor de tales objetos, éstos sólo son la ocasión de su producción, el medio a través del cual el valor se comunica. En este punto conviene remitirse a la discusión de Sartre acerca del retrato de Carlos VIII de Fouquet en su libro sobre lo imaginario ⁽²⁾.

Así, el interés por los **objetos** da lugar a un conocimiento empírico pero amplio y diferenciado de los fenómenos artísticos; el interés por el **valor** en cambio trasciende los hechos particulares y generaliza el conocimiento del arte en proposiciones teóricas: conduce pues a una filosofía del arte.

Queda claro entonces que el concepto de arte no define categorías de cosas sino un tipo de valor, valor que está ligado siempre a un trabajo humano y a sus técnicas, es así índice de una relación entre una actividad mental y una actividad operativa. Pero esta relación no es la única existente: en una obra de ingeniería, una construcción matemática o en una fórmula química puede también realizarse una relación entre la actividad conceptual y la operación y no por esto son obras de arte, el valor artístico de un objeto es aquello que se da en su **configuración perceptual** o como se dice comúnmente en su **forma**, cualquiera que sea su relación con las realidades, una forma es siempre algo que tiene que ser percibido, algo que es comunicado vía percepción: una poema, una sonata, una pintura, un performance o una instalación, valen como formas significantes sólo en cuanto una conciencia accede a sus significados, esto quiere decir que una obra es obra de arte sólo en cuanto la conciencia que la percibe y la aprehende la juzga como tal; de ahí que la historia del arte pueda ser pensada no tanto como una historia de una clase de objetos: las obras de arte, sino más bien como la historia de los juicios de valor acerca de tales obras.

Nuestra relación con las obras de arte tiene un carácter diferenciado cualitativamente distinto a las relaciones que establecemos con el mundo fenoménico cotidiano, en la práctica diaria estamos inmersos en realidades que implican relaciones supremamente complejas pero que la conciencia no las considera pertinentes como objeto de examen; piénsese sólo en la operación sencilla de manipular un interruptor en un aparato electrónico: los fenómenos electromagnéticos, acústicos, de linealización de frecuencias, etc. . . , im-

plicados desde el punto de vista de la información teórica en esta manipulación no son pertinentes a la conciencia ya que en primer lugar no todos están en capacidad de acceder a tal información y sobre todo porque a muy pocos interesa, pero ante las acciones humanas —y éste es el caso del arte— nuestro comportamiento es completamente distinto: las juzgamos y sabemos que podemos juzgarlas, y si renunciamos a hacerlo nos disponemos a soportarlas pasivamente. Juzgando se acepta o se rechaza, con el acto del juicio califico a esa cosa que posee un valor como objeto y paralelamente **me califico** como aquél para quien la cosa tiene valor, es decir soy un sujeto que juzga, y cuanto mayor sea el valor que se reconoce al objeto, mayor será el valor del sujeto que lo aprehende, lo **hace propio**. La apropiación: ese hacer para sí el valor de la obra, nada tiene que ver con la propiedad sobre el objeto. Valga aquí recordar lo que nos decía Jorge Romero Brest hace ya algunos años: él aseguraba que era un coleccionista de arte muy rico pero que no poseía ninguna obra; en realidad había hecho suyo los valores de la "Ronda Nocturna", "El Monte Santa Victoria" y "Las Meninas", y lo interesante es que nadie se los podía quitar y en realidad eran **suyos**.

El valor de la obra de arte evidentemente es un plus de experiencia en el sujeto gracias al cual el objeto trasciende su instrumentalidad inmediata, pero este plus no pasa del objeto al sujeto si la conciencia que lo recibe no reconoce que se sitúa más allá de lo contingente, es decir en la historia.

Ahora bien, ninguna obra de arte ha sido recibida nunca por una conciencia sin este juicio crítico-histórico que es formulado según procedimientos más o menos arbitrarios y que evidentemente puede ser justo o erróneo. El ciudadano "clase media" que admira a Norman Rockwell pero que desprecia a Rotkho ciertamente juzga mal —como un juez que se equivoca en el veredicto por ignorar la jurisprudencia— pero juzga; ahora bien, si esta persona hubiese profundizado en la historia y en la crítica entorno a la problemática de la pintura norteamericana, habría comprendido que era el arte de Rotkho y no el de Rockwell el que podía entrar en un discurso histórico coherente; la función de las diversas metodologías de la crítica de arte consiste ciertamente en proporcionar los elementos que constituyan una base de experiencia que minimicen el margen de arbitrariedad, el riesgo de introducir un no-valor en una serie de valores y de construir así un juicio falso.

3. CRITICA E HISTORIA

La exploración acerca de los valores en una obra de arte es un problema reconocidamente complejo, es claro que debe existir una serie de presupuestos a ser satisfechos como condición mínima necesaria para un primer análisis; por ejemplo es evidente, que tiene que ser superada al máximo cualquier conjetura sobre la autenticidad, la falta de información acerca de las condiciones de producción y las circunstancias posteriores que pueden influir en la obra de arte (multilaciones, posibles restauraciones...) esta información historiográfica sin duda ayuda a enfocar muchos problemas pero NO resuelve el del significado y el de las significaciones de la obra en la cultura en la cual opera, esto es claro cuando se estudia el arte contemporáneo: a pesar de poseerse una información historiográfica completa, desde el punto de vista de la interpretación puede ser muy problemático, por otra parte es común la distinción entre el punto de vista "externalista" que comprueba la solidez de los hechos y además recoge y controla los testimonios, y el punto de vista "internalista" que indaga por las motivaciones y los significados de los hechos en la conciencia del productor de la obra; sea como fuere, se admite generalmente que en el estudio de la obra de arte la indagación erudita exhaustiva de tipo historiográfico y documental, no es un fin en sí mismo sino un elemento preparatorio auxiliar pero necesario de la investigación histórico-crítica que se propone evidenciar los niveles de significación y los valores, así como una correcta lectura de los mismos.

Quiero detenerme en este punto en el término "histórico-crítica", ya que con él se quiere señalar que la investigación crítica carece de sentido si no se encara considerando un constructor histórico coherente. Lionello Venturi en el libro ya citado señala acertadamente:

"Una cuestión fundamental que no constituye, si bien se mira, un problema de estética, sino que se refiere, más que nada a la filosofía de la historia es la relación entre historia del arte y crítica del arte. En Francia se acostumbra llamar críticos de arte a aquellas personas que escriben en los periódicos sobre la actualidad de las exposiciones e historiadores del arte a los que escriben el arte del pasado. Definición que es tan definitiva como insidiosa porque induce a los críticos a ignorar la historia y a los historiadores a carecer de punto de vista crítico. Si Michelet por un deseo de ser objetivo ha dicho que la historia "est témoin et non juge" y si el juicio de una obra de arte se puede atribuir a la crítica, perte-

nece al mero sentido común el entender que también el testigo tiene necesidad de juzgar para comprender" (3).

En realidad la historia y la crítica se implican mutuamente: no se hace historia sin crítica y el juicio crítico no distingue la "calidad" artística de una obra si no reconoce que se sitúa mediante un conjunto de relaciones en una determinada situación histórica y, en definitiva, en el contexto de la historia del arte en general (4).

A diferencia del análisis empírico-científico de la obra de arte en su realidad de cosa —análisis que no se limita al soporte, a la técnica, al estado de conservación, sino que puede extenderse a la temática, a la iconografía o a los análisis estadísticos— la investigación histórico-crítica no se circunscribe a la cosa en sí, aún en el estudio de una obra específica, el examen crítico sobrepasa los límites de lo singular para remontarse a los antecedentes e indaga por los vínculos que la enlazan a toda una situación cultural —y no sólo específicamente artística!— tratando de individualizar los momentos sucesivos de su configuración.

En la investigación, la obra es analizada entonces en sus componentes estructurales y lo que parecía antes como una unidad indivisible se nos aparece en cambio como un conjunto de experiencias estratificadas y divididas, un sistema **dinámico** de relaciones, es decir un proceso. De hecho cada obra no es solamente la resultante de un complejo de relaciones sino que a su vez determina todo un campo de nuevas relaciones que se extiende hasta nuestra contemporaneidad y la sobrepasan, ya que como algunos hechos notables del arte pasado han ejercido una influencia determinante a muchos siglos de distancia, no se puede excluir que sean asumidos como nuevos puntos de referencia en un futuro próximo o lejano.

En realidad la obra de arte justamente produce su propio código por las relaciones que establece entre sus signos, genera por así decirlo una especie de idiolecto o subsistema interior que puede entrar en relación de afinidad, de diferencia o de contradicción con los sentidos de los signos empleados, en síntesis la obra de arte redefina con su operar el campo de relaciones que la produjo, es por esto, por lo que no podemos considerar que la obra de arte es un hecho estético que también posee un hecho histórico, más bien es un hecho que posee valor histórico porque tiene un valor artístico: porque es una obra de arte, los frescos de Rafael y su escuela en el Vaticano o el "Arte de la Fuga" de Bach constituyen realidades históricas no inferiores a la po-

lítica de Carlos V, el Concilio de Trento o los descubrimientos científicos de Newton, y por tanto también pueden ser estudiados históricamente como se estudian los hechos de la historia política, la religión o la ciencia.

En este sentido, historia y crítica de arte convergen "en aquel tipo de comprensión de la obra que no se da sin el conocimiento de las condiciones de su surgimiento y que no es mera descripción sino juicio" ⁽⁵⁾. El juicio es pues la culminación de la historia-crítica del arte y si pensamos en el postulado Kantiano según el cual toda intuición que no esté ligada a un concepto es ciega y que todo concepto sin intuición es vacío podemos afirmar que en el juicio crítico se realiza el pensamiento concreto del arte.

Quizás fue Benedetto Croce —ese viejo filósofo idealista visto hoy con desprecio y hasta odio por algunos novísimos pensadores— quien más claramente teorizó la identidad entre historia del arte y crítica de arte, en "Problemas de Estética" escrito en 1910, decía:

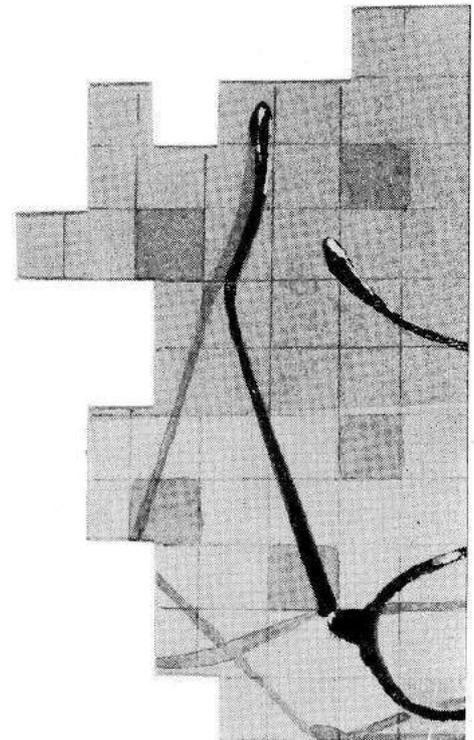
"La crítica de arte parece enredarse en antinomias semejantes a las que Immanuel Kant tuvo que formular. Por un lado la tesis: "Una obra de arte no puede ser juzgada ni comprendida si no es haciendo referencia a los elementos que la componen" seguido de su perfecta demostración que si no se hiciera de este modo, una obra de arte se convertiría en algo desarraigado del conjunto histórico al que pertenece y perdería su verdadero significado. A cuya tesis se contraponen, con igual fuerza, la antítesis "Una obra de arte no puede ser comprendida ni juzgada si no es por sí misma" y sigue, así mismo la demostración: si así no se hiciera, la obra de arte no sería obra de arte, ya que los distintos elementos de ésta están presentes aún en los espíritus de los no artistas, y artista es sólo quien encuentra la nueva forma, es decir, el nuevo contenido que es además el alma de la nueva obra de arte. La solución de la antinomia que acabamos de exponer es la siguiente: una obra de arte posee, ciertamente, valor por sí misma, sin embargo, ésta en sí no constituye algo simple, abstracto o una unidad aritmética, es ante todo algo complejo, concreto y viviente, un todo compuesto de partes. Comprender una obra de arte es comprender el todo en las partes y las partes en el todo; ahora bien, el todo no se conoce si no es mediante las partes —y aquí reside la verdad acerca de la primera proposición— las partes no se conocen si no es a través de todo —y ésta constituye la justificación de la segunda proposición—. La antinomia es de tipo kantiano, la solución hegeliana. Dicha solución establece la importancia de la in-

terpretación histórica para la crítica estética, o mejor establece que la verdadera interpretación histórica y la verdadera crítica estética coinciden" ⁽⁸⁾.

De una forma esquemática se podría decir entonces que el juicio crítico hace recaer su interés sobre los juicios acerca del valor de la obra de arte en concreto: esto es o no es una obra de arte, pero la historia crítica está muy lejos de contentarse con esto, ella examina todas las condiciones mediante las cuales la imaginación del artista, su bagaje técnico y conceptual ha concretado (o no) su actividad en la obra, dichas condiciones son las "partes" en la terminología croceana por las que es atravesada la obra de arte, es decir: los elementos históricos y culturales que son condicionantes y son también condicionados por la obra de arte, sin el conocimiento de estos elementos el análisis se convierte en un imposible.

4. UNA OJEADA A LA LITERATURA ARTÍSTICA

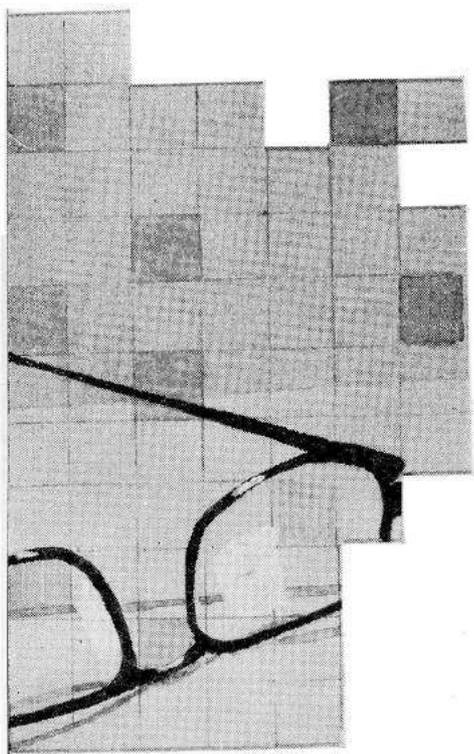
En todas las épocas y en todas las culturas se ha tenido la conciencia del valor artístico. Las cosas de valor artístico han estado siempre di-



recta o indirectamente relacionadas con aquellos que la sociedad consideraba sus ideales supremos, el culto a lo divino, la memoria de los muertos, la autoridad del Estado, la razón, la historia, etc., siempre y en todo lugar las cosas de las cuales se reconocían portadoras de valor artístico han sido objeto de atención particular: han sido expuestas, admiradas, estudiadas, celebradas, conservadas, protegidas y cuidadas por la cultura que las considera "valiosas", la literatura que de varias maneras se ha ocupado del arte es sólo un testimonio parcial del valor atribuido al arte.

Desde la antigüedad clásica el arte ha sido considerado como uno de los componentes esenciales de la cultura humana; pensadores de distinta posición filosófica se han ocupado del quehacer artístico, conscientes de la imposibilidad de construir un sistema del saber sin tener en cuenta la realidad del arte. A este respecto véase ⁽⁷⁾.

Hacia mediados del siglo XVI aparece con las "Vidas" de Giorgio Vasari la primera específica historia del arte que traza el desarrollo orgánico de los hechos artísticos en un arco de cerca de tres siglos ilustrando las contribuciones originales de las personalidades artísticas más sobresalientes entre Cimabue y Miguel Ángel.



En la literatura sobre el arte ocupa un puesto muy importante la tratadística que intenta fijar normas y preceptos, que imparte instrucciones con el fin de que los artistas eviten errores e imperfecciones en su labor y por otro lado indicando también logros ideales o metas programáticas con base en ciertos modelos que los artistas deben alcanzar. Durante el medioevo los tratados se referían casi con exclusividad a la técnica y tenían un carácter exclusivamente **preceptivo**. En el siglo XV "El libro del Arte" de Cennino Cennini describe detalladamente los procedimientos técnicos de la pintura de su época, pero no indaga ni por los orígenes ni por la finalidad ideal del arte y sobre todo insiste en muchas ocasiones que la técnica descrita es la misma que practicaron el gran maestro Giotto y sus discípulos.

Con Leon Battista Alberti los tratados asumen un carácter teórico: enuncian y explican la teoría a partir de la cual es posible deducir la praxis del operar artístico específico, mucho más numerosos son entonces los tratados sobre arquitectura, casi todos guardan un esquema común: empiezan por describir y analizar modelos antiguos, luego pasan a dictar reglas **tipológicas** (edificios sagrados y civiles, planimetría centralizada y longitudinal), **morfológicas** (los cinco órdenes de la arquitectura clásica), **estilísticas** (simetría y proporciones) y **técnicos constructivos** (estática materiales y procedimientos constructivos).

A su vez la tratadística se empieza a preocupar de los problemas generales de la representación en las artes visuales; perspectiva (Piero della Francesca), proporciones (Luca Paccioli-Durero) y el "disegno" (Vasari).

Un caso especial pero de enorme importancia es el "Tratado de la Pintura" de Leonardo que aún cuando carece de una propia estructura teórica recoge de manera viva las reflexiones del artista acerca de su propia experiencia como pintor y geómetra.

Otro sector de la literatura artística es el de la crítica: entran en este ámbito por ejemplo las vigorosas disputas que se dieron en el siglo XVI sobre los méritos comparativos entre las varias artes, así como las preferencias acerca de las diferentes escuelas: dibujo florentino vs romano, colorido veneciano vs pintura romana, etc. Por primera vez aparecen las descripciones de las reacciones emotivas que el contemplador tiene ante las obras de arte (Pietro Aretino).

A partir del siglo XVII la crítica y la valoración de determinadas situaciones artísticas se hacen con la intención clara de apoyar una corriente o concepción artística determinada. Para

una descripción de la literatura artística exhaustiva hasta el siglo XVIII véase el libro de Julius Schlosser ⁽⁸⁾.

Durante el siglo XVIII cuando se ha querido dar a todo saber un fundamento objetivo y no dogmático se ha intentado (Jonathan Richardson) fundar científicamente el juicio crítico en torno a los valores de la obra de arte. El crítico es propiamente un perito (connoisseur o conoscitore) alguien que, teniendo una larga y vasta experiencia de las obras de arte, está en grado de reconocer en la obra que examina aquellas cualidades que la práctica le ha enseñado que se hallan en las obras de arte auténticas, o que profundizando el examen ve cómo tal o cuál obra puede acercarse o no a las obras de un cierto período, de una cierta escuela o de un cierto artista. En el curso del siglo XIX cuando la cultura está dominada por los puntos de vista del positivismo se ha tratado de eliminar todo empirismo del experto o conocedor y de brindar un método fundamentado en bases objetivas, y si bien es cierto que la figura del experto (Morelli) que sólo se limita a reconocer la existencia de hechos artísticos es muy diferente a la del historiador cuya función es reagrupar y organizar esos hechos, sin embargo, a los expertos se les debe el nacimiento de la moderna historiografía del arte (Adolfo Venturi y Bernard Berenson) no ya fundada en los documentos del pasado y la tradición sino en el estudio directo y analítico de las obras y que constituye la documentación esencial primaria de la histórica crítica del arte.

Decíamos anteriormente que aún subsiste en la práctica una distinción entre crítica e historia del arte que se remonta al siglo XVIII según la cual la crítica se ocupa principalmente del arte contemporáneo estudiando sus vaivenes e informando al público a través de la prensa y tratando de orientarlo en ésta o aquella dirección, mientras que la historia se ocuparía del arte del pasado. Pero la distinción no se puede justificar en el plano teórico; aquello que se denomina el juicio sobre la cualidad o valor de las obras es como se verá, un juicio sobre su **actualidad**, sobre su distanciamiento del pasado y sobre sus premisas que permitan el futuro desarrollo de la actividad artística. Así el juicio crítico entra necesariamente en el ámbito de la actividad del historiador y al decir que la artísticidad del arte es lo mismo que su historicidad se afirma así la existencia de una solidaridad de principio entre el hacer artístico y el hacer histórico.

Haciendo un recuento sobre lo que hasta aquí se ha expuesto queda claro que la historia crítica del arte trata sobre la historia de las obras

de arte pero también sobre la historia de los juicios acerca de las obras de arte; sin embargo el problema sigue planteado. ¿Cómo se llega al reconocimiento de que una obra es una obra de arte? Ya se ha dicho que dicho reconocimiento puede tener lugar sólo a través del juicio crítico, y ¿en qué consiste propiamente tal juicio?

Se sabe por la experiencia histórica que en toda época los juicios de valor sobre las obras de arte han sido formulados de modo más o menos explícito, pero en cada época es formulado según diversos parámetros. Son muchas las obras que en el pasado han sido consideradas como grandes obras maestras pero que nosotros no las juzgamos como tales, y también es sabido que nuestra cultura ha revaluado otras obras que anteriormente estaban olvidadas o desacreditadas. Pero ¿puede reconocerse un fundamento científico a un juicio que no siempre ha sido constante para todas las culturas, que ha cambiado con el tiempo y que aún cada individuo puede formular de modo diverso? Pero también cabe preguntarse si existe la posibilidad de una ciencia que no formule juicios. Sin el juicio, el arte sería un mero amasijo confuso de fenómenos dispares en el cual las obras que han caracterizado una época, una cultura, una manera de pensar o sentir se confundirían cualitativamente con miles de obras insignificantes, el juicio es pues necesario pero no puede limitarse sólo a la declaración que una tal obra de arte, es obra de arte, esto es sólo el punto de partida de la investigación que partiendo de que tal o cual merece ser acreditada como obra artística debe luego ser situada en el espacio y en el tiempo, debe ser coordinada con otras obras, dar cuenta de sus nexos culturales, su modo de producción, y examinar las consecuencias que ha dado lugar, incluso en algunas sobresalientes, en síntesis, mostrar la necesidad de la misma para la historia.

En otras épocas los juicios de valor se han ligado a nociones abstractas de lo bello, o la fidelidad mimética a la naturaleza, la conformidad a ciertos cánones formales e icónicos, al contenido religioso o político de la imagen, la capacidad de suscitar emociones etc. . . para nuestra cultura moderna, a pesar de lo que se diga, que se funda en una idea de crítica como medio fundamental del conocer y que coloca la historia como elemento primordial donde se despliega la acción humana, el parámetro del juicio es de tipo histórico. Una obra viene a ser considerada como obra de arte cuando tiene importancia en la historia artística, si ha contribuido o no a la formación y al desenvolvimiento de una cultura artística; en síntesis, el juicio que de una obra reconoce su artísticidad reconoce también su historicidad.

5. JUSTIFICACION DE LA HISTORIA DE LA CRITICA

El afirmar que la artísticidad del arte es al tiempo su historicidad, tiene implicaciones fuertes en lo que puede ser nuestra interpretación del arte del pasado en relación a nuestra cultura artística contemporánea. En rigor no es posible una comprensión del arte del pasado si no se comprende el arte de nuestra época, los movimientos y los desarrollos del arte del siglo XX han influido de manera profunda en la construcción de la perspectiva histórica en los cuales se han encuadrado los hechos artísticos del pasado, y esto no es exclusivo de nuestro tiempo, vaiga por ejemplo el caso del Renacimiento italiano: no ha sido, como exponen los manuales, el interés por el arte clásico lo que determinó el distanciamiento del arte italiano de la tradición gótica y que produjo luego una mutación radical de la cultura artística, más bien lo que se dio fue exactamente lo contrario, fue la crítica hacia el gótico lo que llevó a los artistas a interesarse por el arte clásico, tanto es así que los primeros investigadores y estudiosos de la antigüedad grecorromana han sido los artistas y luego a partir de su trabajo ellos mismos ponen las bases para los primeros desarrollos de la arqueología —el caso de Rafael Sanzio es iluminador a este respecto— de modo análogo, fueron a las tendencias incubadas en el romanticismo lo que permitió la recuperación del arte medioeval, el expresionismo alemán de las primeras décadas de nuestro siglo ha lanzado una luz reveladora sobre ese arte de gran poder y dramatismo que fue el arte de los siglos XV y XVI en Alemania, el cuasi olvidado Grünewald, máximo exponente de una pintura de fuertes tensiones interiores viene a ser colocado por encima de la gran cumbre del arte alemán: Düren cuyas intenciones habían sido las de orientar el arte nórdico en la dirección del clasicismo mediterráneo, finalmente en nuestro siglo debemos a Picasso y a los expresionistas el descubrimiento para occidente de los altos contenidos estéticos del arte negro que hasta entonces era considerado como mero material etnográfico; se ve una vez más cuánto tiene de absurdo el prejuicio de la supuesta división de dominios de trabajo entre los críticos y los historiadores, pero a esto se le suma un prejuicio opuesto y es aquel que cree que el crítico al ocuparse —si esto es posible— del arte de su tiempo no deba proceder según una metodología rigurosa desde el punto de vista de la ciencia de la historia, como si el arte contemporáneo no fuese en sí un problema histórico.

Como bien lo señala Gian Carlo Argan es "posible hacer historia del arte antiguo con una metodología moderna y se puede hacer historia del arte moderno con metodologías antiguas y superadas porque en muchas ocasiones cuando se revisan muchas de las historias del arte moderno los autores no han siquiera pensado en que antes que una historia sin más de lo que se trata es de hacer una historia moderna del arte, y esto implica necesariamente tener de presente también la tradición crítica" (9).

En realidad el estudioso debe reconstruir para sí toda la cadena de juicios que han sido pronunciados sobre las obras de arte de las que se ocupa; en este punto conviene señalar de manera tajante que la historia de la crítica no es una mera herramienta auxiliar o complementaria como pensaba Schlosser cuando escribió su insuperable "historia de la literatura artística", fue Lionello Venturi quien vio en la historia de la crítica un procedimiento metodológico indispensable, quizás la clave de la historia crítica del arte.

"Los principios y las experiencias históricas señaladas hasta aquí constituyen las bases y el objetivo de la historia de la crítica de arte desarrollada en los siguientes capítulos. Dicha historia, de hecho, no ha sido imaginada con base en una mera curiosidad erudita, sino como una experiencia generadora del juicio artístico. Si de la historia de la estética se puede obtener una conciencia del concepto de arte en general, de la historia de la crítica se puede extraer el conocimiento de las relaciones habidas, en el transcurso de los siglos, entre este concepto y las intuiciones de las obras de arte en concreto y, así mismo, todas las deducciones del concepto y todas las intuiciones, que conforman, como ya se ha dicho, el ámbito del gusto.

Por consiguiente, una historia de la crítica debe ser considerada como la necesaria introducción a cualquier estudio de historia crítica del arte" (10).

Ahora bien lo que demuestra la historia de la crítica no es, sin duda que los valores sean absolutos y permanentes sino que vuelven a proponerse en términos diferentes en las conciencias que son evidentemente condicionadas de manera variada por los cambios y mutaciones de las civilizaciones y también de la cultura artística, pero sea la que fuere su antigüedad y su nexo con otros dominios culturales en que fue producida, la obra de arte aparece como algo que **sucede en el presente**, lo que llamamos juicios sean éstos negativos o positivos son en realidad actos de elección, tomas de posición; ante un hecho artístico no podemos pronunciar juicios indiferentes

y serenos, tenemos que optar si prestamos atención o no, si aceptamos o rechazamos sus propuestas, de ahí la pertinencia de la petición de Baudelaire quien exigía “una crítica, parcial, apasionada, esto es, ejecutada desde un cierto punto de vista pero que abarque más amplios horizontes”⁽¹¹⁾.

A decir verdad, cuando se acepta o se rechaza una obra lo que se acepta o se rechaza es en realidad la coexistencia con la obra físicamente presente, que aunque producida materialmente en el pasado ocupa una porción de nuestro espacio y nuestro tiempo real, no tenemos alternativa posible: si le reconocemos un valor, éste debemos insertarlo justificándolo en nuestro propio sistema de valores, si no debemos liberarnos de la obra fingiendo no verla, desplazándola, ignorándola o ¿por qué no? —como sucedió tantas veces y sigue sucediendo— destruyéndola.

Visto que la obra de arte no vale para nosotros de la misma manera que valía para el artista que la hizo, y para los hombres de su tiempo —ya que aunque la obra en su materialidad es la misma pero las conciencias cambian— no es cierto sin embargo que en la obra haya algo que decaiga y algo que conserve su valor, de modo más preciso, que decaigan los contenidos de la comunicación y que conserven su valor los signos con los que son comunicados, si así fuese el arte sería un lenguaje y el historiador crítico del arte un lingüista interesado sólo en la mecánica de los sistemas lingüísticos (no vamos a tocar aquí el problema de la posibilidad de pensar el arte como lenguaje, pero ha sido una de las más deterioradas constantes de la crítica reciente el empleo de una terminología imprecisa y confusa así como la de seguir en forma servil las modas culturales y hasta los movimientos del mercado, sin precisar los alcances de los términos; se habla de “lenguaje artístico”, “lenguaje cinematográfico”, etc.; en realidad expresiones como éstas no son sino meros “abusos de lenguaje”).

Las temáticas y los contenidos manifiestos o conceptuales no son irrelevantes respecto al valor artístico de una obra, la cultura de un período se construye con el arte tanto como con el pensamiento filosófico, la ciencia, la política o la religión; la iglesia católica se aprovechó de la pintura de Corregio de manera más efectiva que de la erudición de los teólogos de la curia romana, así como la música de Bach opera sobre las conciencias de modo más vigoroso que los escritos de Lutero y es que muchos contenidos culturales se han estructurado y se siguen estructurando con base en sistemas comunicativos. El arte es en síntesis, el gran responsable de la cultura que se apoya, se organiza y se desarrolla a tra-

vés de la percepción y los procesos simbólicos vinculados a la imaginación y el lenguaje, de ahí pues que el arte pueda operar en distintos sectores de la cultura no necesariamente artística, más aún, nada impide en principio que todo pueda ser estructurado u organizado como arte, de igual modo como todo puede ser estructurado como filosofía o conocimiento. Lo que el juicio de valor distinguiría en una obra artística es el ámbito cultural específico —esa especie de caja de resonancia— según la cual pueden ser recibidos sus valores, de ahí que el juicio no aparece al término de un proceso de análisis y reflexión sino que se produce en el momento mismo de la percepción o de recepción de la obra y es por tanto, como ya se dijo, el momento inicial de la operación del historiador-crítico.

Debo insistir en que una historia-crítica del



arte es legítima sólo a condición de que dé cuenta del fenómeno artístico en su globalidad, no es posible la crítica sino se admite la existencia de nexos, cruces y traslapes en todos los fenómenos del arte, sea cual fuere la dimensión espacio-temporal en la que hayan sido producidos, por eso es por lo que hoy se tiende a sustituir la noción de **arte** por el concepto de **serie fenoménica del arte**, y esto en razón de la existencia de un espacio mental, quizás una especie de museo imaginario como el de "las Voces del Silencio" de Mairaux, en el que los fenómenos que llamamos artísticos están ligados entre sí, forman un sistema; explicar un fenómeno significaría por tanto individualizar en el interior del mismo las relaciones de las que es producto y en el exterior las relaciones por las cuales es productor o sea aquellas y sólo aquellas que lo vinculan con otros fenómenos para configurar un sistema o campo.



6. DE LA NO EXISTENCIA DE LA CLASE DE OBRAS DE ARTE. CONSECUENCIAS

Hemos visto ya en el inicio de esta exposición de qué manera es prácticamente imposible definir los límites y los contenidos del campo fenoménico del arte; ningún criterio de reagrupamiento o de clasificación resulta útil: ni la tipología, ni las funciones operativas o simbólicas, ni su materia, ni las técnicas proporcionaban las relaciones suficientes para producir clases de equivalencia entre los objetos artísticos; aun cuando nos encontramos en presencia de objetos hechos con la intención y el propósito de producir objetos artísticos no podemos menos que reconocer que algunos lo son y otros no, una pintura mural, una escultura o una sinfonía no tienen posibilidades mayores de ser obras de arte que una casa, una cerámica o una custodia, más aún, es posible admitir como ocurre en el contexto de las poéticas dadaístas, que un mismo objeto pueda ser simultáneamente calificado o no calificado como arte, bastando para ello la intención o la actitud de la conciencia del artista o hasta del espectador.

Si el arte es uno de los grandes tipos de estructura cultural, el análisis de la obra de arte debe preocuparse por una parte de la materia estructurada y por otra parte del proceso de estructuración. Pero la composición del contenido cultural —ese sedimento de ideas, conceptos ligados a preferencias estilísticas y a conocimientos técnicos de una época o de un ámbito propio de una cultura artística— puede aparecer como extremadamente heterogéneo con respecto a los patrones de una época, en ocasiones los materiales que utilizan los artistas no siempre son de primer orden, se ha dado muchas veces el caso en que materiales absolutamente vulgares han dado pie a realizaciones de gran densidad significativa como ocurre por ejemplo con algunos trabajos de Duchamp o de Gustav Malher, y esto en razón, tal como ha mostrado el psicoanálisis, a que los mecanismos de selección de la memoria y la imaginación operan libremente en los niveles más profundos del inconsciente individual y colectivo, de ahí que algunos no admitan que la obra de arte sea comunicación de mensajes o de contenidos dados ya que si alguna vez fuesen traducidos con fidelidad en palabras y conceptos resultarían en muchos casos incoherentes o meramente insignificantes.

El primer acto de quien pretende estudiar el arte es separar los fenómenos artísticos de los fenómenos naturales, ya que es indiscutible que todos los fenómenos artísticos son producidos

por el hombre y en este sentido artificiales. El pensamiento clásico antiguo al considerar el arte como mimesis sancionó de una vez para siempre el paralelismo y por tanto la imposibilidad de encuentro entre las categorías fenoménicas de la naturaleza y las del arte. Se imita lo que no es y si el arte fuese "natural" no imitaría. Pero es obvio que no todo lo artificial posee valor artístico: la conciencia que recibe un objeto como objeto artístico no lo separa de la categoría de los productos pero trata de colocarlo también —como si poseyera una doble naturaleza— en la categoría de los productos que tienen un valor artístico.

Es evidente que un objeto puede pertenecer a varias clases: una casulla pertenece tanto a la clase de los ornamentos litúrgicos como a la de los objetos bordados, pero si esa casulla posee además un valor artístico ella **no pertenece ya a una clase de objetos artísticos** porque tal clase no puede ser formada, más bien esa casulla se remite a una **serie** (más precisamente a una red o filtro) de hechos artísticos en las que no está dicho que los elementos más próximos en la relación que define la red, sean: casullas, ornamentos litúrgicos y objetos bordados, puede suceder que los objetos con los cuales se relacione la casulla sean arquitecturas, pinturas o vitrales.

Si esto es así, ello estará indicando que la cultura en la cual estos objetos son conectados toma poco en consideración las relaciones que inducen clases por ejemplo: la de funcionalidad, sino más bien aquellas que inducen nexos de valor, como se ve pues, la relación entre elementos de la red no es como los de la clase: un nexo de valor es más bien un nexo histórico que sólo el discurso crítico y no un proceso clasificatorio puede sacar a luz.

Examinemos por vía de ejemplo una de las casullas diseñadas por Matisse para la capilla de Vence, esta casulla pertenece desde el punto de vista tipológico a la clase de objetos producidos por el hombre, a la subclase de objetos para el culto religioso y a la subclase de casullas, pasando del criterio tipológico al técnico la casulla pertenece a la subclase de objetos tejidos y bordados, si la miramos desde el punto de vista iconológico ella pertenece al conjunto de los símbolos litúrgicos, mientras que si adoptamos un criterio sociológico la casulla pertenecería a la clase de los objetos destinados a ser usados en el culto católico romano y por tanto exige requisitos especiales en cuanto a los materiales, al contenido de los diseños, etc., pero también en el dominio de las clases y subclases se pueden establecer criterios distintos diciendo por ejemplo que

esta casulla está hecha con refinamiento, que pertenece a la clase de las casullas de diseño simple, etc. Obsérvese que para colocar este objeto en cada una de las clases y subclases no se ha recurrido a ningún criterio histórico, simplemente se han dado las propiedades de la casulla y se ha hecho la clasificación en los conjuntos respectivos de acuerdo con distintos criterios, lo importante es que cada una de las proposiciones de clasificación en principio es verificable.

Pero cuando pasando al criterio histórico-crítico valoramos a través de un análisis la casulla de Matisse como una obra de arte del siglo XX de hecho la vinculamos con objetos que no necesariamente guardan relación tipológica, técnica, iconográfica, etc. con la casulla: recientemente esto se acaba de dar en la práctica en el Museo de Arte Moderno de New York, cuando en la retrospectiva de Matisse los curadores hicieron lo correcto: relacionaron visualmente las casullas con las piscinas —aquellas magníficas composiciones hechas con papeles de recortes— y con las ilustraciones del libro "jazz". Ahora bien a diferencia del proceso clasificatorio en clases y subclases, la valoración como obra de arte implica una proposición que siendo inverificable debe ser probada y esto lo haremos a través del examen crítico, interpretando ese texto denominado "casulla de Matisse", pero para explicar tal fenómeno hay que recurrir a muchos otros fenómenos que pueden ser de naturaleza muy diversa por ejemplo: la teoría entre relación color y forma que desarrolló Matisse a lo largo de su práctica artística, la concepción de los equivalentes plásticos que fue formulada en el seno de la pintura de las vanguardias históricas a principios del siglo, etc.

En lugar pues de una clase construida por analogías se opera con una red constituida por relaciones, y si ya es claro que cuando decimos "este objeto es una obra de arte" es un abuso del lenguaje, entendiéndolo **es** como inclusión en una clase, de lo que se trata no es de indagar por aquello que pueda ser común a las obras de arte sino más bien por examinar la manera como los valores artísticos son producidos y leídos en tal o cual obra; en síntesis lo que se valora no es un cierto **tipo de obra** sino un **tipo de proceso**: la forma en que se establecen las relaciones, proceso en el que un conjunto de experiencias culturales de diferente naturaleza se condensan en la unidad de un objeto que se presenta a la percepción y que se nos da como totalidad.

No es cierto por tanto que el arte sea un lenguaje universal que todos puedan entender. Cualquiera puede contemplar una obra de arte, inclu-

so emocionarse hasta el límite con ella, cualquiera puede disfrutar leyendo una gran novela o aún "divertirse" con el *Otello* de Shakespeare, pero sólo la conciencia crítica que coloca la obra dentro de una red de fenómenos indicativos, y que conoce su lógica que la conecta con los demás elementos de la red, alcanza a captar sus significados; en el arte la comprensión de un hecho será más lúcida y profunda cuanto más extensa sea la red de relaciones en que logra ubicarlo, en última instancia la serie puede abarcar un amplísimo espectro de fenómenos artísticos y culturales de modo que podría decirse que la comprensión de una obra aislada sería técnicamente completa cuando se pudiera justificar en relación con la totalidad fenomenológica de una cultura artística.

Quizás el único criterio con el que ha venido trabajando la crítica del arte contemporánea parece ser el de la individualización y el análisis de situaciones problemáticas. Por individualizar se entiende aquí el recoger y el coordinar un conjunto de datos cuyo sentido y valor individual no pueden ser emitidos más que en relación con los demás; finalmente la noción de campo de fuerzas es la que más nos acerca al examen de los problemas; obviamente ningún problema existe en

sí mismo como tal, la problematización de una situación surge de la capacidad con que el crítico enfrente el análisis de las fuerzas actuantes, a menudo opuestas entre sí en un determinado campo; la necesidad actual de razonar por problemas, de tratar las situaciones límite, de ver la crítica como el examen de los conflictos, desajustes y readaptación de procesos en el interior de un campo no es más que la necesidad de ver históricamente animado un panorama que muchos consideran como regular y sin sobresaltos. En ningún momento el desarrollo del arte ha sido algo pacífico y sin conflictos, todo lo contrario; si algo muestra la historia-crítica es que los procesos, los cambios, las mutaciones en el seno del arte han sido producto de juegos de fuerzas que se interfieren y contrastan constantemente.

Hoy la crítica de arte, especialmente en nuestro medio es un tema para debatir, es necesario conocer a fondo las metodologías, hallar nuevas herramientas, pensar cómo organizar el estudio serio en los grupos interesados en el trabajo crítico. La renovación radical en los conceptos y métodos con los que se trabaja en la crítica acá, en la cultura nuestra, en nuestro tiempo, es una tarea inaplazable.

NOTAS

1. VENTURA, Lionello. *Historia de la crítica de arte*. Barcelona, Gustavo Gili, 1982.
2. SARTRE, Jean Paul. *L' Imaginaire* París, Gallimard, 1948.
3. VENTURI, Lionello. Op. cit. p. 32.
4. ARGAN, Giulio Carlo. *Historia del arte como historia de la ciudad*. Barcelona, Laia, 1984.
5. VENTURI, Lionello. Op. cit., p. 33.
6. CROCE, Benedetto. *Tutte le Opere - Problemi di Estetica*. Milano, Riccardo Ricciardi Editore, 1955.
7. PANOFSKY, Erwin. *Idea*. Madrid, Cátedra, 1984.
8. SCHLOSSER, Julius. *La Literatura Artística*. Madrid. Cátedra, 1981.
9. ARGAN, Giulio Carlo y FAGIOLO Maurizio. *Guida a la storia dell arte*. Firenze, Sansoni, 1977.
10. VENTURI, Lionello. Op. cit., p. 40.
11. BAUDELAIRE, Charles. *Pequeños poemas en prosa y críticas de arte*. Madrid, Espasa-Calpe, 1968.



gabriel poveda ramos

CALDAS EL INGENIERO EN ANTIOQUIA

La Independencia de Antioquia

El primer congreso de representantes del pueblo antioqueño se reunió en Santa Fe de Antioquia el 30 de agosto de 1810 y nombró a don Francisco Ayala como Presidente de una Suprema Junta de Gobierno que asumió la administración de la Provincia a raíz de la deposición en España de Fernando VII por Napoleón Bonaparte. El 27 de junio de 1811 esa Junta expidió una constitución provisional. Y el 29 de diciembre del mismo año se reunió la primera asamblea constituyente de lo que pretendía ser el nuevo estado autónomo y soberano, en la misma ciudad de Santa Fe de Antioquia, que entonces era la capital de la provincia. Resultado de las deliberaciones de dicha asamblea fue la expedición de la constitución del nuevo Estado de Antioquia, el 21 de marzo de 1812 ⁽¹⁾.

Al final del año indicado, el Presidente de Antioquia reconoció al Congreso de la Nueva Granada como máxima autoridad de las Provincias Unidas del anterior virreinato, congreso que estaba reunido en Tunja. Poco después, en mayo de 1813, llegaron las noticias de la derrota militar de las fuerzas del Congreso a las puertas de Bogotá (enero de 1813) y de los triunfos de Sámano en Pasto y Popayán (abril). La provincia de Antioquia decidió trasladar todo el poder dentro de su territorio a don Juan del Corral, y así lo hizo el 31 de julio de 1813, otorgándole el título y los poderes de Ciudadano Dicta-

NOTAS DEL AUTOR:

1. Expresamos nuestro agradecimiento a la Académica y Licenciada Luz Posada de Greiff por su ayuda para encontrar el texto del discurso de Caldas, texto que hoy es muy poco conocido.
2. En el escrito del propio autor, las referencias a cada pieza de bibliografía están numeradas con el mismo número ordinal con que ella aparece señalada en la bibliografía del artículo.
3. El discurso de Caldas lo hemos encontrado en "Obras de Caldas". Recopiladas y publicadas por Eduardo Posada, Bogotá, Imprenta Nacional, 1912, en la Biblioteca de Historia Nacional, Vol. 9.

dor. Bajo el gobierno de del Corral la nueva República de Antioquia se preparó a hacer frente con sus propias fuerzas a la nueva e incierta situación de la Patria Boba.

El primer gran acto de gobierno de del Corral fue el de dictar, el 11 de agosto de 1813, el decreto que dispuso la independencia absoluta del territorio de Antioquia respecto a España, en nombre de su nueva República de Antioquia, desde Santa Fé, la flamante capital de la antigua provincia.

Antioquia era un territorio muy extenso, pero su población era muy escasa y su economía era muy rezagada. A pesar de que en esta provincia se producía casi una tonelada anual de oro —el cual se fundía en las casas reales de fundición de Santa Fé, Medellín y Rio-negro— Antioquia tenía una agricultura raquífica y su comercio con el resto de la Nueva Granada era sumamente difícil y pobre⁽²⁾. El censo de 1808, ordenado por el arzobispo-*virrey* Antonio Amar y Borbón halló solamente 110.622 personas en la provincia y sólo 5.000 habitantes en Medellín, que ya era la ciudad (o aldea) más poblada, y donde sólo había 380 casas (360 de teja) y 5 templos. En Santa Fe de Antioquia, la capital provincial, se contaban 500 casas, todas de paja, y 3 templos. En Rio-negro habría quizá unas 200 ó 300 casas. La agricultura era pobrísima, y apenas unas 20.000 cabezas de ganado pastaban en esas breñas. No eran raras las situaciones de verdadera hambruna⁽³⁾. Afortunadamente en los años que estamos mencionando comenzaba a sentirse el efecto muy benéfico de las reformas que había realizado el Gobernador-Visitador Juan Antonio Mon y Velarde, de 1885 a 1888, en materia agraria y minera, que le darían pronto un gran impulso económico a la provincia a lo largo de todo el siglo que comenzaba⁽⁴⁾.

Caldas viaja a Antioquia

Uno de los hechos que precipitó en Antioquia el repliegue sobre sí misma y que la llevó al nombramiento de Dictador a Juan del Corral fue el combate en San Victorino, en las afueras de Bogotá, entre las milicias populares del Pre-

sidente de Cundinamarca, don Antonio Nariño, y el ejército del Congreso de las Provincias Unidas de la Nueva Granada, ejército que venía desde Tunja a deponer a Nariño, comandado por el coronel Joaquín Ricaurte. En este ejército venían como oficiales hombres tan brillantes como Santander, Baraya, Ricaurte el joven, Girardot y Caldas⁽⁵⁾. La batalla se libró el día 9 de enero de 1813. Santander cayó prisionero. Baraya y Ricaurte, ante la desastrosa derrota que les infligió Nariño debieron huir. Pero Nariño fue magnánimo. Y en Tunja, pocos días después inició Bolívar, el 15 de mayo, su famosa Campaña Admirable sobre Venezuela donde morirían Antonio Ricaurte y Atanasio Girardot, y que terminó en Caracas con un gran fracaso que ya Santander había pronosticado desde el comienzo.

A la derrota del ejército confederado del Congreso de Tunja en San Victorino, el teniente-coronel Caldas fue dejado en libertad; y decidió viajar a Popayán para marginarse de la lucha fratricida, como explica Schumacher⁽⁴⁾. Así pues, desde Bogotá, Caldas viajó a Ibagué, transmontó la Cordillera Central por el inenarrable camino del Quindío, y llegó a Cartago. Allí paró a descansar de sus fatigas, durante algunos días. Casi al mismo tiempo, el 1º de mayo, el Mariscal don Juan Sámano ocupó, viniendo de Quito, la ciudad de Popayán. El día 5 de mayo Caldas escribe a sus amigos de Bogotá quejándose de la ingratitud del Congreso de Tunja, que no le respondía sus mensajes, ni le pagaba sus sueldos atrasados como oficial a su servicio. Renunciaba a su título de oficial del cuerpo de ingenieros del Estado de Cundinamarca, el Estado que manejaba Nariño bajo ese nombre. (El Precursor no quería saber del nombre de Nueva Granada y todavía nadie había usado el de Colombia para nuestra patria). Francisco José de Caldas contaba en ese momento (1813) con 42 años de edad. Había nacido en Popayán en 1771, según Bateman⁽⁵⁾.

Al saber de la toma de su ciudad natal por Juan Sámano, el sanguinario archienemigo de los patriotas, Caldas desistió de seguir hacia allá y prefirió tomar el camino hacia la lejana, inaccesible e independiente provincia de Antioquia. Allí vivían y actuaban des-tacadamente dos antiguos amigos

que el payanés había conocido como condiscípulos y colaboradores de Mutis en Bogotá: Francisco Antonio de Ulloa y José Manuel Restrepo. Además, Caldas conservaba grato recuerdo de su coetáneo y amigo medellinense Francisco Antonio Zea (también ex-discípulo y ayudante de Mutis) y de su antiguo gran maestro antioqueño en el seminario de Popayán, el ilustre don José Félix de Restrepo. También le convenía a Caldas saber que el gobierno de Antioquia mantenía su respaldo al Congreso de Cúcuta y que era presumible por eso que recibiera bien al derrotado de San Victorino.

El buen recuerdo de su maestro José Félix de Restrepo lo expresaba el Sabio en una carta, diciendo de aquél: "Por fortuna me tocó un catedrático ilustrado que detestaba la jerga escolástica... me apliqué bajo su dirección al estudio de la aritmética (la llamada ciencia divina), la geometría, la trigonometría, el álgebra y la física experimental, ya que nuestro curso de filosofía fue verdaderamente un curso de física y de matemáticas"⁽⁶⁾.

Así pues, Caldas partió en mayo de Cartago hacia Antioquia, siguiendo el antiguo camino real que conducía desde Popayán hacia aquella provincia lejanísima, abrupta, casi inaccesible pero que era independiente en ese momento, y que vivía en paz. Pasó por Anserma, por Supía y por San Juan de Marmato. Siguiendo la orilla izquierda del río Cauca, a lomo de mula, llegó a Santa Fé de Antioquia a fines del mismo mes. Allí gobernaba en ese momento el Presidente don José Miguel de Restrepo, y es seguro que ante él se presentó Caldas a ofrecer sus servicios.

No se sabe bien qué hizo Caldas en el Estado de Antioquia durante los meses de junio y julio de 1813. Es posible que permaneciera en descanso o que diera algunas clases en el Colegio de Antioquia, en Medellín. Porque precisamente, también en esos días regresó a esa tierra don José Félix de Restrepo, viniendo de Popayán, y fue nombrado rector de dicho colegio (que había sido fundado en 1803 por los padres franciscanos) donde el mismo Restrepo comenzó a enseñar los cursos de física y matemáticas. Es pues muy probable que el gran

maestro Restrepo intercediera ante el gobierno de su provincia natal para que se aprovecharan los grandes conocimientos del payanés.

De todas maneras, del Corral se interesó desde su posesión como Dictador en los servicios de Caldas y lo nombró de inmediato Director de Fábricas e Ingeniero General de las Milicias del Estado de Antioquia, con el grado de Coronel, y con sueldo de 2.400 pesos anuales. Recuérdese que "un peso" de esos días, en nuestra patria, consistía en una moneda de 1.7 gramos de oro de 0.875 de ley, y equivalía a ocho "reales". Enseguida del Corral le encargó al nuevo Coronel de Ingenieros una misión militar, consistente en ir a fortificar los pasos de "Bufú" y "La Cana", así como la desembocadura del río Arquía, situados los tres en el cañón del río Cauca, por donde venía el camino del Sur. Esta era una medida preventiva contra una eventual invasión desde Popayán, la plaza donde Sámano ya dominaba la situación y donde el español se preparaba para avanzar hacia el Norte.

Secundado por el teniente-coronel Liborio Mejía, Caldas se aplicó como excelente ingeniero militar que era, a fortificar los pasos mencionados sobre el cañón del Cauca, el camino que daba entrada a la quebrada topografía de la provincia; y levantó un mapa militar de aquella escarpada región⁽⁴⁾. En una carta a amigos en Bogotá, fechada el 23 de septiembre, el Coronel Caldas decía que "en el Paso de Bufú... uno solo dialogaba con los tigres y otros animales". Don José Manuel Restrepo dice en sus memorias que "el coronel de ingenieros Caldas marchó a Bufú para fortificar aquella garganta meridional de la provincia (Cerca de donde desemboca el río Arma sobre el Cauca), donde cien hombres parapetados pueden impedir el paso del rápido y caudaloso Cauca a dos mil enemigos"⁽⁴⁾.

No se sabe con certeza cuándo llegó a Antioquia la esposa de Caldas, doña Manuela Barahona. Probablemente vino a fines de 1813 o a principios de 1814 desde Bogotá. En ese momento el matrimonio no tenía hijos. Al año siguiente nació Ignacio Caldas Barahona, en Rionegro, y quien fa-

llecó poco tiempo después. El hecho es que la familia se instaló y permaneció en Rionegro, hasta que los Caldas regresaron a Bogotá en septiembre de 1815.

Caldas volvió de su misión en el río Cauca a Medellín en octubre (1813) e inició la nueva tarea que le encargara del Corral, consistente en establecer una fábrica de pólvora para las milicias antioqueñas. La pólvora era un material ya muy conocido de los antioqueños por sus usos en la minería de la provincia. Schumacher dice que Caldas montó una fábrica de salitre (nitrato de sodio), lo que debió haber sido muy difícil para esa época. En la agreste geología de Antioquia no existió jamás el salitre natural. El ácido nítrico era desconocido en estas tierras. Y no sabemos de dónde consiguió azufre. El carbón lo obtuvo quizá a partir de leña. El hecho es que el 7 de febrero de 1814 el molino para preparar y mezclar los tres ingredientes de la pólvora negra militar, inició la producción del explosivo en Medellín, según comunicó el mismo Caldas al gobierno antioqueño⁽⁴⁾. Estos preparativos bélicos eran tanto más necesarios cuanto que en ese año José Bonaparte había salido de España, Fernando VII era restablecido en el trono de España, y este rey retrógrado se preparaba a reconquistar sus colonias hispanoamericanas.

En su informe sobre la iniciación de la fábrica de pólvora, dice Caldas que ella funcionaba en edificio nuevo contiguo al de la nitrería⁽⁵⁾. Y en cuanto a sus máquinas, diseñadas por él sin modelo ni planos, y construidas bajo su imaginativa dirección, explicaba que "Una rueda hidráulica de 78 pulgadas de radio, de madera, trabada por un método original (Imaginado por Caldas, N. del A.), sin clavazón ni herraje alguno (Seguramente para evitar el riesgo de chispas por impactos sobre hierro. N. del A.) movía cuatro pilones de a cien libras de peso, que daban hasta treinta y seis golpes por minuto en los respectivos morteros (Que debían ser de piedra. N. del A.); los fondos de éstos eran piezas separadas, que descansaban sobre torta de caucho (para absorber los impactos. N. del A.); la rueda podía ser detenida instantáneamente por el esfuerzo de un dedo"⁽⁵⁾. Explica Bateman que "Caldas dio mode-

radas dimensiones a las máquinas, con la idea de que eran preferibles dos o tres pequeños molinos a uno grande", lo cual es hoy clarísimo para un ingeniero químico, por razones de seguridad y de confiabilidad industrial.

Simultáneamente, el Coronel de Ingenieros Caldas montó una "maestranza" o armería mecánica en Rionegro para fabricar fusiles maquinados, cañones fundidos, cuchillos, lanzas, bayonetas, espadas, escudos, cartuchos y otros materiales de guerra. En la Casa de la Maestranza, que aún se conserva en Rionegro, Caldas instaló su fábrica. Tuvo que enfrentar muchas dificultades. Pero logró vencerlas —como lo dice él y lo recuerda Bateman⁽⁵⁾— porque "obstinado en su empresa, armado de paciencia y sepultado más de dos meses en los carbones y hollines de la maestranza de Rionegro, preguntando a la naturaleza y arrancándole sus secretos a fuerza de observaciones y de experiencia", triunfó éste, el primer ingeniero mecánico y metalúrgico que trabajó en nuestra patria. Al cabo del año, en agosto de 1815, poco antes de irse de Antioquia, informaba que ya podían producirse "diariamente dos cañones de hierro para fusil, y acompañaba como muestra cuatro fusiles completos"⁽⁵⁾.

Desde el punto de vista técnico e industrial, la mayor hazaña que logró Caldas en la maestranza en Rionegro fue la fabricación de varios cañones de artillería, montados sobre ruedas. Dicen los historiadores de la tecnología que los primeros cañones fueron construidos y usados a principios del siglo XIV en Alemania⁽⁷⁾. Eran hechos fundiendo el ánima en bronce, de una sola pieza. Por ese mismo procedimiento se seguían produciendo en Europa cuando Caldas se empeñó en Rionegro en hacerlos. En Hispanoamérica los españoles sólo habían logrado fundir campanas para iglesia. Nunca habían fundido cañones. Esta era una pieza demasiado pesada y demasiado grande para la pobre tecnología de los peninsulares en estas colonias. Además, los monarcas españoles habían prohibido desde siglos atrás que se establecieran industrias permanentes de este tipo en sus posesiones americanas. Nunca en la Nueva Granada se había fundido un cañón en bronce, ni uno en hierro. Nunca Caldas había fundido metales en su

vida tan fecunda. Aún así emprendió la tarea de hacerlo.

Una bala de hierro de 16 cms. de diámetro pesa cuatro kilos. El cañón de bronce que en ese tiempo se necesitaba para dispararla a 500 metros, medía 1.50 metros de largo, tenía ánima de 8 cms. de radio y pared de 1.5 centímetros. En consecuencia, debía pesar unos 110 kilos. Por lo tanto, cada colada debía contener unos 125 kilos de bronce, para fundir de una sola vaciada el tubo de un cañón⁽¹⁰⁾. Para esa pieza tan pesada el molde debía prepararse en el suelo. Y la fusión del metal se hacía probablemente en un horno de cúpula (o cubilote), horno cuyo diseño y operación habían sido inventados en Francia por el físico René Antoine Ferchault de Réamur en 1720. Y la apariencia del taller debía ser muy parecida a la que Derry⁽⁸⁾ ilustra en su libro para una fundición de cañones en Italia en el siglo XVI. La tecnología de ese oficio prácticamente nada había cambiado en varios siglos. El trabajo de pulir con fresa el ánima del cañón hizo que Caldas probablemente con una fresadora horizontal, en la misma forma que lo había hecho el Conde Rumford en Baviera cuando cayó en cuenta de su teoría cinética del calor por el calentamiento de las virutas arrancadas al tubo del arma.

Afortunadamente el Sabio payanés encontró en Medellín a un buen fundidor, el señor José María Rodríguez, quien le ayudó a hacer los cañones que Caldas quería. Se sabe que el coronel antioqueño José María Gutiérrez llevó a Nariño, en Bogotá, algunos de estos cañones debidamente montados en sus cureñas y con sus ruedas de madera enlantadas en fleje de hierro. Un autor⁽¹⁾ dice: "Día de gala fue aquel en que Caldas y Rodríguez entregaron al gobierno (de Antioquia) las seis piezas de artillería ligera que habían fabricado en Rionegro".

La Academia de Ingenieros

Pero quizá lo más notable que hizo Caldas en Antioquia fue fundar, por iniciativa suya, pero con el pleno respaldo de Juan del Corral, la Academia de Ingenieros, que fue el primer instituto docente que existió en nuestra patria y dedica-

do a la ingeniería como profesión. No sobra hacer notar que Caldas se refería a la ingeniería **militar**, en la cual él se había convertido en experto, gracias a su capacidad de estudio, a sus extensos viajes y a su misma vida como militar combatiente e ingeniero castrense.

El 11 de abril de 1814, de manera oficial, el gobierno antioqueño abrió, bajo la dirección de Caldas, la "Escuela del Cuerpo de Ingenieros de la República de Antioquia", con doce cadetes. Y en esa ocasión leyó Caldas el discurso de apertura que mostramos en el anexo aparte, y que su autor tituló "Discurso Preliminar que leyó el Ciudadano Coronel Francisco José de Caldas el día en que dio principio al curso militar del cuerpo de ingenieros de la República de Antioquia".⁽¹²⁾

Desgraciadamente, don Juan del Corral no pudo oír ese discurso. Había muerto en Rionegro cuatro días antes, el 7 de abril. Ese mensaje es una pieza magistral de saber militar, histórico, científico y moral, que conviene leer por completo. Es un documento rarísimo, muy difícil de encontrar en las bibliotecas y archivos. Su enorme valor pedagógico para ingenieros militares jóvenes sigue vigente aún hoy, después de tantos años. Se le agrega como anexo y parte integrante del presente informe, y es transcrito del original⁽¹²⁾.

El día 12 de octubre se abrieron los cursos y las tareas de la escuela militar en la población de Rionegro. El nuevo Presidente de la República de Antioquia era el Mayor General Dionesio de Tejada. Entre los alumnos de la Academia estaban los hermanos José María y Salvador Córdova. Y entre sus primeros profesores estaba Liborio Mejía. El biógrafo de Córdova, Pbro. Rafael Gómez Hoyos⁽¹¹⁾, dice que la Academia funcionó en Rionegro. Caldas vivía en esa misma población con su esposa, para atender de cerca a su maestranza. El Sabio payanés escribió, para enseñar a sus jóvenes cadetes, un tratado titulado "Lecciones de Fortificación y Arquitectura Militar dictadas en la Academia de Ingenieros de Medellín por el Coronel de Ingenieros Francisco José de Caldas de principios de octubre de 1814 a mediados de 1815". Dice el historiador Duque⁽¹⁾ que Caldas mismo "enseñó a sus discípulos álgebra, arquitectura militar y fortificación,

artillería, arquitectura hidráulica, geografía, cartografía y otras". Los ingenieros militares antioqueños que formó Caldas en su academia (y que incluían a los dos Córdovas) fueron tan bien preparados que, cuatro años después, el 6 de julio de 1818, desde su campamento en los Llanos venezolanos, Santander, organizador de la campaña libertadora de 1819, escribía al periódico "El Correo del Orinoco" en Angostura que "Los puntos fortificados lo han sido por oficiales, hijos de la misma provincia (de Antioquia), educados en la escuela de ingenieros que tenía a su cargo el ilustre Caldas"⁽⁴⁾ Quién sabe si no se refería Santander al mismísimo José María Córdova, quien andaba en esos días por esas remotas regiones venezolanas y que había sido uno de los doce cadetes de Caldas en Rionegro⁽¹¹⁾.

A fines de enero del mismo año de 1814 había llegado a Antioquia para ponerse al servicio del gobierno de este territorio, el militar francés Manuel Roergas Serviez, antiguo combatiente de los ejércitos napoleónicos. El había salido de su país a raíz del desastre del Emperador en Rusia en 1812 y de la subsiguiente invasión por los imperios y reinos aliados contra Francia. Don Juan del Corral lo acogió bien; y lo nombró "instructor de oficiales y soldados del Cuerpo Auxiliar que se destinaba para abrir operaciones en el sur de la República de la Nueva Granada contra las fuerzas realistas", según mensaje del Dictador al cuerpo legislativo de Antioquia, del día 28 de febrero del año ya señalado⁽¹⁾. Serviez entró a formar parte de la oficialidad de la Academia de Ingenieros y allí fue jefe e instructor de Córdova. Ambos eran subalternos de Caldas.

La Casa de la Moneda

El cargo oficial de Caldas incluía la función de dirigir la "casa de amonedación de oro" que el gobierno de Juan del Corral había ordenado establecer en esta riquísima tierra aurífera. En ese momento solamente en Bogotá y en Popayán se producían monedas. La tecnología de entonces para ese proceso era muy sencilla: el oro se fundía en crisoles, y una vez derretido se vertía en moldes con

la forma de disco, horizontales. Luego los discos fundidos se pasaban uno a uno, por el "cuño" una máquina de gruesa madera, dotada de una masa pesada de hierro que, por su impacto al caer sobre la rodaja de metal, le grababa la denominación monetaria y el nombre del territorio y del gobierno emisor.

Caldas construyó las máquinas para producir monedas. Según Bateman⁽⁵⁾ la instalación quedó concluida poco después de la fábrica de pólvora, o sea a principios o a mediados de 1815. En octubre, poco después de que Caldas se hubiera marchado de regreso a Bogotá, el Gobierno General de las Provincias Unidas, instalado en esa capital, y ya reconocida su autoridad por Antioquia, dispuso cómo funcionaría esta Casa de Moneda de Medellín y cuáles serían sus dotaciones y sus empleados. Bateman, transcribiendo a don Lino De Pombo⁽⁹⁾, agrega que algunas de las máquinas construidas en Medellín por Caldas, fueron posteriormente llevadas a la Casa de Moneda de Bogotá y que allí funcionaron perfectamente.

Considerando la riqueza de Antioquia en oro, y la existencia entonces de una fundición del metal en Rionegro⁽¹⁰⁾, así como la necesidad apremiante de pagar sueldos y gastos oficiales, y de armar un ejército sin ayuda del gobierno de Bogotá (embarcado en conflictos con sus enemigos internos y con los realistas), todo induce a pensar que bajo la dirección de Caldas se emitieron monedas por la autoridad de la entonces "República de Antioquia". Además, como lo informa Poveda⁽²⁾, en esos momentos un grupo muy activo de comerciantes medellinenses empezaban a importar de Inglaterra armas y materiales en gran cantidad para los ejércitos neo-granadinos y para ello requerían indispensablemente, de las valiosas piezas de "un peso" (un dieciseisavo de onza), en oro muy puro, que Caldas tenía el encargo de hacer. El hecho es que de esas monedas parece que no queda hoy ninguna, pues ni aún un expertísimo numismático antioqueño como Jorge Emilio Restrepo⁽¹³⁾ las conoce.

La Partida de Antioquia

Dice Schumacher⁽⁴⁾ que poco antes de salir de Antioquia, uno de los dos hijos varones que le quedaban a Caldas, el joven Ignacio, murió en esta tierra, siendo aún muy pequeño. Eran los primeros meses de 1815. Al otro lado del Atlántico, don Pedro Morillo se preparaba para zarpar rumbo a la América Hispana para reducirla al poder de Fernando VII, nuevamente.

En ese mismo momento, en Santa Fé de Bogotá, entraba en funciones el triunvirato nombrado ese mismo año por el Congreso de las Provincias Unidas para gobernar a la Nueva Granada, y encabezado por Custodio García Rovira, a quien debían acompañar Manuel Rodríguez Torices y José Manuel Restrepo. Al asumir el poder en Bogotá de inmediato, García Rovira se propuso formar una escuela militar en su capital y para ese fin llamó al hombre más adecuado: el coronel Caldas, que lo acababa de realizar en Antioquia. Y Caldas, en medio de muchas zozobras y para servir a su patria, partió con su esposa para Bogotá en septiembre de 1815.

Dice el historiador Duque⁽¹⁾ que cuando el sabio estuvo de nuevo en Bogotá, escribió a un amigo lo siguiente sobre Antioquia:

"Esta Provincia en el día es un nuevo pueblo. Todo es guerra, defensa y actividad. No se piensa ni se trata de otra cosa que de la organización de tropas, construcción de armas de todo género, y de apurar los últimos sacrificios con absoluta generosidad, y resignación. Cada momento crece la confianza pública, de manera que si el enemigo intenta pisar este suelo feliz, saldrá escarmentado de su loca temeridad. Tenemos un cuerpo respetable de tropas en Zaragoza para defender este punto contra cualquiera tentativa de los Españoles. Usted que tanto ama este país se llenará de gozo al saber la situación en que se halla.

El que, como el Editor de este periódico, haya examinado la situación topográfica de la Provincia de Antioquia, el genio, las virtudes, las costumbres, y el modo de vivir de sus habitantes, no dudará que ella debe triunfar de sus agresores. El territorio, erizado de altas

montañas por todas partes, que hacen los caminos difíciles e impracticables. Sus fronteras, coronadas de baluartes soberbios que ha levantado la naturaleza, y que apenas ofrecen acceso por gargantas casi impenetrables, no serán escaladas por todos los tiranos reunidos, mientras que la moral de sus pueblos contribuya de algún modo a favorecer la defensa física de aquella Provincia. No, jamás será esclavizado un país, cuyos habitantes conservan esa semilla primitiva de costumbres de las sociedades políticas; que frugales y endurecidos con el trabajo aún no se han enervado por los vicios de una sensualidad refinada; y que dóciles y obedientes a las órdenes de su gobierno, saben caminar sin violencia ni coacción por la senda del honor, a que voluntariamente los dirige su íntegra probidad.

¡Habitantes de Antioquia! recibid este tributo de mi gratitud, que ahora lejos de vosotros puedo pagaros, sin otro estímulo que el de la verdad. Cuando un tirano infame me arrebató mi patria y mi familia, no dejándome partido qué escoger entre la emigración o la muerte, vosotros me brindasteis una hospitalidad generosa. Cuando yo no podía hallar en el país que me dio el ser, otra cosa que proscipciones, y exterminios, vosotros me colmasteis de honores, dándome parte en la administración de vuestros intereses. Vuestras virtudes me son queridas; y yo respeto ese suelo sagrado en donde debe tener un asilo la libertad. Conservad vuestras costumbres inmaculadas, que forman vuestro principal ornamento. Ellas y las barreras que ha levantado la naturaleza en vuestro país, deben inspirarnos el noble atrevimiento de desafiar la cólera de todos los opresores, en la confianza de vencerlos".

Caldas partió de Antioquia para Bogotá en septiembre de 1815. Pocos meses después su academia de ingenieros militares en Rionegro y sus fábricas se cerraron ante la inminente llegada de los reconquistadores españoles enviados por Morillo desde Cartagena. Manuel Serviez y Liborio Mejía reunieron a los jóvenes cadetes como José María y Salvador Córdova y partieron con ellos hacia el sur, hacia Popayán, a reunirse con las otras tropas neogranadinas que iban a enfrentar las batallas finales de aquella primera república. En el río Palo, al sur de Palmira, Córdova y

su regimiento antioqueño se batieron bravamente. Luego continuaron a órdenes de Mejía y de García Rovira y después de la derrota de la Cuchilla del Tambo (1816) fueron dispersados y apresados como Mejía. Unos pocos, como Serviez y Córdova lograron escapar con Santander a los Llanos.

En marzo del año de 1816, el coronel español Francisco Warleta, viniendo desde Cartagena, invadió y tomó el territorio de Antioquia.

Pasaron luego cuatro años de lucha independentista, y en agosto de 1819, esta provincia recobró su libertad y se incorporó a la República de Colombia, por la acción del más brillante cadete que aquí preparó Caldas: el ahora coronel José María Córdova. Pero el gran sabio payanés no pudo ser testigo del triunfo de su alumno de ingeniería militar. Tres años más atrás, el 30 de octubre de 1816, Caldas había subido al patíbulo en Bogotá, al lado de su ex-condiscípulo Antonio

de Ulloa. Pero no hay duda que el día de su triunfo, en Rionegro, Córdova recordó con gratitud y con admiración a su gran maestro payanés, el fundador y director de la primera Academia de Ingenieros que existió en Antioquia y en toda Colombia. Así la recordarán siempre los ingenieros colombianos y muy especialmente los ingenieros antioqueños.

Medellín, septiembre, 1993.

BIBLIOGRAFIA

1. DUQUE BETANCUR, Francisco. *Historia del Departamento de Antioquia*. Medellín. Imprenta Departamental. 1967. 1159 págs.
2. POVEDA RAMOS, Gabriel. *Historia Económica de Antioquia*. Medellín. Gobernación de Antioquia. 1988.
3. LIEVANO AGUIRRE, Indalecio. *Los Grandes Conflictos Sociales y Económicos de Nuestra Historia*. Bogotá. Revista Semana y Revista La Nueva Prensa. 1959 a 1961 (Entrega por fascículos semanales). 654 págs.
4. SCHUMACHER, Hermann. *Caldas, un Forjador de la Cultura*. Bogotá. Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo. 1986. 255 págs.
5. BATEMAN, Alfredo. Caldas. En: "Páginas para la Historia de la Ingeniería Colombiana". Bogotá. Editorial Kelly. Academia Colombiana de Historia. 1972. 634 págs.
6. SANTA MARIA, Peter. *La Ingeniería*. En: Jorge Orlando Melo (Compilador y editor), "Historia de Antioquia", 1988 (Primera impresión).
7. DE CAMP, L. Sprague. *The Ancient Engineers*. New York. Ballantine Books. 1988 (Décima quinta impresión). 450 págs.
8. DERRY, T. K. y Trevor I. Williams. *A Short History of Technology*. London. Oxford University Press. 1960. 783 págs.
9. DE POMBO, Lino. *Francisco José de Caldas. Biografía del Sabio*. Bogotá. Academia Colombiana de Ciencias Exactas Físicas y Naturales. 1942. 49 págs.
10. POVEDA RAMOS, Gabriel. *Minas y Mineros de Antioquia*. Bogotá. Banco de la República. 1984. 175 págs.
11. GOMEZ HOYOS, Rafael. *José María Córdova*. Medellín. 1967. 195 págs.
12. POSADA, Eduardo. *Obras de Caldas*. Bogotá. Imprenta Nacional. 1912. 594 págs.

ANEXO

DISCURSO PRELIMINAR

QUE LEYO EL CIUDADANO CORONEL FRANCISCO JOSE DE CALDAS EL DIA EN QUE DIO PRINCIPIO AL CURSO MILITAR DEL CUERPO DE INGENIEROS DE LA REPUBLICA DE ANTIOQUIA ⁽¹⁾

La ciencia del Ingeniero es inmensa: abraza todos los ramos de la guerra, y parece que se detiene con preferencia en los más sublimes: su objeto es oponer al enemigo obstáculos invencibles, sorprenderlo, aterrarlo, vencerlo, y al mismo tiempo defender la Patria, derramar el consuelo y la seguridad en el corazón de sus conciudadanos, y en fin, hacer respetar y temer de todos al Estado. Este es el alto destino, jóvenes estudiosos,

á que os llama la República: éste es vuestro patrimonio, y ésta la mies preciosa que debéis cultivar para ofrecerla dentro de poco tiempo frutos sazonados. Vosotros sois su esperanza, no la frustréis por inaplicación ó por pereza. Fijad, yo os lo ruego, vuestros ojos sobre la brillante perspectiva que os ofrece la carrera del honor y de virtudes que hoy abre para vosotros la Patria.

La América, antes subyugada y esclava, dependiente hasta en las menores cosas del duro peninsular, no necesitaba de ciencias, de arte, de guerra, de héroes ni de virtudes. Al siervo le bastaba sumisión y una obediencia ciega. Pero hoy, libre, independiente y que marcha con pasos gigantescos á la cumbre de la grandeza y la prosperidad, que ya está al nivel de los imperios, tiene una urgente necesidad de formarse hombres ilustrados,

de domiciliar las ciencias y las artes, de fortificar sus fronteras, crear ejércitos, artillería, y, sobre todo, formar soldados llenos de valor y de virtudes. Vosotros estáis destinados, jóvenes ilustres, á ocupar los primeros puestos en los ejércitos; vosotros sois los elegidos para llevar el terror y el espanto al corazón feroz y sanguinario del español, que quiere subyugarnos; vuestras manos van á levantar trincheras inexpugnables, y vuestro genio va á tener el honor de trazar los planes que deben dar seguridad y vida á vuestra Patria. ¿Qué destino, ni más glorioso ni más grande, podrías inventar vosotros mismos para satisfacer vuestra imaginación ardiente, ni vuestro corazón ansioso de gloria y de virtud? Toda la prosperidad de que es capaz la carrera de las armas está hoy en vuestras manos, y sólo de vosotros depende el cosechar laureles, gloria inmortal y virtudes que pasen de generación en generación, cubriéndolos de bendiciones y llevando vuestra memoria, siempre querida, á todos los pueblos de la América. En vuestras manos está grabar sobre monumentos duraderos vuestros nombres y hacerlos resonar desde la bahía de Baffin hasta la Tierra del Fuego, y desde la embocadura del Amazonas hasta las costas del Perú. En vuestras manos está nivelaros con el mérito ilustre de Bolívar, Girardot, Mariño, Rivas, Macaulay... Sólo necesitáis vencer vuestras pasiones, conquistar virtudes y prestaros con docilidad a mis consejos. Una conducta irreprochable, un estudio continuado y reflejo, son los únicos caminos que llevan á la gloria. No os engaños, jóvenes; sólo la virtud y los conocimientos merecen el aprecio público, sólo ellos pueden mereceros la estimación general y la beneficencia del Gobierno. Yo quiero hoy trazaros, aunque sea en compendio, las virtudes militares con que debéis adornar vuestros corazones, y los conocimientos con que debéis enriquecer vuestro entendimiento, para que algún día se diga que sois soldados dignos de defender la Patria.

El honor es la primera virtud militar; el honor debe llenar todo el corazón de un soldado; el honor debe ser el ídolo querido del hombre de guerra; el honor es el resorte vigoroso que da calor, movimiento y vida á todas sus operaciones; el honor es el que arrostra todos los peligros, el que pue-

bla el campo de batalla, el que hace sufrir con alegría las vigalias, el hambre, la sed, la desnudez y todas las inclemencias de la estación; él es el que haciéndonos olvidar de nosotros mismos, entrega con una generosidad incomprensible la sangre y la vida á la Patria, á esta Patria querida para quien habéis nacido; el honor es, en fin, el que nos hace celosos, activos, vigilantes, humanos, modestos, fieles, compasivos, temerosos... En una palabra, el honor nos hace virtuosos y nos eleva sobre el resto de los demás hombres, nos inmortaliza y nos hace vivir en la posteridad.

Ya me parece que leo en vuestros semblantes los deseos ardientes de poseer esta virtud preciosa, y me parece que cada uno de vosotros me dice: ¿qué cosa es este honor?, ¿qué cosa es esa gloria?

Yo quiero satisfacer vuestros deseos, y aún más, quiero grabar en vuestro espíritu ideas puras y exactas del honor.

El honor en general, y respecto del que le obtiene, no es otra cosa, y consiste esencialmente en el cumplimiento exacto de las obligaciones que nos imponen la religión, la naturaleza y la sociedad; pero respecto á los demás, es la reputación ó concepto ventajoso que formamos de las virtudes de aquél. Un hombre que falta á Dios, que no oye los gritos de la naturaleza y que hace traición á su Patria, no tiene honor. ¿Cómo puede tenerlo el que no adora en espíritu y en verdad al Autor de su sér y al Criador del Universo? ¿Cómo puede tenerlo el que ataca y pisa su ley santa? ¿Cómo puede ser honrado el que no respeta y consuela á los que le engendraron? ¿Cómo el que mira con indiferencia la suerte de su Patria? No creáis tampoco, jóvenes, como cree el vulgo, que sólo los grandes crímenes y los vicios groseros están en contradicción con el honor. El asesino, como el que estafa, el calumniante, como el destructor de pequeñeces, el traidor, como el apático... todos carecen de honor, porque todos faltan á sus deberes. En una palabra, sólo tiene honor el hombre de bien, y sólo es hombre de bien el que cumple fielmente con todas las obligaciones que le imponen la religión, la naturaleza y la sociedad.

De este principio indestructible deduciréis con facilidad que **el ho-**

nor militar respecto del que le obtiene no es otra cosa, y consiste esencialmente en el cumplimiento exacto de todas las obligaciones que le impone la noble profesión de las armas; pero respecto á los demás, es la reputación ó concepto ventajoso que formamos de las acciones militares de aquél. El soldado que estudia los elementos del arte de la guerra; que se penetra de las leyes militares, y lo que vale más, que las observa en público y en privado; que del mismo modo obra con testigos que en soledad; que es fiel, sumiso, activo, celoso, obediente, infatigable... ese es el soldado de honor. El que descuida ilustrarse, el que viola la ley, el que obra más por temor que por principios, el que descuida, el que duerme, el que huye del trabajo, el que tiembla á la vista del peligro, el que obra por capricho y no por los preceptos de los jefes... ese soldado no tiene honor. Ahora quiero yo, jóvenes, haceros esta pregunta: ¿queréis tener honor? Pues cumplid con religiosidad las obligaciones que os impone vuestro estado, arded en deseos de ilustraros, aplicaos con tesón al estudio de las ciencias militares, velad, trabajad, obedeced. Este es, creedme, el único camino que conduce al templo del honor: sobre este sendero, sin desviarse, marcharon siempre los Condés, los Turenas, los Luxembourgs, los Saxes, los Eugénies, los Montecúculis... que hoy, cubiertos de gloria y de laureles, llenan los fastos de la Historia. Este es el camino que en vuestra profesión siguieron Pagan, Deville, Cochorn, Vaubán y todos los hombres de genio que supieron profundizar y elevar el arte de la fortificación hasta el grado de una ciencia, y levantar monumentos sobre los cuales leemos todavía sus nombres inmortales.

Hay un honor falso, hijo del capricho y de las preocupaciones, no sólo del vulgo estúpido sino de las naciones más ilustradas. Yo quiero ponerlos, jóvenes, á cubierto de estos errores peligrosos, y enseñaros que así como hay un honor verdadero, hay otro vicioso y degradante, y que así como debéis buscar el primero debéis huir del segundo.

El falso honor toma al vicio por virtud y confunde con torpeza estos extremos morales. Un joven militar, por ejemplo, cree degradarse, cree envilecerse y faltar á lo más sagrado de sus deberes si no ad-

mite un desafío. Otro piensa que no es dado al militar sufrir la menor falta ni el más pequeño agravio de sus conciudadanos; que es preciso vengarlos todo con la espada, so pena de pasar por un cobarde y por un soldado sin honor. ¡Honor infame! ¡Moral absurda! ¿Quién ha concedido á ese militar, en el primer caso, el derecho de exponer su vida y su existencia, que sólo debe á su Patria? ¿Quién le ha concedido, en el segundo, el derecho de atacar, de herir y de matar á sus hermanos porque le irrogaron una ofensa leve, y las más veces porque le faltaron á una ceremonia de convención, siempre frívola á los ojos de la Filosofía y de la Razón? ¡Qué! ¿Al soldado no lo liga la ley de su conservación ni la suprema de la caridad? ¡Qué! ¿El sufrimiento, la modestia, la paciencia, la dulzura, estas virtudes que tanto han caracterizado á los grandes hombres y á los mayores Capitanes, deben huir del corazón del soldado? ¡Qué! ¿Ese aire altivo é intolerante, esas miradas oblicuas y de desprecio, ese orgullo insensato, esa disposición siempre pronta á injuriar, zaherir, ultrajar, puede jamás ser honor? Nó, jóvenes queridos, no es honor poseer esos vicios abominables. Por la opuesta será siempre honrado el militar que reserve su vida para sacrificarla en la defensa de la Patria, y que responda al temario que provoque el duelo: **nó, no acepto; yo no puedo disponer de tu existencia ni de la mía, sino para defender á mis conciudadanos; si te hallas agraviado, tenemos leyes y tenemos jefes que nos harán justicia.** Será siempre honrado el militar que, superior á toda preocupación de ceremonia, sepa sufrir y aun despreciar las faltas de etiqueta: será muy honrado si es humano, compasivo, atento y siempre moderado. No olvidéis jamás, jóvenes, este principio luminoso: **el honor es incompatible con los vicios.**

Hay otro punto de honor falso, aún más abominable: tal es el creer que es un heroísmo quitarse la vida en las extremidades de una derrota. Desbarre como quiera el filósofo de Ginebra⁽²⁾, empeñé toda la vehemencia de su elocuencia en hacer la apología del suicidio, jamás persuadirá á un hombre razonable y juicioso á poner fin á sus días con sus propias manos. El sabe, y lo sabe bien, que sólo el que le dio la vida puede disponer de

su existencia: él sabe, y sabe bien, que ofendería al autor de su sér, que contrariaría las intenciones de la naturaleza y las de la sociedad si atentase contra su vida. Bien lejos, jóvenes, de ser un heroísmo el suicidio, es una verdadera cobardía. ¿Podrá llamarse héroe el que no ha podido sobrevivir á una desgracia? ¿Podrá ser héroe el que no tiene valor para sobrellevar los insultos y baldones de un enemigo cruel, bárbaro, estúpido y sanguinario? En conclusión, no hay caso en que no sea lícito el suicidio, y y nosotros jamás podemos, sin ofender al Creador, destruir la obra de sus manos.

La gloria militar es el resultado de una conducta constante y religiosamente ajustada á los principios que prescribe el honor. Pero ¿en qué consiste esa gloria? Todos hablan de gloria y ninguno la define. En todos los libros se leen éstas y otras frases semejantes, tan vagas como sonoras: **sólida gloria, gloria inmortal, gloria verdadera, acciones gloriosas.** Mas ¿qué es gloria? Oídme jóvenes, con toda vuestra atención, porque la materia es importante. **La gloria en general es el testimonio de nuestra conciencia, que nos dice: habéis obrado bien y habéis llenado todos los deberes que os imponen Dios, la naturaleza y la patria. La gloria militar en particular es el testimonio de la conciencia, que dice al soldado: has obrado bien, has llenado todos los deberes de la profesión ilustre, nada has omitido para defender la Patria: estudio, celo, valor, combinación, actividad, todos los resortes, todos los medios de vencer al enemigo los has puesto en movimiento: góza pues ahora, sí, góza de este dulce consuelo, la más grande de todas las recompensas debidas á la virtud y al mérito⁽³⁾. Sí, nuestra gloria es el testimonio de nuestra propia conciencia⁽⁴⁾.** Estas dos palabras de uno de los mayores hombres de que puede gloriarse el cristianismo y cuyos escritos inmortales hacen parte del código sagrado, valen más que todos los discursos de los filósofos antiguos y modernos. ¡Cuántos delirios sobre gloria! ¡Cuántos escritos para buscar la verdad! Este filósofo nos dice que la gloria de un héroe es el reconocimiento público; aquél que consiste en ver su nombre escrito en todas las páginas de la historia; ese otro, en monumentos, en arcos triunfales, en estatuas, para vivir en la posteridad;

otro, en fin, nos asegura que las aclamaciones, las recompensas, los puestos elevados, las distinciones de honor y las riquezas hacen la felicidad y la gloria de los guerreros victoriosos. Pero, jóvenes, todos esos filósofos se engañan. La gloria militar es la recompensa de la virtud y á la virtud no la pueden recompensar monumentos perecederos, que desaparecen como la sombra, y que están bajo el imperio de los siglos y del tiempo. La virtud es eterna, y su recompensa debe igualar á su duración. ¿Cómo, la virtud pura y sin mancha, la virtud en que se complace el sér eterno, y que es el objeto de las inteligencias celestiales, la virtud que descendió de las alturas, había de tener por digna recompensa un poco de bronce, una piedra, una inscripción, un libro,

la plata, el oro y todas las riquezas del universo? Nó, recompensas más duraderas, recompensas tan inmortales como la virtud, son las que le están preparadas al hombre que, sacrificando todo su ser, ha salvado á su patria y en ella á sus conciudadanos. El dulce testimonio de su conciencia, el dulce sentimiento interior de haber llenado todos sus deberes á los ojos de Dios y de los hombres, el placer sublime de verse autor de tantos bienes, ese júbilo puro y sin mezcla, que más parece un principio de bienaventuranza que un sentimiento humano, la paz, el consuelo, la serenidad del corazón, un corazón anegado en las delicias de la virtud, que sólo pueden conocer y sentir las almas justas, ésta es la recompensa verdadera del héroe, y ésta debe ser el objeto

perpetuo de sus deseos y de sus fatigas militares. Sombra respetable de Turena, Turena virtuoso, tú que tantas veces salvaste á tu patria, tú que tantas veces victorioso hiciste temblar á las potencias enemigas de la Francia, yo te invoco en este momento. ¿No es cierto que el ídolo de tu corazón fue siempre la virtud? No es cierto que, satisfecho con el testimonio de su conciencia, de que hacías la esencia de tu gloria, huías de las aclamaciones en los triunfos? Grande en las batallas, pero aún más grande en la modestia, en la humildad, en la moderación de ti mismo. Jóvenes, éste es vuestro modelo, estudiadlo y haced esfuerzos generosos para imitar sus virtudes. Su nombre, amado de todos los guerreros, llena la tierra, porque Dios sabe elevar á los humil-

des y los sabe cubrir de gloria en todas las generaciones.

Así como hay un honor falso, hay una gloria falsa. El General que obra más por su reputación que por su patria, que ama más las aclamaciones, las estatuas, los monumentos y la fama que salvar á sus conciudadanos; que subordinándolo todo á su ambición sacrifica al soldado, precipita las operaciones de la guerra con atolondramiento y con furor; que sin circunspección y sin prudencia ataca contra fuerzas superiores puntos difíciles, derramando torrentes de sangre por un ramo de laurel, este General no sólo no tiene gloria, sino que á los ojos de la justicia es responsable á Dios y á su nación, en el seno mismo de la victoria, de la vida de los soldados que ha sacrificado á su loca vanidad. ¡Cuántos remordimientos no deben despedazar su corazón! El querrá huir de sí mismo, él procurará acallar el testimonio de su conciencia, que formando su suplicio le dice: ¡Insensato! ¡Por saciar tu orgullo has degollado con crueldad á tus hermanos, y has expuesto la gloria y la felicidad de tu nación! ¡Bárbaro! ¡Qué! ¿Pensabas vivir en la posteridad al lado de los grandes Capitanes? Sí, vivirás en efecto, pero para contrastar las grandes virtudes de aquellos héroes con tus vicios; sí, vivirás para merecer el desprecio y el odio de todas las generaciones; sí, la historia imparcial te pasará de siglo en siglo para mostrar á todas las naciones tu orgullo, tu vanidad y tus errores. ¡Oh, jóvenes! grabad profundamente en vuestros corazones estas últimas cláusulas. No busquéis con precipitación y con ansia la gloria militar; caminad con firmeza sobre las huellas que os dejaron Turena, Condé...; practicad siempre la virtud; cumplid siempre con los deberes que os impone vuestra profesión, y dejad que la gloria venga por sí misma y cuando la ocasión se presente.

Este era el consejo que daba el gran Bossuet á los Generales de su tiempo. Y éste el que el ilustre Fnelón dio al Duque de Borgoña, su discípulo: **guardaos bien, le dice, de buscar la gloria con impaciencia. El verdadero modo de hallarla es esperar tranquilamente la ocasión** (5).

Para llenar dignamente las obligaciones delicadas de vuestra profesión necesitáis, jóvenes, el **Valor**



Militar. El valor es una virtud capital en el soldado, virtud que debe alimentar y practicar en todos los momentos de la vida. Soldado y valor, voces sinónimas, tan estrechamente unidas entre sí, que no se puede nombrar la una sin traer á la memoria la otra. Un soldado sin valor es el objeto más despreciable de la sociedad. Antes sobre llevarían los hombres con paciencia á un magistrado sin probidad, á un político sin la ciencia del corazón, que á un militar pusilánime y cobarde, porque la patria está vendida en sus manos, y sólo le falta la ocasión para entregarla á las llamas y al furor de sus enemigos. Oídme, jóvenes militares, con toda vuestra atención, y aprended en qué consiste el valor y cómo es una virtud.

El valor militar es aquella fuerza de corazón ó de espíritu con que arrostramos todos los peligros, es aquel vigor enérgico y sublime con que nos sacrificamos enteros á la gloria y a la felicidad de la patria.

Este es el único valor y el único que os podrá dar una gloria sólida y el reconocimiento de vuestros conciudadanos. Para que el valor militar sea una virtud es necesario que diste tanto de la cobardía como de la temeridad. El temerario se arroja sin examen, jamás consulta las fuerzas del enemigo, jamás calcula sobre los resultados de su empresa ni sobre las ventajas que debe esperar su patria del sacrificio de su vida. Fogoso, atolondrado y no valiente, consultando á su humor y no á la común utilidad, es víctima de su furor y de su imprudencia, es más bien un suicida que un héroe, es un insensato que desprecia la vida, es una bestia feroz que quiere nadar en sangre y que sólo es animado por un ardor mecánico y brutal. El verdadero valiente, al contrario, es circunspecto, medita, va, viene, da mil vueltas alrededor de sí antes de arrojarse en el peligro; pero así que ha tomado su partido, así que ha visto que sus sacrificios son necesarios y ventajosos á la patria, nada le detiene, todo lo arrostra, pero lo arrostra á sangre fría y con un ánimo sereno. Poseyéndose siempre á sí mismo, dueño de su corazón, jamás se turba; aprovecha las ocasiones y los errores del enemigo, y si tiene mando da órdenes oportunas y sabias que le aseguran la victoria. Reuniendo el ardor del soldado á la prudencia y al discernimiento de un general, tiene

presencia de espíritu, moderación, y si queréis, paz y tranquilidad en medio de las batallas. Jamás deja su puesto, jamás turba el orden, jamás se deja poseer de aquella loca ambición de señalarse con temeridad, saliendo de los preceptos de sus jefes. Primero se dejaría degollar que exponer la seguridad ó alterar la disciplina. Ama más á su patria que á sí mismo; ama más la gloria de su nación que la suya propia, y todos los golpes de su espada, todas las miras de su genio marcial no tienen otro objeto ni otro fin que la patria, la felicidad de la patria, y la patria es ídolo á quien sacrifica todo su ser y su existencia.

¡Oh, jóvenes! oídme bien, os repito. Antes de arrojaros en los peligros, prevededlos, calculadlos, te-

medlos; pero cuando la Providencia os ponga en medio de ellos, cuando el honor y la virtud os manden ir á buscarlos, entonces elevad vuestra alma, despreciadlos todos y manifestad un corazón más grande que todos los males y que todos los peligros. Que nada os altere: inflamaos con la esperanza de la gloria futura; atacad, herid, degollad, haced correr ríos de sangre enemiga, y sostened con acciones generosas una alta reputación de valor sensato y verdadero; peeced más bien en el combate antes que sobrevivir al oprobio que arrastra tras sí la cobardía. Pero aun degollando al enemigo de la patria conservad siempre moderación, humanidad, justicia; conservad siempre el imperio de nosotros mismos, y sabed ser generosos y por tanto grandes con vuestros



enemigos. Acordaos en los transportes de la victoria que el rendido, el prisionero, el moribundo han dejado ya de ser vuestros enemigos; acordaos que son vuestros hermanos, y desplegad con mano liberal todos los oficios que dicta la compasión y manda el evangelio: que no salga de vuestra boca ninguna palabra injuriosa; no les deis en el rostro con su debilidad y su derrota; temblad, temblad jóvenes, de añadir amargura al afligido. Demasiado ha castigado ya su temeridad vuestra espada victoriosa en el campo de batalla: ahora enjugad sus lágrimas, suavizad su suerte desgraciada y haced, por una conducta generosa, que esos mismos á quienes aterrasteis en el combate admiren después vuestra clemencia y vuestra humanidad. Arrancad á fuerza de bondades el

dulce reconocimiento de unos corazones abatidos; aplicad vosotros mismos el bálsamo y la venda á las heridas que hicieron vuestras manos. ¡Ah, jóvenes! ¡Qué grandes aparecéis a los ojos de los vencidos! ¡Qué grandes a los ojos de la razón y de la virtud! Si fuisteis héroes en el campo de batalla venciendo, seréis más que hombres cuando consoléis á los cautivos. No olvidéis jamás que la verdadera grandeza consiste en ser humanos, dulces, compasivos con los desgraciados.

¡Dichosos si aprendéis bien esta lección! ¡Más dichosos todavía si la practicáis en todas las ocasiones de la vida! ¡Dichoso yo también si en algo he contribuido con mis lecciones para haceros humanos y virtuosos!

Todas las cualidades militares, por brillantes que fuesen en vosotros, se marchitarían, jóvenes, si os faltase la fidelidad á vuestra patria. ¿Qué cosa más negra que la traición? ¿Qué cosa más distante del honor militar? Apartad de vosotros hasta la idea de este crimen abominable: sed fieles, sí, jóvenes, sed fieles á vuestros juramentos y pedid antes un rayo al cielo que faltar á las promesas sagradas que habéis hecho á la patria. La patria es una madre tierna en cuyo regazo crecéis para volverla en edad más avanzada servicios importantes. Faltarla sería faltar al reconocimiento; faltarla sería clavar el puñal en su pecho generoso. Nadie os puede disolver los vínculos que tenéis contraídos con la patria, y nada puede excusar una traición. Vivid, jóvenes, vivid siempre fieles á la patria; marchad al enemigo, atacadlo, vencedlo para salvar la patria; recibid heridas, expirad si es preciso, en la batalla, para salvar esta misma patria. ¡Qué dulce es morir fielmente por la patria! ¡Qué dulce es regar sus fronteras con nuestra sangre! ¡Qué dulce es dejar tan bello ejemplo á sus conciudadanos! Acordaos del joven Salazar, vuestro compatriota y tal vez vuestro compañero.

¡Ah! ¡Qué gloria cubre su nombre! ¡Qué ejemplo el que os deja al bajar al sepulcro! ¿Pensáis que ha muerto? Nó, él vive en nuestros corazones, y la Patria, llorosa, ha manifestado su ternura aternizando la memoria de este hijo querido.

Se dice comúnmente que el soldado es esencialmente obediente,

y se dice bien. **La ciega obediencia** á los jefes es el origen del orden y del acierto en guarnición y en campaña. ¿Qué puede esperarse de un ejército en que el General cuenta con la docilidad de sus subalternos, y que no está seguro de ser obedecido? La más ligera falta en la obediencia trastorna el plan más bien concertado y origina desórdenes y males incalculables. Manda un General, por ejemplo, ocupar tal eminencia y tomar tal desfiladero, providencia esencial y sobre que apoya los grandes movimientos del centro y de las alas: si el oficial destinado para esta operación es tan temerario que falta á la obediencia, entonces el flanco se halla descubierto, el centro dominado, la derecha envuelta, y la derrota es el resultado necesario de la falta de este oficial inobediente. A la derrota sigue la sangre de tantos infelices inútilmente derramada, el armamento perdido, los laureles marchitados y la patria á dos dedos de su ruina. ¿Con qué pena se puede castigar este crimen? Jóvenes, obedeced siempre á vuestros jefes, aun cuando lo que os manden os parezca contrario á vuestra experiencia y á vuestras luces. Vuestras vidas, vuestra gloria, vuestro honor, vuestra patria, todo os manda imperiosamente obedecer en silencio y sin murmuraciones. Jamás, jamás censuréis las providencias de vuestro General: no tengáis jamás la loca vanidad de creeros más sabios, más profundos, más experimentados que los Capitanes que han encanecido en los ejércitos. Suponed siempre que en el jefe hay luces que vosotros no tenéis, que el jefe tiene miras á que vosotros no alcanzáis, y que sólo os toca obedecer. Acordaos que vosotros jamás responderéis de la suerte de una campaña, y que siempre debéis responder de vuestra sumisión y de vuestra obediencia. Yo quiero, jóvenes, copiaros aquí las palabras de un oficial de mérito, que pasó sus días en el servicio y que, mejor que nadie, conocía las malas consecuencias, no digo de una desobediencia abierta, sino aun de las murmuraciones de los subalternos respecto á sus superiores⁽⁶⁾. "El oficial particular dice, y aun el simple soldado juzgan de las operaciones de sus jefes, y raciocinan conforme á sus ideas: deciden y condenan sin profundizar y sin saber los motivos que hacen obrar al General. Este defecto, que puede llamarse un vi-

cio, es de los mayores que existen en los ejércitos. Si las maniobras que se les hacen ejecutar no se conforman con sus ideas, es de temer que se disminuya la confianza, que la obediencia no sea entera, y que sea seguida de las murmuraciones, relajando la disciplina. La armada más numerosa, la más valiente y la más bella, que habría hecho conquistas asombrosas si no hubiera tenido murmuradores y si hubiera constituido un todo perfecto y sumiso, no es ya á la verdad sino una reunión de hombres valerosos, pero cuyas fuerzas se han evaporado por la desunión de las partes".

El secreto, dice el ilustre Arzobispo de Cambray, **es el fundamento de la conducta más sabia, y sin el que todos los talentos son inútiles** (7). Si el silencio y la reserva son tan necesarios en todas las condiciones y en todos los estados, lo son aún más en la profesión militar. **El secreto**, dice Turpin de Crise, **es uno de los puntos más esenciales en la guerra: de él depende en gran parte el acierto de las empresas cuando son bien concebidas y manejadas con destreza** (8). El oficial á quien el General descubre reservadamente un movimiento para su ejecución, le presenta una parte de su plan y deposita en su pecho un secreto sagrado de que depende la suerte del ejército y de la patria. ¡Qué honor! Mas, ¡qué crimen revelarlo! El soldado que no sabe callar es semejante á un borracho que lanza cuanto ha bebido; es indigno de la noble profesión que obtiene, y sólo merece el desprecio de todos los hombres de bien. Jóvenes, acostumbraos desde ahora á callar, y **que vuestro corazón sea un pozo profundo, de donde no se pueda sacar el secreto que se OS CONFIO** (9). Advertid que el hombre que habla demasiado, que nada reserva, que tiene en sus labios todo el interior de su pecho, es como una plaza abierta, que se le puede atacar por todas partes; es un insensato que pone el puñal en manos de sus enemigos; es un vaso sin fondo, que nada retiene y que para nada sirve. Refrenad vuestra lengua y despreciad esa satisfacción pueril de la locuacidad, que os degradará siempre á los ojos de los hombres cuerdos.

La Paciencia Militar es aquella fuerza de espíritu para sobrellevar sin abatimiento y sin debilidad

los reveses y los ultrajes de la fortuna... He hablado mal, y debo decir las amarguras, las aflicciones con que el Señor de los ejércitos quiere probarnos, purificarnos y elevarnos, porque este Dios sabe elevar por las humillaciones. La paciencia nos hace dueños de nosotros mismos, y con ella poseemos nuestro corazón; la paciencia nos deja esta libertad de espíritu para combinar y para elegir el partido más conveniente en las extremidades afflictivas; la paciencia nos sostiene, no nos deja caer en ese desfallecimiento vergonzoso que parece desesperación. Que granice, que truene, que la sed, el hambre, la desnudez le opriman; que marche sobre las arenas abrasadoras de la Libia ó sobre los hielos de la Laponia, firme é inalterable el soldado paciente, conservará tranquilidad interior y un semblante risueño, vencerá los elementos y adquirirá gloria; sí, gloria, porque **la gloria no es debida sino á un corazón que sabe sufrir los trabajos y despreciar los placeres** (10).

Jóvenes, más grandeza de alma se necesita para sufrir con paciencia las privaciones frecuentes de una campaña, el mal humor y la delicadeza de los compañeros, las durezas y sinrazones de los jefes, que para arrostrar al enemigo, atacarlo y vencerlo. Vosotros veréis en los ejércitos adonde os mande vuestra patria, soldados que han saltado una trinchera, tomado una batería formidable, que mil veces han expuesto generosamente su vida, los veréis también cubiertos de cicatrices gloriosas, y mutilados sus miembros por la mano enemiga; pero veréis pocos ¡ah! tal vez no veréis uno que olvidado ó pospuesto no murmure con rabia ó con despecho; no veréis uno que no deteste la carrera de las armas y aun conciba proyectos temerarios para vengarse de un jefe orgulloso y duro; en una palabra, no veréis uno que sea digno de la gloria por la paciencia, habiendo muchos que lo son por el valor. La paciencia fue el objeto favorito de todos los filósofos de la antigüedad; ellos conocían que sin paciencia el hombre es una fiera temible, capaz de todos los excesos como de todas las bajezas. Un corazón impaciente es una bomba pronta á estallar á la más pequeña chispa que la toque, es la caja de Pandora que abriga todos los males y que derrama el veneno que oculta, á la más ligera resistencia. ¡Qué debi-

lidad! ¿Y se creará héroe el soldado que victorioso en el campo de batalla no puede llevar con paciencia, á la sombra de su tienda, una burla picante de su camarada? Imbécil, miserable y pueril es el hombre que no sabe sufrir con paciencia las adversidades de su vida.

El Celo es tan necesario al soldado como la paciencia. Desde el tambor hasta el General, todos necesitan de esta virtud activa y generosa, que da vida á todas las operaciones militares, con sólo una diferencia, que la actividad y el fervor crecen en razón del grado y de la autoridad. El simple soldado será exacto y celoso si hace bien sus centinelas, si maniobra con destreza y si cumple las órdenes de los jefes; el oficial que circunscribiese su celo á este pequeño círculo, será un mal oficial, porque sus obligaciones crecen á proporción que se eleva sobre los demás. ¿Qué diremos del celo de un General? Cuanto más grandes, más delicadas y difíciles son sus obligaciones, tanto más activo é infatigable debe ser su celo. El soldado vela solamente sobre su persona, el sargento sobre su escuadra, el Capitán sobre su compañía... ¡y el General sobre su ejército! La suerte de diez, de veinte, de cincuenta, de doscientos mil hombres está en sus manos. ¡Qué actividad no exige su dirección y su gobierno! Estudiad, jóvenes, vuestras obligaciones presentes y llenadlas con celo. Cuando la patria premie vuestros conocimientos y vuestras virtudes, cuando os vayáis elevando por los grados militares, sabed que dilatando vuestra autoridad, se dilatan también vuestras obligaciones; estudiadlas, cumplidlas con celo ardiente. El soldado sin celo es una maza pesada que no se mueve sino á golpes, como las aguas sin declive, que no corren, que se estancan, que se corrompen, que lejos de servir á los usos de la vida envenenan al desgraciado que las toma. Desgraciado el Estado que confía el mandato de sus fuerzas á un General en quien falta esa virtud: él pagará caramente su imprudencia; él verá relajarse el orden, perderse la disciplina; él verá que la cobardía, la pereza, el ocio, la voluptuosidad, el juego, la embriaguez y todos los vicios se apoderan con la rapidez de la llama de todo el ejército; él verá que un puñado de hombres activos y virtuosos degollarán sus tropas,

aunque numerosas; él, en fin, verá disolver todas sus partes y terminará por extender sus brazos para que le remache las cadenas el vencedor. Jóvenes, acordaos de Leonidas, de las Termópilas, de Jerjes, y concluid que el celo militar es esencial en todos los hombres de guerra.

El celo debe ir acompañado de **vigilancia** para que obre todos sus efectos saludables. El buen soldado vela sobre sí mismo primero, para poder velar después sobre sus subalternos. El que falta á sus deberes ó los pospone, el que descuida, no puede exigir vigilancia de los demás. Es necesario enseñar con el ejemplo. ¿No provoca nuestra risa oír aconsejar la sobriedad al glotón y la moderación al ambicioso? Tal es el primer sentimiento de nuestro corazón para con el hombre corrompido que nos exhorta á la virtud. La burla seguida del desprecio y de la indignación son los efectos naturales de un criminal que nos reprende sus propios delitos. El inferior calla, es verdad, pero ¿qué dice en el silencio de su pecho? ¡Infame! Repite en el mismo momento. ¡Infame! ¿Ultras la virtud y nos exhortas á amarla? ¿Duermes tranquilo bajo de tu tienda y quieres que nosotros velemos sobre el enemigo? Te entregas al ocio, al juego y otros vicios vergonzosos, ¿y hemos de velar nosotros sobre la trinchera? ¡Jóvenes, antes de mandar dad el ejemplo! ¿Se trata de levantar una batería? Tomad vosotros los primeros la azada, y después mandad con toda la autoridad de vuestro grado, y seréis obedecidos sin réplica. ¿Se verifica una marcha difícil? Id vosotros delante, sed los primeros en los sufrimientos y tendréis soldados obedientes y fieles. Velad más sobre vuestras operaciones que sobre las de vuestros inferiores, bien persuadidos que nunca daréis más impulso ni energía á las operaciones bélicas, que cuando arenguéis á vuestros soldados, no con palabras sino con el ejemplo. Si aborrecéis el trabajo y los peligros, no esperéis que vuestra tropa los arrostre; si dormís á la sombra del pabellón, no creáis que el subalterno vele, por más que exhortéis, amenacéis y aun castigúis. Pero si sois los primeros en las fatigas, ¿qué soldado dejará de acompañaros? Todo se reanima, todo adquiere un calor y una energía indecibles si el superior obra el primero.

Sin vigilancia es perdido un ejército. ¿Cuántos sabios Generales no han sido batidos por sólo esta falta? Si yo os abriese ahora los anales de la historia, vosotros veríais que Federico mismo, el guerrero del siglo XVIII, fue sorprendido en su propio campamento, y que apercibió al enemigo cuando la bala de un cañón rompía las tiendas de su ejército. Es verdad que en esta ocasión se salvó por su admirable disciplina; pero ¿en qué peligro no puso á la Prusia este pequeño descuido? Si alguna vez tenéis mando, jóvenes, si os halláis al frente del enemigo, velad sin cansaros, velad de día y de noche, que ningún otro objeto os ocupe fuérea de la observación del enemigo, para penetrar sus intenciones y para que en ningún momento os halle desprevenidos.

Nada perjudica tanto al buen éxito de una campaña, como las exageraciones, en más o en menos de las fuerzas que tiene el enemigo, de su actividad, de sus marchas, de sus empresas... Un parte mal dado puede hacer variar todo un plan, y puede perder un ejército. La verdad desnuda, jóvenes, la verdad pura no debe faltar jamás de vuestros labios; dejad el entusiasmo y las frases pomposas y floridas á los oradores y á los poetas; vosotros, militares, hablad siempre la verdad con la simplicidad de niños, y cuando deis vuestros partes sea á sangre fría, pintando con la pluma lo que vuestros ojos han visto; no añadáis nada, no quitéis; que vuestro amor propio no se mezcle en el servicio, y que no caigáis jamás en la tentación de exagerar los peligros por aumentar vuestros padecimientos y méritos. La verdad pura, os repito, no debe faltar de vuestros labios. **Basta que la mentira sea mentira, para que sea indigna de un hombre que habla en presencia del Señor, y que todo se deba á la verdad. El que ofende á la verdad, injuria á la Divinidad y se injuria á sí mismo, porque habla contra su conciencia** ⁽¹¹⁾. ¿Qué honor puede tener el militar que ha llegado á degradarse hasta mentir? Indigno, no digo de la ilustre profesión de las armas, sino indigno de contarse en el número de los hombres. Bájo, infame, abominable, sólo merece el oprobio del género humano, á quien deshonra. Huid, huid, jóvenes, de este vicio detestable, huid de toda exageración, huid de toda ambigüedad, y decid

con valor la verdad, aun cuando sea contra vosotros mismos. Si confesáis vuestras faltas por amor á la verdad, con sólo este acto de virtud generosa habréis desarmado á vuestros jefes: ellos os perdonarán con indulgencia, y lo que es más, ellos os amarán, porque la virtud no se puede ver sin ser amada.

No oigáis nunca con pesar los elogios dados á vuestros compañeros de armas, por sus bellas acciones; elogiadlas vosotros también, pero elogiadlas con discernimiento y con justicia, para no dar en el vicio opuesto, queriendo huir del primero. Elogiar sin medida pequeñas cosas con grandes palabras, es ligereza, es lisonja, es mentir. Cuando deis vuestros partes militares después de una acción gloriosa, recomendad el mérito verdadero con energía; dad á todos lo que les toca de la gloria, con una fidelidad escrupulosa, y no olvidéis otras cosas que vuestras acciones. No digáis jamás nada de vosotros mismos, y abandonad este cuidado al soldado, á la fama y á la fuerza de la verdad. Vuestra virtud debe recomendarse por sí misma y no por vuestra pluma. No habléis jamás de vuestros méritos: el que habla de sí mismo ventajosamente, es un monstruo de vanidad y de impudencia, en quien se han extinguido todos los sentimientos de la modestia. No oigáis tampoco con paciencia los elogios que quieran daros vuestros inferiores: cortad, tapad la boca que tenga la indiscreción y el atrevimiento de elogiaros en vuestra presencia. Un elogio descarado y directo es un insulto, y no se puede corresponder sino con el desprecio. Temed, por otra parte, temed, que estos elogios no sean sinceros sino adulaciones viles, que van á corromper vuestro carácter y vuestro corazón. Detestad la adulación, así para recibirla como para darla: el que tiene la debilidad de recibirla es como una caña que la doblega á todas partes el más ligero viento; el que la da es un impostor y el más vil de todos los hombres.

Ninguno puede ser grande en una profesión sin amarla. Amad la vuestra y hacedla amar de vuestros conciudadanos por una conducta noble, dulce y virtuosa. Apreciad á vuestros compañeros y honrad á todos los que llevan el distintivo de defensores de la patria. No os imaginéis, como lo hacen algunos oficiales orgullosos, que el sim-

ple soldado es un sér tan inferior que no se puede comparar con ellos. Nó, jóvenes, nó, el soldado tiene el mismo destino, la misma gloria: es á la verdad un sér obediente; pero es la esperanza de su patria, es hombre, y con sólo esto merece los respetos del mismo general. Cuando seáis oficiales no degradéis al soldado, no lo envilezcáis con vuestro trato y con vuestros desprecios, y sabed que envi-leciéndolo envilecéis vuestra profesión y arrancáis, con traición á vuestra patria, del corazón del soldado, todos los sentimientos elevados y generosos que pueden producir grandes acciones. El soldado es vuestro compañero, el soldado corre vuestros peligros, y él es el juez incorruptible y el testigo de vuestro valor. Si falta á sus deberes, castigadlo con toda la severidad de la leyes militares, pero sin mal humor, sin ultrajes y sin injurias. Desterrad ese **palo** infame que hasta ahora se ha usado entre nosotros con oprobio de la más noble de todas las profesiones. Me lleno de indignación cuando me acuerdo que hay oficiales que, olvidando lo que se deben á sí mismos y lo que deben al hombre, castigan públicamente la menor falta en una evolución, con este instrumento degradante. Así insultan á la faz de los pueblos á los defensores de la patria. ¿Qué idea concebirán éstos de unos hombres tan bajamente envilecidos por los mismos que debían inspirarles honor y la elevación de pensamientos? ¿Qué idea formará de sí mismo y de su profesión el soldado que se ve ultrajado como un delincuente, en la mitad de una plaza? Y después de estos baldones ¿se le exigirá heroísmo y sentimientos al frente del enemigo? ¿Se pedirá el sacrificio generoso de su vida á un autómatas envilecido y degradado hasta confundirlo con los brutos? Lejos de rebajar el espíritu del soldado con unos tratamientos tan indecorosos, debéis, jóvenes, elevarlo y hacerle concebir una alta idea de su profesión y del destino glorioso á que le consagra la sociedad; debéis exhortarlo á obrar conforme al honor; debéis, y esto es lo esencial, hacer aprecio del soldado, agasajar al exacto en el cumplimiento de sus obligaciones; admirar las cicatrices de las heridas recibidas en el campo de batalla, mostrarlas á los demás y recomendar su imitación; distinguid al veterano aguerrido y miradlo como un resto precioso en que apoya la patria, el orden, la

disciplina y la victoria; conversad con frecuencia con estos hombres respetables; hacdeles contar sus campañas y sus proezas, y vosotros, instruyéndoos en circunstancias que no están en la historia, recibiréis lecciones importantes. Amad al soldado, miradlo como vuestro amigo, socorredlo y consoladlo. Vosotros llenaréis un deber, y el fruto de esta virtud será hacerlos amables.

Notad bien, jóvenes, estas dos últimas palabras: **hacerlos amables**. ¡Ah! El celo, la vigilancia, la paciencia... todas las virtudes militares os van á ser insuficientes en los críticos momentos de una batalla, si vuestros soldados no os aman, y si no tienen un interés en vuestra conservación y en vuestra gloria. Una conducta orgullosa y dura, que desprecia, que mira con desdén y aun con olvido la suerte del subalterno, os atraerá infaliblemente el odio á vuestras tropas. Una conducta dulce, moderada, benéfica, oficiosa, sin dejar jamás la dignidad del oficial, es la única que os asegurará el respeto y el amor al soldado. Algunos insensatos, ó crueles por carácter, creen que el terror, la severidad, el castigo, los calabozos y el suplicio les aseguran su autoridad y les dan un ascendiente poderoso sobre la tropa. Sí, es verdad que á su voz todos callan, todos marchan, para evitar los ultrajes que les amenazan de cerca; pero ¿con qué disposición de corazón? La rabia, el odio, un despecho secreto, son los sentimientos en que reboza el alma del soldado, y sólo espera el momento favorable para deshacerse de su opresor. Jóvenes, para hacerse temer no se necesitan talentos ni virtudes: los tigres hacen temblar las selvas, y los Nerones y Calígulas sólo necesitaron de vicios para aterrar al Universo. **¡Qué máxima tan detestable es la de creer hallar su seguridad en la opresión de los pueblos! ¡No ilustrarlos, no inclinarlos á la virtud, no hacerse amar, llevarlos por el terror hasta la desesperación, ponerlos en la espantosa necesidad, ó de no poder jamás respirar en libertad, ó de sacudir el yugo de vuestra tiránica dominación! ¿Es éste el verdadero medio de mandar sin turbación? ¿Es éste el camino que lleva á la gloria?** ⁽¹²⁾. Nó, jóvenes militares, nó; yo os aconsejo todo lo contrario, y os digo con un grande hombre: **"Dichoso el oficial que hace la felicidad de sus soldados, y que halla la suya propia en una conducta moderada**

y virtuosa; él los liga con un lazo cien veces más fuerte que el temor: éste es el amor. No sólo le obedecen sino que le obedecen amándolo él reina en sus corazones, y bien lejos de pensar en desahacerse de su jefe, temen perderle y sacrificarán su vida por él ⁽¹³⁾.

No temáis jamás, jóvenes, que la severidad de los castigos, el celo por el orden y por la disciplina debiliten en el corazón del soldado el amor de sus jefes. El soldado distingue bien la justicia de la crueldad, el mal humor de la razón, la impetuosidad del celo y la virtud del vicio. El soldado distingue mejor que nadie las grandes virtudes de Epaminondas de los vicios de Temístocles; admira la clemencia de Alejandro con Sísígambis, y lo detesta cuando clava

el puñal en el seno de sus amigos. El amor del orden, el respeto á las leyes os hará mirar siempre con sumisión de vuestros inferiores, los que, admirando vuestra firmeza, elogiarán siempre vuestra humanidad, vuestra dulzura y vuestras bondades.

Si á todos los hombres conviene ser desinteresados, con superioridad de razón lo deben ser los hombres de guerra, que sólo viven, que sólo respiran honor y elevación de sentimientos en todas las operaciones de la vida. ¿Qué cosa más sórdida, más limitada, más baja que el amor de las riquezas? La avaricia es una fuente fecunda de vicios abominables, vicios incompatibles, no digo con la naturaleza de vuestra profesión, pero aun con la honradez del hombre más oscuro

de la sociedad. La avaricia comenzará por sembrar en vuestro corazón la desconfianza, será seguida de las sospechas, de las inquietudes, de los manejos bajos, de las vilezas, de la crueldad y de todos los delitos. Desgraciado del hombre que dio entrada en su alma á esta hidra detestable: el es infeliz y hace infelices á cuantos le rodean. No conoce la paz, los placeres inocentes, la dulce amistad, y lo que es más, no puede sentir el gozo inefable de hacer bien, gozo que el cielo reserva solamente para aquellas almas privilegiadas que pisan el oro y las riquezas. Acordaos, jóvenes, de Epaminondas, sobre quien nada pudo el oro de los persas, y que pobre, modesto, prefirió la virtud pura á todas las grandezas del Asia. Este tebano, que hizo temblar á Lacedemonia,

que elevó su patria á un rango inesperado, que fue la admiración de su siglo y que hoy es el modelo de los grandes Capitanes, no tenía dos mantos. Acordaos que Curio, Fabricio, los vencedores de Pirro, comían en platos de greda; acordaos de Camilo, de Cincinato, Régulo, Emilio... Acordaos que la moderación y la inocencia de los Generales romanos fueron la admiración de todos los pueblos que vencieron⁽¹⁴⁾. Estos son, jóvenes, vuestros modelos; estudiadlos, llenaos de las mismas máximas que llevaron sus corazones cuando vivos; despreciad las riquezas que corrompen el alma; amad la pobreza, la santa pobreza, esta pobreza que os hará justos, nobles y virtuosos, y la única que puede hacer os independientes y libres.

Jamás, jóvenes, desesperéis de la salud de vuestra Patria, sea la que fuere la extremidad en que se hallen sus armas y sus tropas. Un corazón más grande que todos los peligros y un alma firme, incontrastable, incapaz de ceder á los reveses de la guerra, debe sosteneros en todos los momentos de vuestra vida. Vuestra firmeza debe ser el baluarte más robusto del Estado, y debe ser más temido de los enemigos de la Patria que el cañón y la espada. Esta virtud hace á los héroes y distingue á los grandes Generales de los comunes y adocenados; esta virtud os mantendrá con dignidad bajo la cuchilla del enemigo, y os dará triunfos en el seno mismo de las derrotas. Ved en la historia del pueblo romano la gloria de Terencio Varro, desbaratado, sí, desbaratado por los enemigos, pero que jamás desesperó de la causa de la República. **Vencer ó morir:** hé aquí la divisa de Roma; hé aquí la vuestra. Manteneos en los grandes reveses con un corazón más firme que en las prosperidades; no os abatáis en las desgracias; no os aterréis en los infortunios; á un corazón heroico no le faltan recursos, y sabe reponer lo perdido con nuevos resplandores de gloria. Grandes en la adversidad, modestos en la fortuna próspera, mantened siempre un alma igual y digna de un soldado generoso y firme.

Sed modestos en vuestro vestido: que nada os falte de lo que prescribe la ordenanza en vuestros uniformes, pero que nada os sobre. Huid de toda afectación y de todo lo que indique esmero y un cuidado excesivo por la moda. **El jo-**



ven que ama —dice Fenelón— adornarse como una mujer, es indigno de la sabiduría y de la gloria: la gloria no es debida sino al corazón que sabe hollar los placeres y sufrir con firmeza los trabajos. No os ocupéis del corte de vuestra casaca, ni del aire con que debéis llevar el sombrero; vuestras almas están destinadas á cosas más dignas y más elevadas: patria, honor, virtudes, vastos conocimientos en el arte de la guerra... he aquí lo que os debe ocupar y á lo que debéis aspirar con todas vuestras fuerzas.

Que en vuestra mesa reine la frugalidad, que vuestros alimentos sean sencillos, sanos, sustanciosos: así conservaréis vuestras fuerzas y una salud robusta; no os envenenaréis con esas composiciones exquisitas que no producen otra cosa que enfermedad, molicie y delicadeza, cualidades todas ajenas del hombre que por profesión debe ser vigoroso, y saber sufrir con alegría todas las privaciones de una campaña.

Que vuestro lecho sea ligero y duro: separad de vosotros la blandura y todo lo que pueda alterar la simplicidad de la sabia Naturaleza. Acostumbraos á levantar á la venida de la luz; no durmáis más de lo que exige la necesidad; acordaos de Alejandro de Macedonia, de su vasija y de su bola de metal.

Sed parcios en la bebida, y yo quisiera que sólo gustaseis del agua pura, dejando el vino y los espíritus para curar vuestras enfermedades.

El juego... huid de este cáncer temible que va á destruir vuestra salud y vuestras costumbres. Destestad el juego, desterradlo de vuestros inferiores si queréis ser soldados dignos de pasar á la posteridad.

Sólo me resta, jóvenes, hablaros de un vicio de que quisiera que ignorarais aun el nombre. La corrupción de nuestro siglo ha llegado hasta el punto de mirar la obscenidad y todos los horrores de la torpeza como característicos del soldado. ¡Tanto hemos degenerado de los siglos inocentes de nuestros padres! En esos tiempos afortunados el hombre de guerra era austero y huía de todo lo que pudiera relajar su carácter varonil. Sus placeres eran los ejercicios militares, y sus delicias, el honor y la amistad sincera; sus conversaciones, la

historia de los hombres grandes y las virtudes de los héroes. Nobles, fieles, puros, castos... sabían sostener el honor de su patria y de sus armas sin debilidad y sin afeminación. Hoy... ¡Ah! Voy á decirlo con dolor. La boca del soldado no se abre sino para vomitar palabras que hacen estremecer á la virtud. Su aliento es mortal y envenena el aire que le rodea, su pecho es una cloaca que exhala vapores pestilentes que llevan la desolación y la muerte á todos los lugares adonde alcanzan. Sus reuniones son para concentrar el vicio y para exaltar más las pasiones; sus movimientos sólo respiran la impureza más descarada; ellos se burlan de las almas virtuosas y hacen oprobio del pudor; su conducta privada, sus relaciones secretas... Permitidme, jóvenes, que extienda un velo den-

so sobre estas abominaciones, yo faltaría al respeto que os debo si prosiguiese describiendo las costumbres del soldado que el mundo corrompido llama culto. No hablo de las tropas de la República, que, colectadas de gentes inocentes, aún no han llegado á este punto de maldad y de torpeza: yo hablo de otras que no quiero nombrar.

Por lo que mira á vosotros, jóvenes, que estáis en la edad más terrible de la vida, edad de insensatez y de locura, edad en donde las llamas de las pasiones forman incendios y torbellinos horribos; en donde la voz de la razón apenas se oye; en donde todos los placeres de los sentidos ocupan el lugar de la religión y del honor; edad triste, edad cercada de peligros y de escollos, edad que hizo



exclamar al más bello poeta del siglo XVIII, por boca de Telémaco: ¡Oh desgraciada juventud! ¡Oh Dioses! ¿Para qué hacer pasar al hombre por esta edad, que es el tiempo del delirio y de la fiebre ardiente? ¡Oh! ¡Que mi cabeza no esté cubierta de canas! ¡Que aún no me halle cerca del sepulcro! ¡La muerte me sería más dulce que las debilidades vergonzosas en que me veo! Vosotros, repito, que os halláis en esa edad peligrosa, oíd la voz, no de un jefe que os manda, sino la de un tierno padre que os aconseja. Huid, huid de toda sociedad impura; huid, huid, más que de los escollos y de la muerte, de contraer amistades peligrosas; huid, yo no me cansaré jamás de aconsejaros la fuga; huid, este vicio no se vence sino huyendo; contra este enemigo el verdadero valor

consiste en temerle y en huir, y huid sin deliberar y sin volver á mirar atrás; huid, más que de la peste, de la víbora, de esos jóvenes disolutos que sólo viven para engangrenar la sociedad. Sed puros, jóvenes amados; que no salga de vuestros labios una palabra sola que no sea casta, inocente; que vuestras miradas sean modestas; que la compostura reine en vuestros vestidos y en vuestras acciones; que vuestras amistades sean con gentes que os den ejemplos de virtud; conservad la inocencia de vuestra primera edad; mantened vuestro corazón limpio; domad vuestras pasiones; refrenad con un valor heroico los ímpetus de la naturaleza, y sabed que aunque venzáis en el campo de batalla, seréis siempre unos cobardes sino sabéis dominaros á vosotros mismos. El héroe, el verdadero héroe es el que sabe contener sus deseos, sus estímulos y sus pasiones. El Zar Pedro lloraba porque había vencido a Carlos XII y no había podido domar los accesos de su cólera. ¡Ah, jóvenes militares! ¡Hijos míos! Permitid que yo os dé este dulce tratamiento cuando os hablo de preservar vuestro corazón de la más cruel tiránica de todas las pasiones. Mis entrañas se estremecen cuando imagino que podéis precipitaros en los abismos del amor impuro: esta sola idea excita en mi corazón dolores crueles: **no padecieron más vuestras madres el día que os dieron á luz, que yo cuando...** (15). Hijos míos, amados hijos, asegurad las inquietudes de mi corazón; serenadme por medio de una conducta honesta, recatada y virtuosa. Recibid estos consejos por lo que ellos valen, aunque yo no sea digno de anunciaros estas verdades, y menos de recomendaros la virtud, yo que aún no la he sabido practicar.

Hasta aquí sólo os he hablado como lo podía haber hecho un pagano en Roma ó en Atenas. Os he dicho: **Amad la Patria, adquirid una sólida gloria, sed valientes, generosos, humanos, activos, celosos, castos...** ¿Pero depende sólo de vosotros el ser virtuosos? ¿Tenéis en vosotros mismos el principio del bien y la fuerza que engendra las virtudes? Nó, no os engañéis, esta fuerza está fuera de vosotros, y sólo baja de las alturas sobre los corazones que la imploran. Imploradla vosotros todos los días de vuestra vida, y postraos delante del trono del Señor, llenos

de una humilde confianza, y pedidle que os dé las virtudes y que forme de vosotros unos soldados dignos de hacer la felicidad de la Patria, en vida, y que más allá del sepulcro sirváis de modelo á la posteridad.

Poned toda vuestra confianza en Dios y acabad de persuadiros que todo marcha acá abajo según las miras de su Divina Providencia. Victorias, batallas, derrotas, glorias, suerte de los imperios, todo está bajo de su mano poderosa y todo se gobierna según su voluntad.

Yo no puedo terminar mejor este discurso que con la conclusión que dio el gran Bossuet en su Historia Universal. "Dios tiene —dice— desde lo más alto de los cielos la rienda de todos los imperios: unas veces retiene las pasiones, otras les larga la brida, y por este medio remueve al género humano. ¿Quiere hacer conquistadores? Hace marchar el terror delante de ellos, é inspira á sus soldados un valor invencible. ¿Quiere hacer legisladores? Envía su espíritu de sabiduría y de previsión y les hace poner los fundamentos de la tranquilidad pública. Conoce que la sabiduría humana es siempre corta por cualquiera parte que se la mire: la ilustra, ensancha sus miras y después la abandona á su ignorancia, la ciega, la precipita y la confunde en sí misma: ella se envuelve, se embaraza en sus propias sutilezas y todas sus precauciones se convierten en lazos. Dios ejerce, por este medio, sus juicios siempre infalibles. El es el que prepara los efectos en las causas más distantes y el que da esos grandes golpes cuya reacción va tan lejos... Así es que Dios reina sobre todos los pueblos... Sólo El lo tiene todo en su mano: sabe el nombre del que existe y del que aún no ha nacido; preside á todos los tiempos y previene todos los consejos. ¡Dios sólo es poderoso! Señor de los reyes y Señor de los ejércitos".

Suponed, jóvenes, á un General lleno de todas las virtudes militares de que os acabo de hablar; suponedlo lleno de honor, de fuerza, de fidelidad, de paciencia, de celo... suponedlo con el amor más ardiente de su Patria; dadle las mejores intenciones; pregunto: ¿podrá con sólo estas bellas disposiciones salvar á sus conciudadanos? ¿Podrá formar un plan de operaciones relativas al terreno, al

carácter del enemigo y á las circunstancias? ¿Sabrá elegir su posición, hacerla fuerte y ponerse á cubierto de todo daño? No hay que engañarse, jóvenes; á las cualidades del corazón deben acompañar los conocimientos, para ser un soldado perfecto. Aquel será virtuoso, será justo; pero al mismo tiempo ignorante y capaz de cometer los errores más groseros; él perderá á su patria y le remachará las cadenas con todas sus virtudes. Aplicaos, jóvenes, al estudio de la guerra; aplicaos con toda la intención de vuestro genio; leed, meditad, consultad y embebeos en la ciencia que va á ocupar vuestra vida, á granjearos gloria y el reconocimiento de la posteridad. Vuestra conducta militar va á ser hija de vuestros principios morales y de vuestros conocimientos; ella va á fijar vuestra suerte y la de vuestra Patria; en fin, acordaos de la célebre sentencia de Tito Livio, hablando de Camilo, el más ilustre guerrero de la antigua Roma. **“La prosperidad, dice, de las armadas depende de la conducta de los que las mandan, y los grandes Capitanes hacen la fortuna de los imperios”.**

Ved aquí, jóvenes, en pocas palabras á qué se van á reducir vuestros estudios en este curso militar. Se compondrá de seis tratados, sin contar con los preliminares de Aritmética, Geometría, Trigonometría, Algebra hasta el segundo grado, y el conocimiento de la Parábola. El primer tratado será la **Arquitectura militar ó Fortificación**. Aquí aprendéis á fortificar plazas y á cubrir la campiña; á atacar á un enemigo atrincherado por medio de muros robustos; aquí veréis las sublimes ideas de Vauban, Cohorn, Deville, Turpin... para pelear y vencer á enemigos numerosos con un puñado de hombres que conocen su oficio por principios; en fin, aquí hallaréis el medio de suplir la falta de hombres, de artillería y de fusiles, y dar fuerza á esta Provincia para resistir las invasiones europeas que nos amenazan. El segundo tratado será la **Artillería**. La delineación, el perfil, el molde, la fundición, torno, taladro, montaje de cañones, morteros, obuses y de todas las piezas que hasta ahora han inventado los hombres, os ocuparán primero, y después seguirán el uso y los principios sublimes de la bombardería. El tercero será la **Arquitectura hidráulica**. Canales, acueductos, molinos, esclusas, bombas, norias, toda la fuerza de las aguas aprovechadas será el objeto de esta tercera parte. La cuarta estará consagrada a la **Geografía militar**. Diseño, grabado, signos de convención, golpe de ojo, planos y cartas militares de todo género llenará este tratado interesante. El quinto se ocupará en los principios de **Táctica**, según las ideas elevadas de Montecúculi y su digno comentador. En fin, el sexto estará consagrado á la **Arquitectura civil**. Ella levanta templos al Señor, palacios á la autoridad pública, casas risueñas al ciudadano, construye puentes, calzadas, caminos para la utilidad general, y llena la vida de bienes y comodidades. Todos es-

tos conocimientos son útiles y necesarios á un militar que debe despreciar esas sutilezas estériles y sólo ocuparse del hombre, **porque la ciencia de sus necesidades y los medios de remediarlas es lo que hace verdaderamente sabios** ⁽¹⁶⁾.

Nosotros seríamos unos ingratos si comenzásemos el estudio de las ciencias militares sin hacer un tierno recuerdo del ilustre Corral, que fundó esta Academia, y de su digno sucesor, que la aumentó con nuevas plazas de cadetes. Si faltásemos á ese deber nos pareceríamos a la oveja que pasta alegremente sobre las colinas sin reconocer la mano liberal que ha esparcido las gramas sobre los campos. Nó, jóvenes, los conocimientos que vais á adquirir ahora, y con ellos las glorias que vais á conquistar, todo lo debéis al vasto genio del Dictador, de se hombre extraordinario que todavía lloramos, y cuya memoria durará mientras dure la República de Antioquia; vosotros la debéis también á Tejada, que ha fincado su gloria en marchar constantemente sobre las huellas de su predecesor. Apreciad estos bienes, jóvenes; sabed que en toda la extensión de la Nueva Granada sólo vosotros estudiáis la ciencia de Vauban, de Keller, de Beldor, de Blondel, de Tríncano... y que mientras las turbaciones políticas hacen retrogradar los conocimientos en todas partes, vosotros os formáis en silencio y á la sombra del Gobierno humano, ilustrado y pacífico de Tejada.

NOTAS

1. Este discurso fue publicado en un folleto “á expensas del mismo Cuerpo, en Medellín, en la imprenta del Gobierno, por el ciudadano Manuel María Viller Calderón, año de 1815, tercero de la Independencia”, trae al frente esta advertencia:

“ADVERTENCIA: Nada es más útil en una profesión que el conocimiento de las obligaciones en que el hombre se ha constituido, abrazándola, y ninguno puede hacer sólidos progresos ignorando sus deberes y las virtudes que deben adornarlo. El Cuerpo de Ingenieros, poseído de esta verdad, ha creído hacer un servicio á todos los militares, dando á la prensa el *Discurso preliminar* que se ha leído al principio de su curso”.

En Bogotá no pudimos hallar un ejemplar de este folleto. Lo pedimos á Antio-

quia, y el sabio doctor Posada Arango hizo tomar allá para nosotros una copia de un ejemplar que logró conseguir, el cual tuvo la amabilidad de obsequiarnos. En ella se tomó el trabajo de hacer algunas correcciones de ortografía, dejando sí su puntuación original. Recientemente hallamos que él fue publicado en *El Ingeniero*, periódico de Bogotá, el 20 de julio de 1883 (E. P.).

2. J. J. Rousseau.

3. Bien sabemos que esta definición no agrada á muchos que creen que la gloria consiste en el placer que percibimos al ver que hemos adquirido una brillante reputación; que es la complacencia que sentimos cuando nos vemos admirados y elogiados de los otros, lo que produce elación de espíritu, orgullo, hinchazón de corazón, que tanto lison-

jea el amor propio. Sí, á la verdad esta también es gloria, pero VANA e indigna de los militares tan virtuosos como Turrena.

4. San Pablo.

5. *Telémaco*, libro 5º

6. *Turpin de Crisse*, tomo I, Comen-
tarios.

7. *Telémaco*, libro 1.

8. *Comentarios*, tomo II, página 9.

9. *Fenelón*, libro 10.

10. *Fenelón*, libro 2.

11. *Fenelón*, libro 1.

12. *Fenelón*, libro 6º

13. *Fenelón*, libro 1º

14. Bossuet, *Historia Universal*.

15. *Fenelón*, libro 3º

16. *Pluche*, tomo 14.

luis fernando valencia restrepo

PLATON Y LA IMAGEN CONTEMPORANEA

**Consideraciones sobre las relaciones entre el Diálogo platónico
y nuestra imagen finisecular**

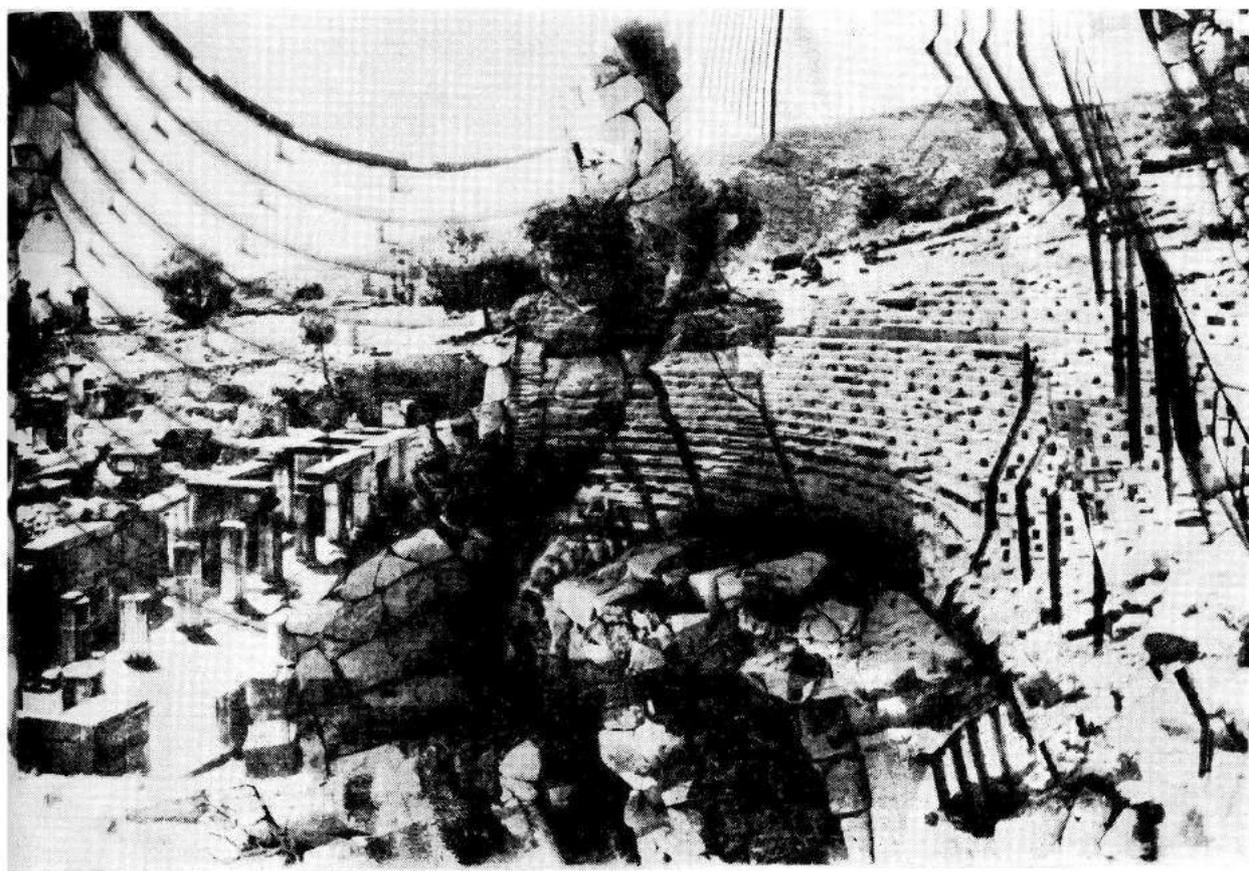
Desde la mentalidad moderna, la imagen artística, o lo que es lo mismo la obra de arte, ha sido considerada como una pregunta. Hegel en sus "Lecciones de Estética" dice: "la obra de arte no existe tan despreocupadamente para sí misma, sino que es esencialmente una pregunta, una interpelación al pecho para provocar una resonancia, es una llamada a los ánimos y espíritus ⁽¹⁾. El curso de las vanguardias artísticas del siglo XX y su derivación en lo que actualmente llamamos arte contemporáneo es la historia de las diferentes formas que ha adoptado esa pregunta. Cualquier espectador actual de una imagen que se ofrece a su mirada la observa con la intención de interactuar, de absorber sus cuestiones e indagar a su vez. En una palabra, de entablar un diálogo productivo. Esto se hace evidente en la forma como la pintura, cada vez más radicalmente a lo largo del siglo, se ha ido desembarazando de los marcos que la aislaban de su entorno para entrar en una disposición más permeable con su interlocutor.

La obra dialogal platónica se inaugura también con una pregunta: "Una conversación que quiera llegar a explicar una cosa tiene que empezar por quebrantar esta cosa a través de una pregunta" ⁽²⁾. La pregunta comanda la intención

de averiguar si algo es como uno cree o de otra manera. La consciencia del no saber, lleva al querer saber de la mano de la pregunta. Quien lo sabe todo, nada tiene que interrogar. Cuando se leen los diálogos platónicos por primera vez, suena elemental esa monotonía de las afirmaciones del interlocutor socrático para que éste continúe su discurso, pero es en definitiva lo que garantiza que no exista argumentación en paralelo de los dialogantes. La pregunta que inquiere por la cosa, abre un rango que lleva también a lo que la cosa no es, plantea un sentido tan abarcante que caben perfectamente el sí y el no. Este movimiento de la conversación es la dialéctica platónica, que queda legitimada por Sócrates cuando se pregunta si es posible una misma ciencia para los opuestos. La imagen artística contemporánea que también se funda en una pregunta inicial, encuentra en la literatura dialógica platónica un paradigma de sorprendente actualidad, pues el arte, desde que es moderno, abandonó la posición dogmática de la afirmación rotunda, (dios-hombre), para internarse en la pregunta coloquial (hombre-hombre).

¿Cómo logran los Diálogos platónicos interpelarnos? ¿En cuál cualidad reside esa actualidad que nos ha permitido durante siglos platicar con Platón? También en este aspecto hay coincidencia entre el Diálogo y la imagen que nos ocupa. Platón exhibe una gran capacidad para no dejarse llevar por el patetismo de un personaje, y la narración de sus hechos no tienen, generalmente, la intensidad de la narración “en vivo” como diríamos hoy: “La intención y la consumación de esas conversaciones se encuentra tan poco en la pura reproducción de discurso y respuesta como en la reproducción de personajes. No por casualidad gusta Platón exponer las conversaciones mismas sólo en el relato que las retoma, y no teme hacer que Sócrates al día siguiente narre de nuevo la conversación sobre el Estado que llena diez libros”⁽³⁾. La imagen contemporánea también ha abandonado la narración directa, el protagonismo del decir definitivo, prefiriendo la obra abierta que sugiere a la obra cerrada que totaliza. Entonces así, como en un Diálogo platónico, el espectador desea involucrarse, pues en el campo abonado que encuentra, vislumbra la posibilidad de una intervención fructífera. Imagen y Diálogo, a siglos de distancia nos abren el panorama de un universo que no se agota en las interpretaciones formales en un caso ni en la explicación literal en el otro.

La primacía que la obra platónica concede al discurso sobre la escritura, queda plasmada en múltiples referencias, una de las cuales en el **Protágoras** dice de los libros “que no son capaces ni de responder ni de preguntar”⁽⁴⁾. Todo el **Fedro** está imbuido de esta problemática de la comunicación escrita, y del carácter de “simple recordatorio”⁽⁵⁾ que la fijeza de la escritura tiene frente al pensamiento vivo, frente al diálogo. Con su acentuada imaginación poética el Diálogo platónico involucra al lector, pues el movimiento de la conversación



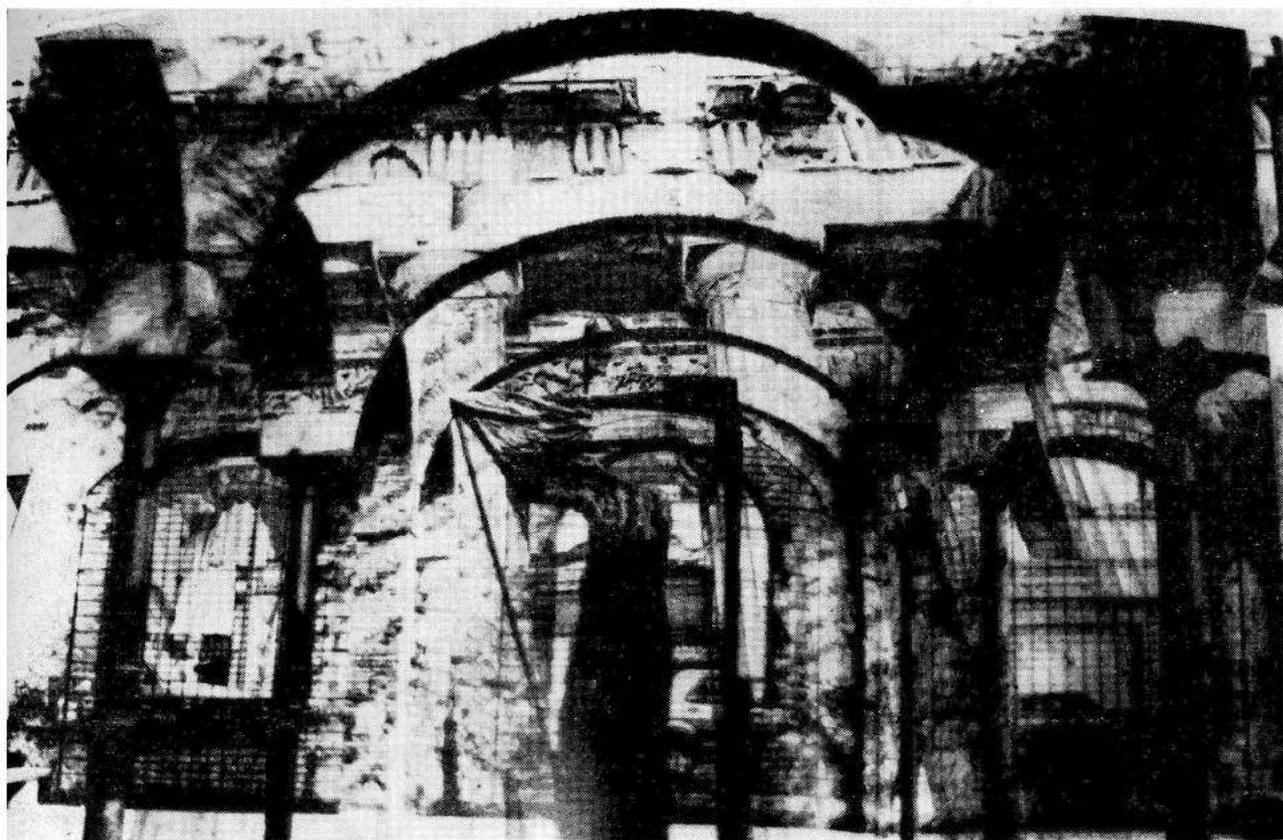
no permite a su aprendiz de hoy ejercitar su supuesta superioridad postcristiana. La interlocución de los personajes platónicos, muy distante de la petrificación de lo escrito, no nos permite leer a Platón para examinar simplemente su coherencia lógica, tenemos que filosofar con él, pues "criticar a Platón es quizá tan simple como el reprochar a Sófocles que no sea Shakespeare" ⁽⁶⁾. También la imagen contemporánea ha abandonado el lenguaje formal heredado de la tradición, las formas solidificadas de los elementos visuales preconcebidos, y liberándose de la fijeza de un vocabulario, se ha vuelto permeable a la mirada que viene hacia ella para completarla como entidad significativa. Igual que el diálogo platónico lleva hacia sí mismo al interlocutor.

La imagen moderna, hija de la Ilustración, en su intención de desligarse del dogma cristiano consignado en la Biblia, se acercó tanto al ideal científico de las ciencias naturales del momento, que adquirió un carácter englobador y

totalizante, mas propio del método científico imperante. Nuestra imagen contemporánea ha roto con esta tradición, cambiando el carácter demostrativo por la visión mostrativa. Es en este punto donde la forma dialogal platónica como contrapartida al monólogo de la ciencia, se le vuelve a plantear a la imagen actual como un sugestivo paradigma. Heidegger interpretando a Hölderlin, consideró la obra de arte como un encuentro con la verdad y liberó la obra poética de “definiciones objetivas y de la beatería de los conceptos”⁽⁷⁾. La univocidad de la ciencia que caracterizó a la unilateralidad del sujeto idealista, resulta a nuestra sensibilidad actual demasiado restringida, de ahí que el remitirnos a los principios dialogales de la obra platónica, nos permite pensar en una comunidad que se piensa en el entendimiento mutuo, en la conversación. Así mismo la imagen hoy apela a aspectos biográficos del artista autor, pero siempre con intención de interpelarnos. La imagen contemporánea comunica en la medida que involucra al otro, que se constituye en comunidad dialogal.

En un momento donde la tecnología desempeña un papel tan relevante como el presente siglo XX, auspiciado por el poder que posee la ciencia, el arte tiene que convertirse en baluarte, sin desconocer el valor de lo científico, allí donde la omnipresencia de las ciencias naturales ataca instancias vitales irreductibles al pensamiento conceptual. En esa lucha de la imagen artística contemporánea para no dejar de reducir lo bello a la idea, la obra de arte tiene en el mito platónico un modelo ejemplar. El valor iluminador del mito platónico no consiste en su traslado a un mundo irreal sino que: “Todo apunta a que la fábula mítica no permanezca como un bello cuento en el espacio de la lejanía fantástica”⁽⁸⁾. Ahí donde la razón y el lenguaje inteligible ya no pueden entrar en el mundo del alma, la investigación científica pierde su competencia, y según lo afirma Vico, los argumentos se tendrían que encontrar en lo convincente y lo intuitivo, instancias ajenas a la ciencia. En el momento en que el alma ya no es permeable a la lógica, “La juventud no podría seguir el camino de la investigación crítica. La juventud pediría imágenes para la fantasía y para la formación de su memoria”⁽⁹⁾. En esa repulsa contra la actitud globalizante y totalizadora, la imagen contemporánea tiene en el carácter de “realidad” del mito platónico, su apertura a lo infinito, a lo inabarcable de un contenido superado por lo que contiene.

La libertad formal de la literatura dialogal platónica, irreductible a géneros puristas, es puesta de presente por el mismo Platón en la consciencia que tiene del parecido de su obra real en prosa a la poesía ideal de La República: “Pues cuando ahora mira los discursos a que nos hemos consagrado desde hoy por la mañana hasta este momento —y, creo, no sin el propicio aliento de los dioses—, me parece que están expresados de manera totalmente igual a una



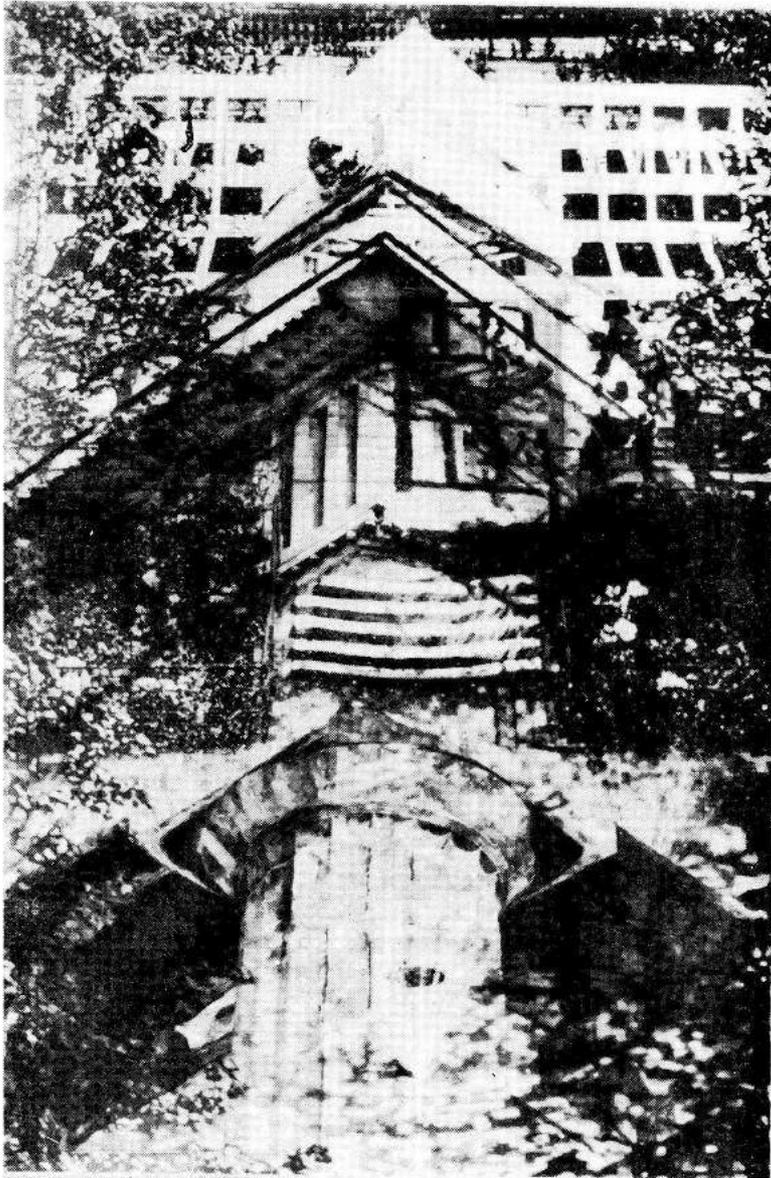
poesía. Pues comparados con la mayoría de discursos que he leído o escuchado en poesía o en prosa, me parecen éstos apropiadísimos y en grado sumo convenientes para ser oídos por los jóvenes. Al vigilante de las leyes y de la educación no sabría yo mencionar, por tanto, un modelo mejor que éste: debería disponer que los maestros procuren estos discursos a los niños, y tomarles como medida de todo lo que es propio de la poesía”⁽¹⁹⁾. La imagen artística actual se ha desprendido de los purismos formales que enfatizaban más el significante que el significado, y en esa búsqueda por dialogar con el espectador, no se ha ahorrado ninguna contaminación, se ha recurrido constantemente a las impurezas, y en muchas ocasiones es imposible definir si se trata de pintura, escultura o instalación. Lo cual, además, no interesa.

Esta libertad para manejar la forma le concede a la imagen contemporánea una voluntad experimental característica. Igual sucede con Platón y su mo-

do de explorar el conocimiento de las cosas. No escatima recurso alguno para cambiar de ángulo, ampliar el rango, encontrar un enfoque inusitado. En esta búsqueda jamás recurrió a exponer sus discursos en forma de "Tratado", como el que adjudica a Dionisio en la Carta VII ⁽¹¹⁾, y prefirió sus pensamientos libres de esquemas: "No hay, en efecto, ningún medio de reducirlos a fórmulas, como se hace con las demás ciencias, sino que cuando se han frecuentado durante largo tiempo estos problemas y cuando se ha convivido con ellos, entonces brota repentinamente la verdad en el alma, como de la chispa brota la luz, y en seguida crece por sí misma" ⁽¹²⁾. También la imagen hoy evita la solemnidad del tratado, y los artistas desean una familiaridad con los problemas que resuelven en sus trabajos en esa convivencia que Platón propone para relacionarse con los pensamientos filosóficos. El bajo perfil que tiene la imagen actual es un recurso para involucrar al espectador que antaño huía del carácter autoritario e impositivo de la imagen de la Ilustración. Es el mismo bajo perfil que posee el Diálogo platónico cuando Sócrates prefiere referir lo que a él otros le han referido. Diotima por ejemplo ⁽¹³⁾.

La obra de arte contemporánea ha abandonado el carácter de mensaje para la posteridad y toda la perfección y univocidad que este propósito implica. Con materiales considerados innobles, toda la variedad de la economía informal invade la visualidad actual, y es normal la realización de obras con materiales desechables y de reciclaje. Esta forma de trabajo parecería ingenua o primitiva a los ojos de un arte académico. Pero este olvido, esta inocencia, tenía una fuerte presencia en los griegos: "Me pareció también, y ya antes de que Heidegger empezara a aleccionarme, que la enigmática superioridad de los griegos consistió en entregarse al movimiento del pensar mismo en total inocencia y con olvido de sí mismos" ⁽¹⁴⁾. No se trata de igualar el momento actual al esplendor de la Grecia clásica, sino de percibir en la imagen actual, ese mismo sentimiento de impotencia que a veces se experimenta también frente a un Diálogo platónico: "por la constatación de que los antiguos no se preocuparon en absoluto de nuestra comprensión y nos dejaron así tan inermes como frente a un cuento" ⁽¹⁵⁾. Para quien no ve la plurivocidad del Diálogo platónico, y para el caso la imagen contemporánea, Gadamer, con ironía, argumenta: "Si la alternativa que plantea Strauss la de que un autor o tiene una opinión unívoca o está confuso, fuese correcta, me temo que en muchas cuestiones discutibles de la interpretación sólo cabría una consecuencia hermenéutica: la de dar por sentada la confusión" ⁽¹⁶⁾.

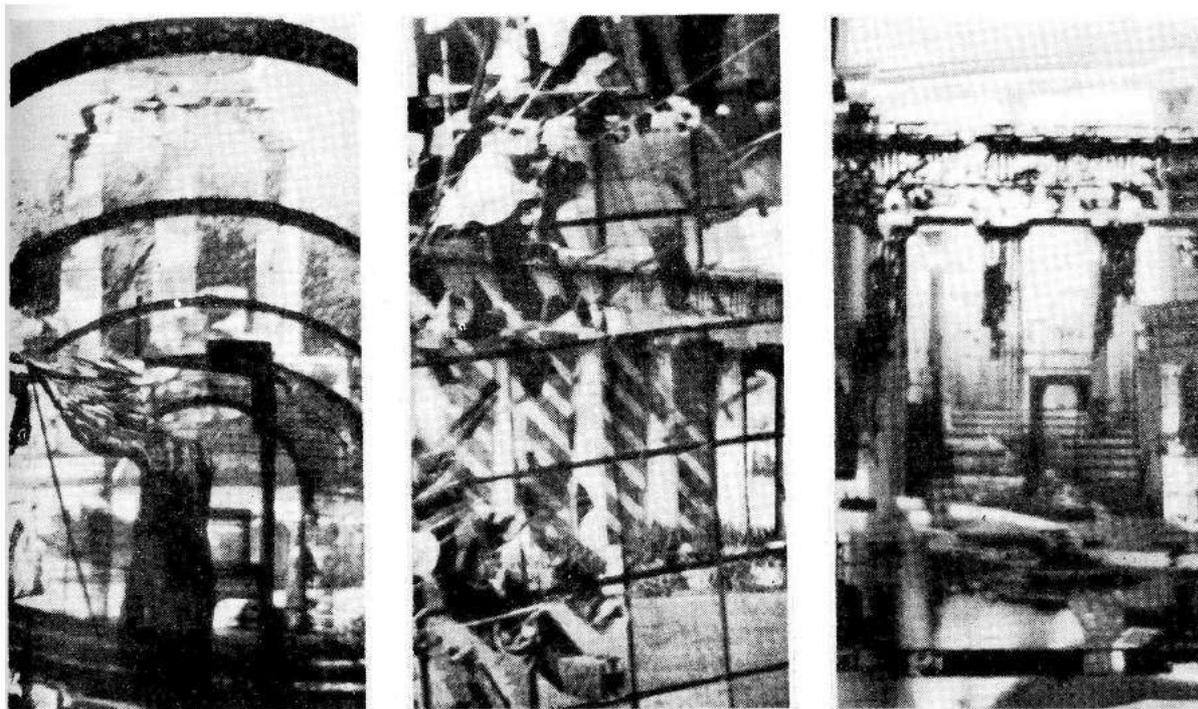
Igual que ha desaparecido la búsqueda de lo perenne, la imitación, tema ineludible en estos asuntos, no representa una problemática particularmente actual. Imitar es copiar a otro, y además copiar de él su exterioridad. Quien imita



no es él mismo, por lo cual: “el mundo vivencial de la imitación engañosa es ya la corrupción del alma”⁽¹⁷⁾. Pero en el mundo contemporáneo, la obra del artista va ligada a su autenticidad, a su ser él mismo. Única opción de poder ofrecer algo a los otros. Entonces este autoolvido, que se da en la mimesis, ocurre únicamente en personas de un nivel de formación cuestionable, generalmente por fuera de los centros pedagógicos especializados. La enseñanza artística contemporánea no se basa en establecer “escuela”, sino en permitir la afloración de las características individuales que permitan una expresión propia. Esa pobreza de quien abandona su sí mismo, para copiar lo externo de un segundo, produce un alejamiento ontológico de tercer grado, que es notorio en la calidad de la obra. Aún sin saber que el artista copia, el espectador contemporáneo adivina la penuria de semejante estratagema. En el caso colombiano, por ejemplo, a nivel de expertos, las obras de personas que copian a Botero o a Obregón, son identificadas plenamente, y por lo tanto relegadas a salas mediocres.

Pero existiría una imitación que no sería “una crítica a la conciencia estética en su problemática moral” ⁽¹⁸⁾, como la anterior, sino un ir al otro para la apropiación, para afianzar un uno mismo, y “lo que así se aprende mediante el enseñar-cómo-se-hace-algo y el hacer-lo-mismo-que-alguien es precisamente no lo propio del otro en cuanto tal sino lo que uno mismo puede también apropiarse” ⁽¹⁹⁾. Así ocurre con la imagen contemporánea, que sin desconocer el lenguaje internacional, se apropia de él, lo aclimata para un sitio y un lugar determinado. Esto es reconocido a nivel de publicaciones de arte como “regionalismo crítico”. Obviamente este tipo de apropiación, tiene que ir acompañada de un saber real y un conocimiento de la naturaleza de la totalidad, para que el artista sepa aplicar el “kairós”, o sea el cuándo y dónde, como lo dice Platón en el **Fedro** ⁽²⁰⁾. Cierta tolerancia que permite a los artistas jóvenes partir de un lenguaje ajeno, como palanca de apoyo inicial para ir adquiriendo el vocabulario propio, es la legitimación de este proceso hacia la búsqueda de sí mismo. Es también lo que ocurre con la obra de algunos grandes filósofos, que aunque inicialmente influenciados por sus maestros logran después arribar a pronunciamientos personales.

Tampoco la crítica a los poetas puede interpretarse como una consecuencia del sistema platónico de las Ideas y sus supuestos ontológicos fundamentales ⁽²¹⁾ y deducir de ahí para la imagen artística contemporánea su invalidez por alejarse triplemente de la verdad. El ataque de Platón al arte es “una expresión deliberada de la decisión que hatomado, impresionado por Sócrates y la filosofía, contra toda la cultura política y espiritual de su tiempo y su capacidad de salvar el Estado” ⁽²²⁾. Lo que Platón critica es al poeta complaciente que conociendo el gusto de la multitud le hace concesiones para ganar su admiración y llegar al absurdo: entregar su propio yo, perder su identidad. El artista que así procede, relaja el alma de sus espectadores y la predispone a los avatares de la pasión. Actualmente los artistas que se dirigen a esta exterioridad del público están rebajando el nivel al hacerle un guiño al espectador. El verdadero papel del arte debe hacerse con altura y sin concesiones. El espectador atento para disfrutarlo eleva su nivel y el arte cumple así su función educativa. Platón no atacó el arte, le aseguró la potencia de su pedagogía “dirigida a la única tarea seria de restablecer a los hombres mismos en su constitución interna” ²⁽³⁾.



NOTAS

1. HEGEL, G.W.F. *Estética I*. Barcelona: Península, 1989, p. 67.
2. GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme, 1991, p. 440.
3. GADAMER, Hans-Georg. *Platón y los poetas*. Medellín: Universidad de Antioquia. *Revista Estudios de Filosofía* N° 3, 1991. Traducción de Jorge Mario Mejía, p. 107.
4. PLATON. *Protágoras* 329c.
5. PLATON. *Fedro* 275a.
6. GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método II*. Salamanca: Sígueme. 1992, p. 395-396.
7. *Ibid.*, p. 400.
8. GADAMER, Hans-Georg. *Platón y los poetas*. *Op. cit.*, p.106.
9. GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método I*. *Op. cit.*, p. 51.
10. PLATON. *Leyes* 811c. Tomado de Gadamer, Hans-Georg. *Platón y los poetas*. *Op. cit.*, p. 107.
11. PLATON. *Carta VII* 341d.
12. PLATON. *Carta VII* 342d.
13. PLATON. *Banquete* 201d.
14. GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método II*. *Op. cit.*, p. 380.
15. GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método I*. *Op. cit.*, p. 635.
16. *Ibid.*, p. 638.
17. GADAMER, Hans-Georg. *Platón y los poetas*. *Op. cit.*, p. 103.
18. *Ibid.*
19. *Ibid.*
20. PLATON. *Fedro*, 272a.
21. GADAMER, Hans-Georg. *Platón y los poetas*. *Op. cit.*, p. 92.
22. *Ibid.*
23. *Ibid.*, p. 108.

**josé fernando
jiménez**

**LA REVISTA
EL MONTAÑÉS***

El primer número de la revista "El Montañés" apareció en septiembre de 1897. En su primer año se publicaron 12 números —el último correspondiente a agosto de 1898—; tuvo luego un breve receso hasta diciembre de 1898, para dar comienzo al segundo año de entregas, las cuales terminarían definitivamente con las revistas Nos. 22, 23, y 24 de septiembre, octubre y noviembre de 1899. Todo esto ocurre, pues, en pleno Quinquenio de Oro de la literatura del siglo XIX en Antioquia.

La junta redactora de la revista la conformaron Gabriel Latorre, su director, Efe Gómez y Mariano Ospina V., quienes, según palabras del propio Latorre ⁽¹⁾, continuaron una empresa que tuvo como predecesores a Luis de Greiff y Horacio Marino Rodríguez en la revista "El Repertorio".

En el artículo primero de los estatutos de "El Montañés" se lee:

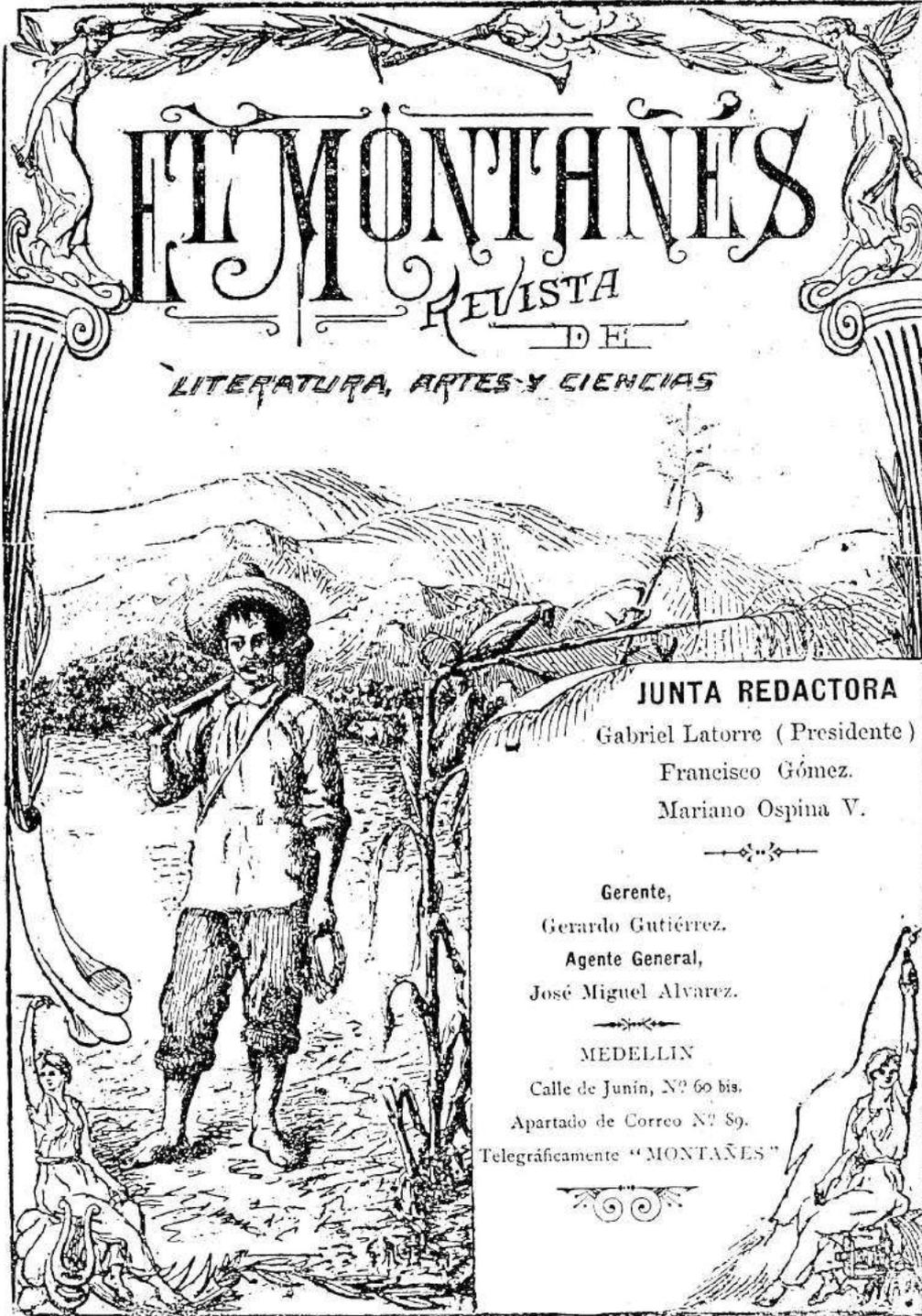
"Constitúyese una sociedad anónima, de capital limitado, cuyo objeto es explotar la publicación en Medellín de un periódico científico y literario, de índole absolutamente ecléctica y que sin afiliarse a ninguna escuela literaria o filosófica, publique toda pieza que por su mérito literario o científico lo merezca, y no haya de acarrear a la empresa complicaciones legales".

En cuanto al capital limitado, parece que alguna dificultad económica debió sufrir el periódico sobre todo finalizando el primero y el segundo años de publicación. Aunque es de suponer que no sólo la recesión económica del país, sino también la confusión política, entre otros factores, tuvieron que ver con las vacilaciones en la edición de la revista y su final desaparición.

Por otra parte, el interés manifiesto de publicar artículos de temas técnicos y científicos constituyó una importante innovación introducida por "El Montañés". Eso sí, el número de éstos fue más bien reducido, hasta el punto de que sólo 5 artículos, entre unos 129 en total, pueden clasificarse como tales, lo cual equivale a un poco menos del 4% del conjunto de títulos aparecido en la revista.

* Notas para el curso "El Relato en Antioquia". Profesor Jorge A. Naranjo M. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

1. LATORRE, Gabriel, Nuestros predecesores. En "El Montañés". Medellín, 1898. Año I, N° 12.



EL MONTAÑÉS

REVISTA DE

LITERATURA, ARTES Y CIENCIAS

JUNTA REDACTORA

Gabriel Latorre (Presidente)
Francisco Gómez.
Mariano Ospina V.

Gerente,

Gerardo Gutiérrez.

Agente General,

José Miguel Álvarez.

MEDELLIN

Calle de Junín, N° 60 bis.

Apartado de Correo N° 89.

Telegráficamente "MONTAÑÉS"

Cuadro N° 1
ARTICULOS TECNICOS EN LA REVISTA
"EL MONTAÑES"

TITULO	AUTOR	N° - FECHA
A propósito de la Catedral	Francisco A. Cano	N° 8 Abril 1898
La planta eléctrica de Medellín	J. M° Escovar	N° 11 Julio 1898
Energía Eléctrica	Germán Jaramillo	N° 13 Diciembre 1898
El paso de La Quebra	Alejandro López	N° 19-20 Junio-Julio 1899
Las flores	Andrés Posada A.	N 19-20 Junio-Julio 1899

En el cuadro N° 1 aparecen los artículos "técnicos" a los cuales nos hemos referido. Entre éstos, el artículo de Francisco Cano informa acerca de los detalles arquitectónicos del edificio de la Catedral, la cual estaba en proyecto de construcción, según los diseños de M. Ch. Carré. En cuanto a los artículos de J. M. Escovar y Germán Jaramillo —ambos de carácter divulgativo, siendo el del primero más elaborado que el del segundo—, tienen importancia como documentos históricos de la ciudad, pues son publicados, en parte, como respuesta a la reciente inauguración del alumbrado eléctrico de Medellín, ocurrida en 7 de julio de 1898, y cuando comenzaban a llegar las primeras ruedas Pelton a la región antioqueña para generación de energía eléctrica en manos de particulares. El ingeniero Alejandro López por su parte, en el artículo más técnico de los del grupo, plantea las dificultades que por ese entonces afrontaba el trazado del Ferrocarril de Antioquia en el paso de La Quebra (tema de tesis que para optar por el título de ingeniero civil en la Escuela de Minas presentara López en el año de 1899), donde incluye la evaluación de presupuestos de diferentes soluciones alternativas y, a modo de conclusión, se muestra partidario de la construcción de un túnel en aquel sitio, como finalmente se hizo. También digamos del texto del médico Andrés Posada, quien ya contaba los 60 años edad, que es un escrito de estilo cándido sobre la morfología, clasificación y hábitos diurnos y nocturnos de las flores tropicales, muy asequible a un lector de medianos conocimientos en botánica.

Ahora bien, por lo que toca al propósito de sostener una posición ecléctica en lo ideológico y en lo moral, el lector podrá consultar los 24 números de la revista y formarse su propio juicio; pero si se quiere nuestra opinión a este respecto, creemos que estos objetivos iniciales se mantu-

vieron con relativo acierto. Es más, en lo que concierne al plano político —tema por lo demás muy candente en la época—, siempre tuvieron sus directores un especial cuidado en mantenerse al margen de la polémica partidista, la cual sin duda habría minado esa voluntad de pluralismo que tenía la revista. No por esto, sin embargo, faltaron las notas de posición antiyanquista, o las críticas en los momentos de confusión política nacional, o comentarios sobre las crisis económicas que azotaron por ese entonces al país, o sobre el desamparo al que el gobierno central sometía a la provincia, sobre todo en las reseñas mensuales de Prólogos (seudónimo de Mariano Ospina V.). En efecto, esto quiere decir que dichas intenciones de eclecticismo no pasaron sin dificultades. En el Medellín de esos años, una "parroquia grande" según expresión de Carlos E. Restrepo, muchas personas cultas miraban con recelo el espacio que se le venía concediendo a cierto tipo de ideas nuevas, denominadas por algunos "malsanas", y más cuando éstas aparecían en periódicos y revistas de amplia circulación en la ciudad. Fueron pues varias las polémicas de corte moralista que resultaron vinculadas al asunto literario, de las cuales unas cuantas tuvieron como escenario las propias páginas de "El Montañés". Como un ejemplo, veamos los argumentos de que se vale J. M. Escovar —un cristiano radical con fama de ser muy franco— para reprochar a la dirección de la revista el estar "abandonando la vía ancha y segura que habían traído (...), enmarañándose en las tortuosas veredas del desacierto"; un fragmento de la "Carta a los redactores de 'El Montañés'", aparecida en los números 19 y 20 de junio-julio de 1899, dice:

"El responsable de una publicación tiene que erigir en juez de la causa su propio criterio, procedimiento que es de necesidad por motivos obvios. En el tino con que se ejerza esta dictadura intelectual, estará la diferencia entre una y otra dirección, entre los que se levantan y los que socavan el edificio de las costumbres de una sociedad. Si el que maneja la batuta de una publicación no tiene ideas fijas sobre los asuntos capitales, o si no tiene el valor necesario para imponerse, o si el efecto moral de la empresa no le inspira suficiente interés, su dirección será una verdadera calamidad para su clientela, un envenenamiento intelectual ejecutado en grande escala y a mansalva".

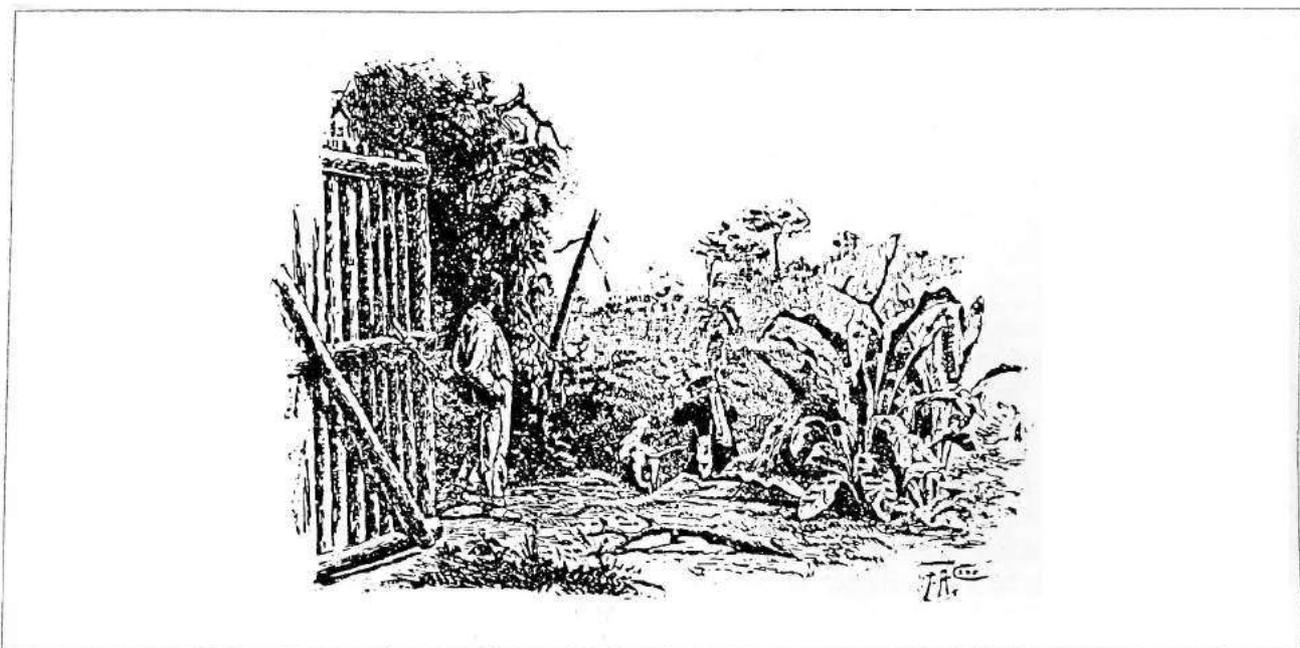
Después de este preámbulo Escovar apunta sus baterías contra tres artículos que se habían publicado en los últimos números de "El Montañés": "Whether" de Victoriano Vélez (año II N° 16) le parece a él "una apología del suicidio";

"Feminismo" de José Montoya (año II, N° 17) es una pieza "del género de esas cosas que hay que leer a hurtadillas"; y "La cuestión libros" de Saturnino Restrepo —un artículo a la vez polémico que respondía a "Los libros" de un tal A. de Peralta (revista "La Miscelánea", entregas X y XI)— el cual, a juicio de Escovar, era opuesto a los criterios de la iglesia católica... Ahora bien, si traemos el asunto de esta carta a cuento no es porque consideremos esta polémica ni la más interesante ni la de mayor calibre intelectual que se haya planteado en Antioquia por aquellos tiempos, ni siquiera en el propio "Montañés" (véase por ejemplo, a modo de comparación, el artículo de Saturnino Restrepo acabado de citar), sino porque ilustra muy bien el precio que se propusieron pagar los directores de la revista al firmar los estatutos de la misma; el eclecticismo fue un propósito que asumieron con valentía, hasta el punto de —como se ve— hacer pública la voz de los propios contradictores.

Pasemos a lo que fueron las publicaciones de "El Montañés". En el cuadro N° 2 se presentan los porcentajes aproximados de los títulos publicados en los dos años de la revista, clasificados en los siguientes grupos: poesía, narrativa, crítica literaria, ensayos, ensayos técnicos y otros títulos no clasificables en los renglones anteriores. Por supuesto, este esquema de repartición no deja de tener sus inconvenientes, pues, por ejemplo, un artículo como "Ensayo de Minué" de C. Pillo (año II, N° 17), es más un monólogo dramático que una obra narrativa, aunque en la elaboración del cuadro N° 2 así fue catalogado; y los

artículos "De la educación" de Rafael Pérez (año I, N° 2) y "Los obstáculos de la educación" del padre Luis J. Muñoz (año I, N° 5) son propiamente discursos y no ensayos, que como tales se los clasificó. Tampoco se incluyó en los porcentajes del cuadro en mención la "Reseña mensual" de la revista, de la cual estaba encargado Mariano Ospina V., aunque alguna vez la escribiera J. M. Escovar y otra Gabriel Latorre, y que acompañaba cada número de "El Montañés". Además, como hubo por lo menos 7 artículos muy difíciles de clasificar en nuestro esquema, debieron ser incluidos en el ítem de los "Otros"; dichos artículos son:

- "Carta abierta a la señora Laura de Pérez", J. M. Escovar (año I, N° 2).
- "Rompecabezas para Nochebuena", J. M. Escovar (año I, N° 4).
- La romanza "Crepuscular" con letra de G. Latorre, música de Gonzalo Vidal e ilustración de Francisco A. Cano (año I, N° 7).
- "Nuestros predecesores", G. Latorre (año I, N° 12).
- "Sociedad de embellecimiento", Gregorio Pérez (año II, N° 14).
- "In Memoriam" escrito por G. Latorre con motivo de la muerte de Juan Francisco Jaramillo Villa (año II, Nos. 19 y 20).
- Una "carta anónima", Simón Bolívar (año II, Nos. 22, 23 y 24).



CUADRO No. 2
**PORCENTAJES DE ARTICULOS PUBLICADOS EN
 LOS DOS AÑOS DE "EL MONTAÑÉS"**

	Año I	Año II
Poesía	34%	40%
Narrativa	30%	30%
Crítica Literaria	16%	15%
Ensayos	9%	7%
Ensayos técnicos	4%	4%
Otros	7%	4%
Nro. total de artículos	56	73

Como puede verse en el cuadro N° 2, la poesía ocupó un lugar muy importante en las páginas de la revista donde se publicaron unos 48 poemas, la mayoría de ellos de cosecha propia y sólo unos cuantos traducidos del francés, el alemán y el italiano. Este material, y el que se encuentra en otras revistas antioqueñas del mismo período, ameritan por sí mismos un estudio sistemático, como el que ahora se está haciendo con el relato.

Cuadro N° 3
ENSAYOS APARECIDOS EN "EL MONTAÑÉS"

TITULO	AUTOR	Año	No.
De la Educación	Rafael Pérez	I	2
Los obstáculos de la educación	Luis J. Muñoz S. J.	I	5
Antioquia y Cauca	Lucio A. Restrepo	I	5 a 10
Don Segismundo de Greiff	Estanislao Gómez B.	I	6 y 7
La usura	J. M. Escovar	I	12
Don Gabriel Echeverri	Estanislao Gómez B.	II	14
Tecnomanía	Andrés Posada A.	II	16
Los indios de Río Verde	Tulio Ospina	II	17
Discurso en la fiesta de Francisco A. Cano	Pedro Nel Ospina	II	18
Don Julián Vásquez	Estanislao Gómez B.	II	19 - 20

En la narrativa no fueron pocos los artículos publicados, muchos de ellos de gran interés dentro del período que nos ocupa, entre los cuales se incluyen cuadros, crónicas, cuentos y hasta fragmentos de novelas de autores como Samuel Velásquez, Efe Gómez, Tomás Carrasquilla, Pedro Nel Ospina, Tulio Ospina, entre los más destacados. En las notas para "El Relato en Antioquia" el profesor Jorge A. Naranjo elaboró un cuadro completo de las obras narrativas que apa-

recieron en "El Montañés", razón por la cual nos excusamos ahora de ello.

En el cuadro N° 3 se presenta el inventario de los ensayos de "El Montañés". Como se dijo antes, allí no aparecen los que se refieren a temas técnicos o de crítica literaria, sino los que tocan temas éticos, sociológicos, biográficos, pedagógicos y hasta circunstanciales. Ellos constituyen así mismo una importante fuente de consulta para los estudios que tienen relación con el panorama del pensamiento antioqueño a finales del siglo pasado.

Cuadro N° 4
**ARTICULOS DE CRITICA LITERARIA
 EN "EL MONTAÑÉS"**

TITULO	AUTOR	Año	No.
Samuel Velásquez	Gabriel Latorre	I	1
Carta a Efe Gómez	Camilo Botero Guerra	I	2
El Moro de Marroquín	Bonifacio Vélez	I	3
Tomás Carrasquilla	José Montoya	I	3
Edmundo Rostand	Carlos E. Restrepo	I	8
Dos poemas de Carlos A. Torres	Simón Chauz	I	9 - 10
Carta literaria	Mariano Montoya A.	I	11
Días oscuros	José Montoya	I	11
Santiago Pérez Triana	Saturnino Restrepo	I	16
Lo que salga	J. M. Escovar	II	13
Notas literarias	José Montoya	II	13
La lucha de las razas	Tulio Ospina	II	14
Los novísimos en Literatura	Saturnino Restrepo	II	15 - 16
Wherther	Victoriano Vélez	II	16
"Carta abierta" a Eduardo Zuleta	José Montoya	II	16
Luciano Rivero y Garrido	Carlos E. Restrepo	II	16
La cuestión libros	Saturnino Restrepo	II	17
Cervantes redivivo	Obdulio Palacio	II	18
Don Juan Montalvo	Saturnino Restrepo	II	18
Sobre el arte por el arte	J. M. Escovar	II	22 - 23 24

El cuadro N° 4 muestra los artículos que hemos clasificado como de crítica literaria. Esta, junto con la narrativa y la poesía, parecen ser en "El Montañés", al igual que en otras revistas de la época, las tres ramas de la actividad literaria más dinámicas y desarrolladas en Antioquia; pues la cuarta, que correspondería a los ensayos, generales o de tipo técnico, está representada por varios textos de carácter todavía incipiente, salvo, eso sí, algunos trabajos de admirable factura y calidad: esto denotaría pues un rasgo característico

muy interesante de nuestras letras a fines del siglo XIX. Por otra parte, los artículos reseñados en el cuadro N° 4, reflejan lo que fue el escenario de las ideas sobre arte y literatura en el país paisa durante el Quinquenio de Oro: el estudio crítico de autores y obras literarias, las conexiones del arte plástico y la escritura entre sí, y de ellas con el mundo, algunas impresiones sobre el fenómeno literario local, polémicas y saluciones, referencias a escritores y artistas, etc.

..

La revista "El Montañés" constituyó por esos años de 1898 y 1899, una empresa literaria de gran influencia entre los círculos intelectuales antioqueños, aunque es seguro que por sus intercambios de correspondencia fuera leída en lugares muy apartados del territorio nacional. Fue además medio de expresión de los espíritus más inquietos y cultivados que a finales del siglo XIX poblaban estas breñas: escritores, músicos, poetas, ingenieros, pensadores, van desfilando por esas casi 1.000 páginas, dando muestras admirables de multiplicidad y vitalidad; encarnando ya los gérmenes de cambio que en lo social, en lo cultural, en lo político y en lo económico, se darían con acelerada velocidad durante el siglo XIX. No faltaron allí las controversias agitadas, el artículo que da la impresión de faltarle una pata, el poema anémico y desgarrado, la historia cursi ni la monada romántica: pero ello no obsta para que

el lector se extasie en aquellos paisajes del pueblo y la selva, en aquellos ríos de aguas turbulentas, en aquellas cascadas; para que vea cómo se perfila el tipo antioqueño que fue el de nuestros abuelos y bisabuelos.

Porque en general, hay que decirlo, los autores y directores de "El Montañés" siempre se mostraron audaces y emprendedores; pronto tenían el delantal ceñido y un hacha en la mano para desbrozar no ya las selvas de corazón verde, sino los matorrales del pensamiento, y las selvas también. Sus directores estuvieron prestos y atentos al despertar de las ciencias y las tecnologías, a promover las artes visuales en la revista, a incentivar a los escritores noveles y a darle la palabra a los más avezados; también a acompañar cada número con una ventanita encargada a Mariano Ospina V., llamada "reseña mensual", donde se trataban temas muy disímiles: desde la economía hasta la política pasando por los conciertos de la Escuela Santa Cecilia, los libros de reciente publicación, las noticias sociales, las anécdotas del Club, etc., y la cual, en consecuencia, ayudaba a acuñar un carácter propio a la revista.

En fin, "El Montañés" fue una revista que, a 100 años de distancia, merece ser considerada una de las publicaciones más ricas e interesantes del Quinquenio de Oro del relato en Antioquia, y una fuente de consulta privilegiada.

Noviembre de 1993



**guillermo maya
muñoz**

CIENCIA, TECNOLOGIA Y ECONOMIA EN COLOMBIA

El crecimiento y el desarrollo económico modernos están íntimamente vinculados a la investigación científica y el desarrollo experimental. Estas actividades investigativas y experimentales se constituyen en acciones conscientemente dirigidas, planificadas y financiadas, por parte de los estados y las empresas privadas. La ciencia y la tecnología ya no son asuntos dejados a la espontaneidad e iniciativa de estudiosos y científicos. La viabilidad y la sobrevivencia política de los estados, y la viabilidad económica de las naciones y de las empresas, esta última determina la primera, en lucha por la competencia por los mercados y las ganancias, dependen cada vez más de las actividades científicas e investigativas, y por lo tanto del gasto, creciente en los países industriales, en estas actividades básicas y fundamentales ⁽¹⁾.

Por estas razones, tratar de cuantificar los resultados de la actividad científica en Colombia frente a América Latina (AL), y de confrontar esta producción con la del resto del mundo, es una tarea importante para diagnosticar el estado actual de esta actividad en nuestro medio, y de paso proyectar hacia el futuro algunas posibles soluciones con el fin de mejorar las condiciones de investigación y desarrollo experimental ⁽²⁾ en Colombia y en general en AL.

Esto no es tarea fácil, sin embargo el Informe sobre Ciencia y Tecnología del Banco Interamericano de Desarrollo ⁽³⁾ (BID-1988), propone algunos indicadores para medir estas actividades. Los indicadores son los siguientes:

- Número de trabajos (artículos) publicados en revistas internacionales.
- Número de citaciones a los artículos publicados en revistas internacionales.
- Promedio de citaciones por cada artículo publicado.
- Número de patentes registradas; y
- Premios científicos internacionales.

Número de artículos

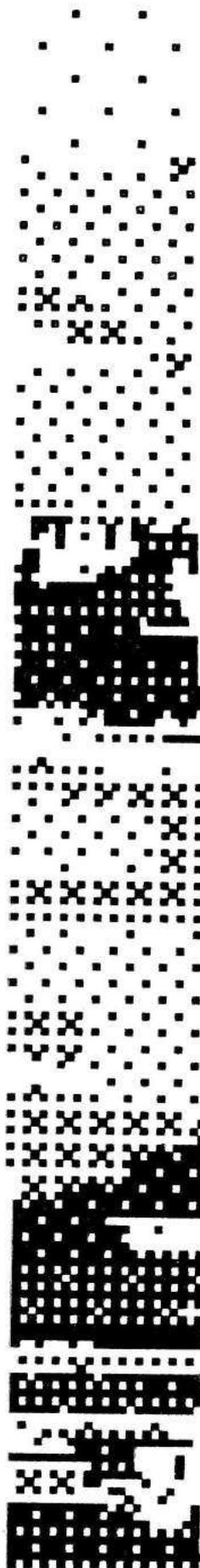
El número de artículos publicados es llevado a cabo por el Instituto de Información Científica (SCI) de la ciudad de Filadelfia (EU), que elabora el Índice de Citación Científica, con base en una "canasta" de revistas internacionales, previamente escogidas y seleccionadas. Este índice cubre nueve áreas temáticas de la ciencia: Medicina clínica, investigación biomédica, biología, Química, física, ciencias geológicas y espaciales, ingenierías y tecnologías, sicología y matemáticas. Veamos algunas cifras:

- En 1973 se publicaron en el mundo 279.570 artículos, de los cuales corresponden a AL. 2.700, es decir, el 0.97% de los mismos.
- En 1984 se publicaron en el mundo 263.072 artículos, de los cuales 3.001 fueron publicados por latinoamericanos, es decir, el 1.14% del total.
- Para 1989 sobresalen en AL. los siguientes países, en número de artículos publicados: Brasil con 953 (31.7%); Argentina con 770 (25.7%); México 435 (14.5%); Chile 386 (12.8%); Venezuela 197 (6.6%), y Colombia con 38 artículos, en un modestísimo sexto puesto, con el 1.3% sobre el total de AL.

Indicadores de impacto

Los indicadores sobre el número de citaciones por artículo publicado y el promedio de citas por cada publicación, miden el impacto de las investigaciones sobre otros investigadores y artículos. Este indicador, por así decirlo, permite la valoración de un impacto cualitativo de la investigación, su calidad e importancia, de una manera cuantitativa. Veamos algunos datos:

- De un total de 1.4 millones de citaciones hechas en la literatura científica mundial, hasta 1984 sobre los artículos científicos publicados en 1980, solamente 8.400 citaciones pertenecen a autores latinoamericanos. Es decir, sólo el 0.6% de las citaciones mundiales corresponden a nuestra región.
- En América Latina los 5 países más citados por su producción científica son: Brasil 2.544 citaciones, Argentina 1.943, México 1.668, Chile 1.116, y Venezuela con 493 citas. Colombia apenas recibió 133 citas para un puesto bastante secundario. Estas citas se refieren a los artículos publicados en 1980 y hechas hasta 1984.
- Los artículos publicados en 1980 por AL. recibieron, hasta 1984, 2.7 citaciones en promedio contra 4.99 citaciones de cada uno de los artículos publicados en el mundo.
- Sólo en pocos países latinoamericanos, el impacto de sus publicaciones, en ciertas áreas superan el promedio mundial: Trinidad y Tobago en medicina clínica; Jamaica en física, geología y espacio, Ingenierías y tecnologías, y psicología; Venezuela en matemáticas, etc. Esto para el mismo período (1980-84) y año (1980).



Ciencias Sociales y Humanidades

El Instituto de Información Científica de Filadelfia emplea el número de autores científicos que publicaron cada año en las revistas y libros, incluidos en Current Contents y otras publicaciones bibliográficas, incorporadas al Directorio Bibliográfico actual de las Artes y las Ciencias, para contabilizar la producción en ciencias sociales y humanidades. Algunas cifras son las siguientes:

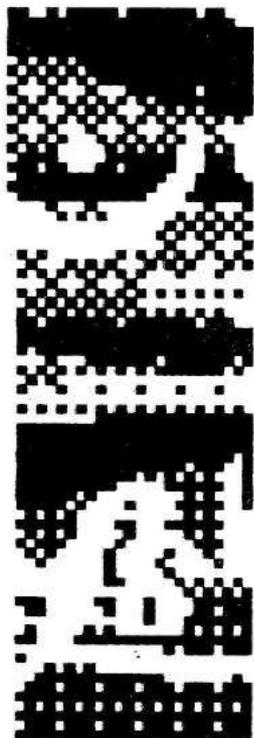
- En 1984 se publicaron 129.375 de artículos y libros en esta área en el mundo, de los cuales 1.047 corresponden a Latinoamérica. Es decir, solamente el 0.81% del total.
- En 1985 se publicaron 123.500 artículos y libros, y 1.000 (0.81%) corresponden a AL.
- En 1986 se publicaron 147.739 artículos y libros, y 1.409 (0.98%) para AL.
- La producción latinoamericana en ciencias sociales y humanidades es 13 veces menor a la producción en las ciencias naturales, mientras que esta relación en el mundo es de 1 a 7. Si tenemos en cuenta que la producción científica en ciencias naturales demanda mayores inversiones, equipos, laboratorios, etc., que en las ciencias sociales, el panorama es desolador.
- Los países con mayor producción en ciencias sociales y humanidades son: Brasil, México, Argentina, Chile, Venezuela, Jamaica y Colombia, en orden de importancia.

Las patentes y los premios

Las patentes y los premios se han cuestionado como un buen indicador de la producción científica, debido a que: "una elevada proporción de las patentes registradas en países en desarrollo corresponden a empresas extranjeras, es decir, representan actividad tecnológica llevada a cabo en países industrializados" ⁽⁴⁾. Por esta razón no indicaremos ninguna cifra al respecto.

En cuanto a los premios, el más importante es el premio Nobel, que ha sido recibido por 3 argentinos, uno en química y dos en investigación médica, sobre un total de 321 investigadores que han recibido este premio hasta 1984. En literatura 4 latinoamericanos han sido galardonados con este premio, sobre un total de 78 hasta 1984.

Las conclusiones parciales sobre este primer apartado son las siguientes:



- La producción científica en investigación y desarrollo experimental, e incluso en ciencias sociales, es muy baja en AL. y de muy poca importancia comparada con la producción mundial, desde el punto de vista del impacto de ésta sobre la producción científica en el resto del mundo. Sin embargo, valga anotar, hubo incrementos importantes en la producción, pero nuestro interés era hacer énfasis en el diagnóstico y no en el cambio.
- Los países líderes de la región en producción científica son: Brasil, México, Argentina, Chile y Venezuela.
- Colombia ocupa un modesto sexto o séptimo puesto en AL., en lo que respecta a la producción total en ciencias naturales y las ciencias sociales. Esto es preocupante si tenemos en cuenta que la población chilena era de 12.5 millones en 1987, la venezolana era de 18.7 millones, mientras que la colombiana era de 29.9 millones. Sin embargo, Colombia no está en el lugar equivocado, si miramos la poca importancia que estas actividades científicas han tenido en el gasto gubernamental y privado en Colombia.

Causas

La baja producción científica en AL en general, y en cada uno de los países de la región, específicamente Colombia, como lo demuestran los indicadores, puede ser explicada por las siguientes razones:

1. La baja inversión en investigación y desarrollo experimental: Argentina (1985) gastó el 0.5% del PIB y 19.6 dólares/per cápita (1988) en actividades investigativas; Venezuela (1985) 0.4% del PIB y 10.7 dólares/per cápita (1988); y Colombia (1985) 0.1% del PIB y 1.9 dólares/per cápita (1988) ⁽⁵⁾.

Estos datos contrastan con los de los países industrializados: Japón gastó 2.5% del PIB en 1983, Francia 2.1%, Alemania 2.6%, El Reino Unido 2.4%, y Estados Unidos 2.7% del PIB para el mismo año. En millones de dólares el gasto es el siguiente: Japón 36.710 millones, Francia 14.590, Alemania 21.100, El Reino Unido 15.000, y Estados Unidos 101.160 ⁽⁶⁾. La diferencia es abismal.

En lo que respecta a la inversión privada en investigación y desarrollo experimental, en Colombia por ejemplo, es muy baja o casi nula. En la Revolución Pacífica ⁽⁷⁾, el plan de gobierno del presidente Gaviria, se anota como un dato alentador que, entre 1984 y 1990, Colciencias hubiera



financiado un centenar de proyectos de investigación en la industria, por un monto cercano a los 3.000 millones de pesos en 1990, que equivalen a unos 4.800 millones o a unos 6.4 millones de dólares en 1993. Una cifra realmente insignificante. Además para confirmar lo anterior, una encuesta reciente del periódico El Tiempo (1993), al sector empresarial colombiano, encontró que los empresarios dedican muy pocos recursos para investigación y desarrollo: "El 45 por ciento destina menos del 1 por ciento de sus ingresos a este tipo de proyecto. Sólo una cuarta parte de las 300 compañías consultadas emplea en este rubro entre 1.0 y 2.0 por ciento, y el 18 por ciento, más de dos pesos de cada 100 de sus ingresos" ⁽⁸⁾. Un panorama nada alentador.

2. La estructura oligopólica ⁽⁹⁾ de la industria colombiana, y en general de la latinoamericana, unida a la política proteccionista del modelo de sustitución de importaciones, que hasta hace muy poco fue el modelo económico predominante, y que aseguraba mercados y precios y eliminaba a la competencia externa e interna, se constituyó en un serio obstáculo para el cambio y el progreso técnico.

Balassa (1984) confirma la apreciación sobre cómo el modelo de sustitución de importaciones afectó el progreso tecnológico: "La falta de competencia interna y extranjera dio poco incentivo para que se mejorara la tecnología" ⁽¹⁰⁾. Y cita una observación de Prebisch (1964) en la que afirma que: "De ese modo creció en nuestros países una estructura industrial prácticamente aislada del mundo exterior" ⁽¹¹⁾.

3. Los bajos salarios industriales, comparados con los de otros países de industrialización reciente, tampoco son un incentivo para invertir en industrias intensivas en capital, con la incorporación de nuevas máquinas, equipos más modernos y tecnologías más complejas ⁽¹²⁾.

En este sentido algunos analistas señalan que: "Las ventajas en costos salariales (...) son cada vez menos importantes en la capacidad estratégica de especialización internacional (...). En suma los productos líderes están cada vez menos ligados con los costos salariales, y cada vez más con la productividad y el progreso técnico. El fomento de la competitividad descansa de manera creciente en el conocimiento (científico, técnico, informático, de diseño) y en la gestión de tecnología" ⁽¹³⁾.

4. Lo reducido de los mercados internos, no sólo en razón de que grandes mayorías están ausentes de los mecanismos de mercado, sino también por el hecho de la baja capacidad adqui-

sitiva de los salarios, que en la década de los 80 se deprimieron aún más en AL. con pocas excepciones, entre ellas Colombia, no permite producir a las escalas adecuadas que demanda la alta tecnología. Lo anterior es también un factor en contra del cambio y el progreso técnico. Por eso la apertura comercial es una necesidad desde el punto de vista tecnológico ⁽¹⁴⁾.

Si se excluyen los productos primarios, los productos que se exportan son aquellos para los cuales los mismos países tienen un mercado interno importante: "Cada país será un exportador neto de aquellos productos para los cuales tienen una demanda grande" ⁽¹⁵⁾. Y la manera como un país pequeño compensa la existencia de un mercado absoluto pequeño es con salarios más bajos. Y para países de igual tamaño e igual composición de la demanda, el país que será exportador neto será aquel que tenga economías de escala en su producción (rendimientos crecientes) ⁽¹⁶⁾, pues esto significa menores costos y por lo tanto una mayor competitividad.

Un plan de desarrollo y la ciencia y la tecnología

Debido a lo anterior, los países latinoamericanos, y específicamente nuestro país, necesitan de un programa en ciencia y tecnología (o al menos uno de transferencia tecnológica, pues la industrialización tardía se basa en el aprendizaje y el préstamo de tecnologías) si quieren estar en el grupo de países líderes en el crecimiento y el desarrollo económico, y ser viables social y políticamente.

Un plan de desarrollo económico con articulaciones estructurales con la ciencia y la tecnología, debe tener varios objetivos:

1. Un fuerte desarrollo de las disciplinas de las ciencias naturales, lo mismo que en las ciencias sociales, acorde con parámetros internacionales, promoviendo los postgrados en las universidades locales, maestrías y doctorados, pero también enviando a los mejores estudiantes a las mejores universidades del mundo, seleccionados con criterios muy claros y de conveniencia nacional. Es decir, desarrollar la inteligencia nacional, crear en nuestra gente. Esto también exige examinar y reestructurar la educación primaria, y secundaria, lo mismo que la educación tecnológica preuniversitaria, como un objetivo fundamental. En este sentido, Nelson (1992) ha señalado que "una fuerza de trabajo bien educada, con un fuerte grupo de cuadros de ingenieros, entrenados en universidades, y científicos del más alto nivel es ahora el

requisito para la membresía en el "club de convergencia" (el grupo de países líderes)" (17).

En general, la educación y el desarrollo del conocimiento o inversión en capital humano, para utilizar un tecnicismo, ha sido señalado como el factor más importante en explicar el crecimiento económico, y el crecimiento del ingreso. Gould y Ruffin (1993) se preguntan: "¿Educar la fuerza de trabajo aumenta el crecimiento?". La respuesta que encuentran en la literatura es positiva: "(La) evidencia sugiere que una población educada es la clave del crecimiento económico. Una gran fuerza de trabajo educada puede aumentar el crecimiento porque hay un más veloz progreso tecnológico, (...) o simplemente porque incrementa la capacidad productiva de un país" (18).

Y para los países pobres "(...) la forma más importante para avanzar es a través de una mayor inversión en educación" (19). Por ejemplo, Barro (1991) ha estimado que si Guatemala hubiera incrementado la cobertura de la escuela secundaria en la modesta cifra del 50% en 1960, en vez del 7%, de los niños en edad de asistir, Guatemala hubiera aumentado la tasa per cápita de crecimiento económico, entre 1960-1985, en la "asombrosa" cifra del 1.3% por año (20). La conclusión final del trabajo de Gould y Ruffin es de que "hay una fuerte relación entre inversión, particularmente en capital humano, y crecimiento" (21).

Por otro lado, para los países ricos, Estados Unidos y Japón, Jorgenson (1988) llega a la conclusión de que "la reducción en la tasa de mejoramiento (calidad) de la fuerza de trabajo fue un importante factor en la caída del crecimiento económico para ambos países (entre 1973-1979)" (22). Murphy y asociados (1991) señalan a este mismo factor como el primero en la explicación de la caída de la productividad en los Estados Unidos, y señalan los siguientes síntomas como la manifestación del problema del deterioro del capital humano en los Estados Unidos: La baja calidad de las escuelas, los bajos resultados en los exámenes, y hasta la caída de los salarios relativos de los graduados como bachilleres.

El segundo factor que para Murphy es explicativo de los problemas de productividad en los Estados Unidos es el de la asignación de los talentos: "El capital humano es asignado impropriamente para el crecimiento, y en particular los jóvenes más talentosos se convierten en apropiadores de rentas (rent seekers) en vez de productores. El hecho de que muchos de los jóvenes más talentosos se eduquen como abogados y agentes de bolsa es citado como evidencia para esta explicación (...) los abogados son de veras malos, y los ingenieros son buenos, para el crecimiento (...). Es-

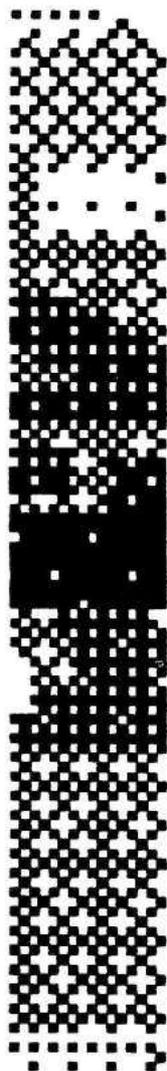
to sugiere que los incentivos privados que gobiernan la asignación de los talentos entre las diversas ocupaciones no coinciden con los objetivos sociales. Algunas profesiones son socialmente más útiles que otras, incluso aunque éstas no sean bien recompensadas. Las cifras sobre los ingenieros también sugieren que los países que tienen muchos programas en ingeniería también invierten en capital físico y humano. Nosotros no sabemos cual es la causa exógena de estas relaciones. Sin embargo, es verdaderamente posible, que las políticas que incrementan la inversión o mejoran la calidad del capital humano harán de la ingeniería una carrera más atractiva, y de esta manera se incrementará el crecimiento" (23). Aquí hay una buena razón para que el Estado y la sociedad se hagan la pregunta de qué disciplinas hay que privilegiar en su desarrollo, sin caer tampoco en una política tecnocrática en la educación, que subestime las ciencias sociales, el arte y la cultura.

2. Incrementar el gasto en investigación y desarrollo experimental, por lo menos al 1% del PIB nacional, o mayor. Sin embargo, el actual plan de desarrollo, La Revolución Pacífica 1991-1994, como gran cosa anuncia que el gasto presupuestado para ciencia y tecnología, entre 1991-1994, "constituye el esfuerzo financiero más alto realizado por el país en toda su historia", con un gasto público total en ciencia y tecnología de 116 millones de dólares, es decir de 29 millones/año. Si el PIB colombiano tiene un valor de 40 mil millones de dólares, el país debería invertir cerca de 400 millones/año, pero el Estado apenas gasta el 0.0725% del PIB. En términos internacionales una cifra bastante modesta.

Si se mira el esfuerzo que han hecho los países del Este asiático, los 4 dragones, en ciencia y tecnología, se explica en parte el enorme crecimiento económico que han logrado. Por ejemplo, el caso de Corea del Sur es aleccionador: El gasto en ciencia y tecnología, como porcentaje del PIB subió de 0.57% en 1980 a 2% en 1985, y se tiene proyectado el 3% para 1991, y el 5% para el año 2000 (24).

3. Generar planes sectoriales de desarrollo, con objetivos específicos en niveles tecnológicos, alta integración de la producción, tanto hacia adelante como hacia atrás, de productividad, de exportaciones, etc. Esto significa elegir las industrias para desarrollar en los próximos 20 años.

Lo anterior debido a que: "El análisis moderno del comercio sugiere que, contrariamente a lo que la teoría clásica enseñaba, existen sectores que son más importantes que otros. Por lo mismo, como parte de la decisión económica se incluye



la selección adecuada de los sectores estratégicos, tal como lo han hecho algunos países del Pacífico". Japón, por ejemplo, escogió "las áreas estratégicas de exportación, maquinaria eléctrica y maquinaria en general". En Corea, por otra parte, "se señalan como áreas prioritarias de exportación las vinculadas a carros de pasajeros, videocaseteras, hornos microhondas, semi-conductores y computadores". En Malasia "productos de hule, maquinaria eléctrica y no eléctrica y productos metálicos básicos" ⁽²⁵⁾. En general, estos productos son escogidos porque tienen altas elasticidades, precio e ingreso de la demanda, alto valor agregado, y alto contenido en conocimiento.

Por su parte, Murphy (1989) ha generalizado la experiencia mundial de la industrialización, y los beneficios de la misma sobre los diversos países que la han emprendido, de la siguiente manera: "Virtualmente cada país que ha experimentado un crecimiento rápido de la productividad y de los niveles de vida en los últimos 200 años, lo ha hecho por la industrialización. Los países que se han industrializado de manera exitosa —produciendo manufacturas y tomando ventajas de las economías de escala— son los que se han hecho ricos, sean éstos la Gran Bretaña del siglo XIX o Corea y Japón del siglo XX" ⁽²⁶⁾.

Sin embargo, la Revolución Pacífica no se declara a favor de la industrialización de manera explícita, en espera de que sean las fuerzas del mercado las que seleccionen los sectores y los bienes para producir. Lo que constituye demasiada generosidad con la ideología, y un sacrificio del realismo económico, a pesar de que el mismo plan reconoce que: "La competitividad internacional se hace con productos cada vez más intensivos en la aplicación de conocimientos y cada vez menos en la explotación simple de recursos naturales" ⁽²⁷⁾.

Y precisamente, esto último es el camino que ha escogido la economía colombiana en el pasado reciente: la reprimarización. Es decir, los productos primarios, agrícola y minerales, carbón, níquel y petróleo, han asumido una importancia principal en la economía. Colocar el país en el mercado mundial con una inserción complementaria, que no ofrece mucho futuro, con productos de baja elasticidad, precio e ingreso de la demanda, poco valor agregado y bajo contenido de conocimiento, es reforzar las condiciones de nuestro atraso económico y social.

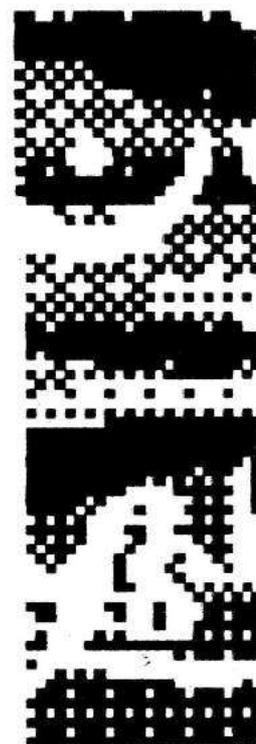
4. Estos planes de desarrollo sectoriales deberán estar acompañados de una política de apertura gradual y selectiva hacia el mercado internacional, compitiendo con base en menores costos unitarios, una mejor calidad y prontitud en las entregas. Como no es conveniente una apertura

abrupta y súbita, se deben definir objetivos en la disminución de los aranceles con una programación determinada. Lo mismo que un plan de subsidios y/o transferencias basado en objetivos: Valores y volúmenes exportados, incrementos en la productividad por unidad de capital y de trabajo empleado, etc. Subsidios basados en eficiencia económica ⁽²⁸⁾. Al respecto, en el caso de los subsidios, Alice Amsden (1993) ha señalado que los países del Este Asiático "aprendieron a asignar los subsidios en un 'proceso recíproco' que premia el éxito y penaliza el fracaso. Los subsidios no son un 'regalo' " ⁽²⁹⁾.

Las ventajas económicas en el comercio moderno no son estáticas, basadas simplemente en los recursos naturales, las famosas ventajas relativas ricardianas. Ahora las ventajas se construyen, son dinámicas, dependen no del acervo material sino del acervo de conocimiento técnico con que cuente un país, y este acervo siempre puede ser aumentado sin detrimento de que otro país lo haga. Los productos líderes en el comercio son aquellos que son intensivos en conocimiento, y que descansan en las llamadas tecnologías críticas. La electrónica, los computadores, los productos espaciales, la biotecnología, la ingeniería genética, los nuevos materiales, las tecnologías energéticas sostenibles, etc. ⁽³⁰⁾.

Es en este sentido, entonces, como un programa serio en ciencia y tecnología se inscribe en el contexto de los programas de apertura económica. En estos programas han triunfado las naciones, Japón, Corea, Taiwan, etc., que se han decidido a ello, pero lo han hecho teniendo en cuenta la necesidad de un programa en ciencia y tecnología y el gasto efectivo para hacerlo una realidad. Por ejemplo, "la estrategia del Japón consiste en señalar las industrias claves necesarias para mantener los puestos de trabajo de alto valor agregado, como aquellos en investigación y desarrollo y la manufactura avanzada" ⁽³¹⁾. En el mismo Estados Unidos en la década del 60, la Oficina de Investigación Avanzada del Departamento de Defensa (DARPA), casi sola creó el liderazgo norteamericano en la ciencia de los computadores ⁽³²⁾.

Hacer un programa aperturista en la economía sin tener en cuenta estos factores, la ciencia y la tecnología, como variables fundamentales del programa aperturista, es condenar un país a la vieja división del trabajo internacional, el Norte industrial y rico, y el Sur agrícola-minero y pobre, con términos de intercambio negativos para sus productos, y explotando la única ventaja que tiene (exceptuando los recursos naturales): los bajos salarios, la pobreza de sus gentes. Un programa



aperturista que sólo signifique una desgravación arancelaria es pura retórica para prometer un futuro... pobre y miserable.

En este sentido, Davidson (1990-1991) ha señalado al evaluar las implicaciones de la Ley de Thirwall⁽³³⁾ que: "Si los países menos desarrollados (PMD) del mundo se concentran en la exportación de materias primas, y otras commodities primarias, para las cuales el mundo desarrollado tiene baja elasticidad de ingreso de la demanda como sugieren las curvas de Engel, mientras los PMD tienen una alta elasticidad de la demanda para los productos manufacturados del mundo desarrollado, entonces los PMD (...) están condenados a la pobreza relativa, y la desigualdad global del ingreso se hará más grande a través del tiempo (...) y si además la tasa de crecimiento de la población de los PMD es mayor que la tasa de crecimiento de la población de los países desarrollados, entonces la tasa de crecimiento del PNB/per cápita de los PMD experimentará incluso una caída mucho más grande en comparación con el patrón de vida del mundo desarrollado"⁽³⁴⁾.

De aquí entonces, que si una estrategia exportadora no está basada sobre una estrategia industrial, la pobreza será, no sólo un destino inevitable sino el fruto de nuestra propia improvisación y la carencia de una política civilizada.

5. Una política de salarios concertada sobre los incrementos en la productividad alcanzada, podrá ser una herramienta útil para que el cambio técnico no tenga obstáculos, como también para que los beneficios del crecimiento lleguen a los sectores trabajadores, y por lo tanto, a los sectores industriales, ya que "los trabajadores gastan lo que ganan". Si bien, desde el punto de vista micro los salarios son un costo, desde el punto de vista global los salarios son un ingreso, son las ganancias de los capitalistas que produ-

cen bienes salario. En este sentido, "los capitalistas ganan lo que gastan" (Kalecki).

Por esta razón, los altos salarios también significan un "big push" para el crecimiento económico, y a esto se suma los "derramamientos de demanda", a través de los enlaces hacia atrás y hacia adelante que ofrecen unos sectores para otros⁽³⁵⁾.

6. También son importantes los procesos de integración regionales que permitan aplicar las tecnologías de rendimientos crecientes de escala y por lo tanto producir para mercados más grandes, a más bajos costos, que permiten una estrategia exportadora exitosa hacia fuera de la región.

Conclusión

Si el país y AL., en general, no se colocan en el sendero del progreso y el cambio técnico, seguiremos viendo cómo otros países con menos recursos naturales, como Corea, Taiwan, etc., pero con una mayor visión del futuro, y con una mayor determinación en sus objetivos, nos sobrepasan.

Un programa de ciencia y tecnología de largo plazo, un mayor gasto en investigación y desarrollo experimental, y claras políticas en cuanto a la educación, la apertura, la política de ingresos, la integración regional, etc., podrán colocarnos en el camino del desarrollo y el crecimiento económico. En cambio, la carencia de un plan en ciencia y tecnología, y de una política económica de largo plazo, convertirá a los países de AL., y Colombia en particular, en miembros de los países sin futuro.

Julio de 1993

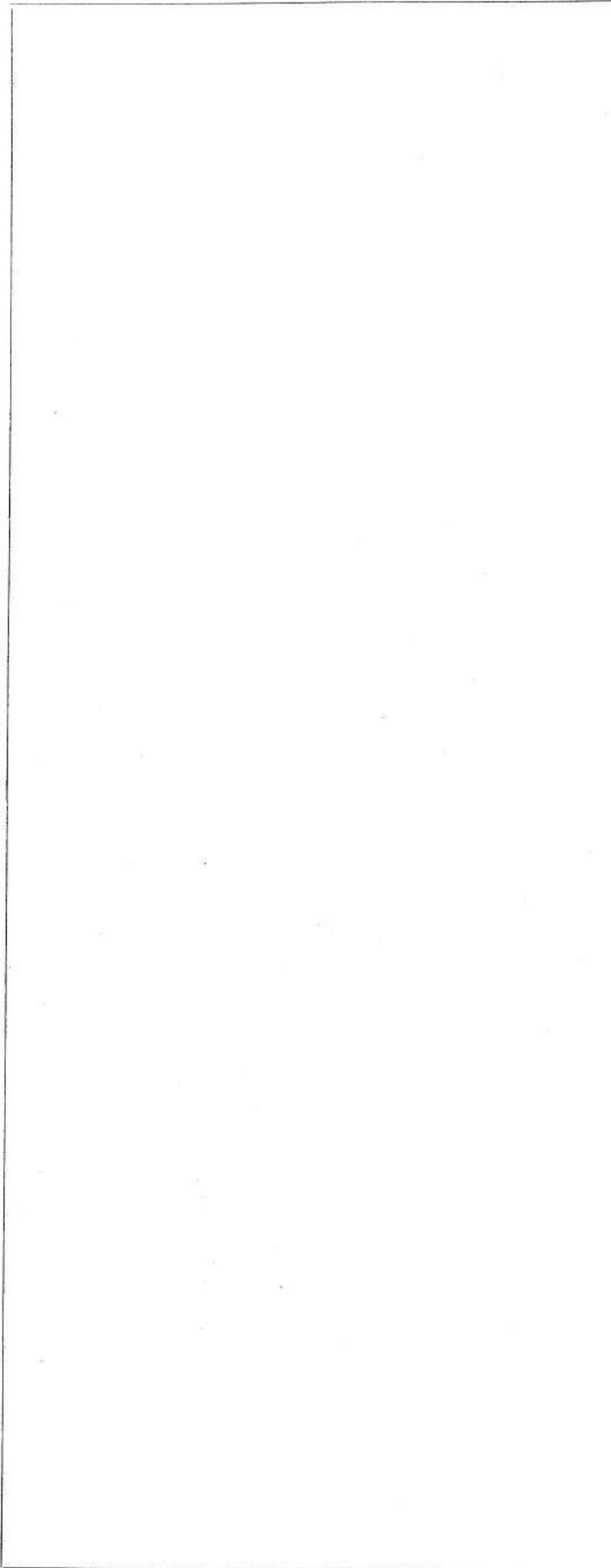
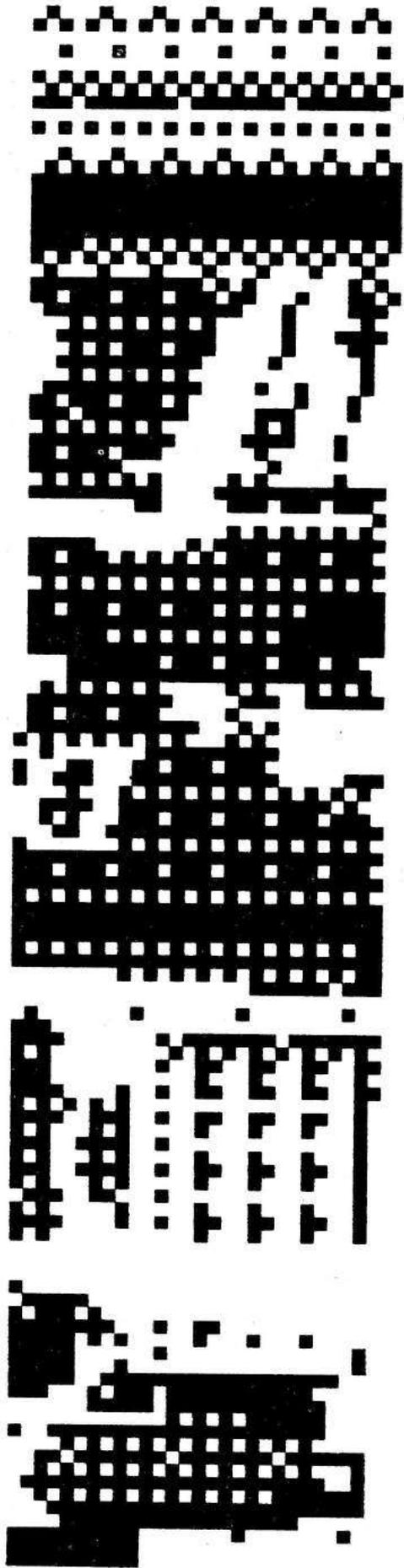
NOTAS

1. De acuerdo con Scherer (1992) para Shumpeter, el economista por excelencia de la innovación tecnológica, (1942-Capitalismo, Socialismo y Democracia), el crecimiento económico real depende principalmente de las innovaciones: Nuevos productos de consumo, nuevos métodos de producción y de transporte, nuevos mercados, y nuevas formas de organización industrial. Todos estos cambios están englobados bajo el concepto de "progreso tecnológico". Véase: Scherer, F. M., 1992, "Schumpeter and plausible capitalism", Journal of Economic Literature, Sep., pp. 1416-1433.

2. De acuerdo con Butler (1992) los componentes de la investigación y el desarrollo experimental son tres: La inves-

tigación básica es la investigación que avanza el conocimiento científico, pero no tiene objetivos económicos específicos; la *investigación aplicada* es la aplicación del nuevo conocimiento científico para determinar cómo un problema específico o necesidad puede ser resuelto; y el *desarrollo experimental* es el uso sistemático del conocimiento o del entendimiento ganado de la investigación, dirigido hacia la producción de materiales útiles (e) instrumentos(...) incluyendo el diseño y el desarrollo de prototipos y procesos. El desarrollo se requiere para hacer llegar una invención al mercado. Véase: Butler, Alison, 1992, "Is the US losing dominance in hightechnology industries?". Review Federal Reserve Bank of St. Louis, Vol. 74, N. 6, p. 23-4.

3. BID, 1988, Informe 1988: Progreso social y económico en AL. Tema especial: Ciencia y Tecnología, BID, Washington.
4. Teitel, Simon, 1985, "Indicadores científicos y tecnológicos: La América Latina, países industrializados y otros países en vías de desarrollo", Trimestre Económico, N° 205, p. 97.
5. Presidencia de la República, 1991, La Revolución Pacífica (Plan de Desarrollo Económico y social 1990-94), Fonade, Santa Fé de Bogotá, cuadro 1, p. 430.
6. Madisson, Angus, 1987, "Growth and slowdown in advanced capitalist economies: Techniques of quantitative assessment", Journal of Economic Literature, Vol. XXV, June, Tables A-24, A-25, p. 695.
7. Presidencia de la República, Op. cit., p. 429.
8. El Tiempo, 1993, "La economía patina, pero camina", El Tiempo, julio 18, p. 1C.
9. La pregunta schumpeteriana ¿Qué estructura de mercado es más conducente para el cambio tecnológico? sigue abierta al debate. Véase: Scherer, 1992, op. cit.
10. Balassa, Bela y otros, 1984, Hacia una renovación del crecimiento económico en AL. El Colegio de México y otros, Washington, p. 64.
11. Prebisch, Raúl, 1964, Hacia una dinámica del desarrollo latinoamericano. Naciones Unidas, Nueva York, N. Y., p. 107. Citado, por Balassa, 1984, op. cit., p. 64.
12. Misas, Gabriel, 1988, "Bases para una política de fomento de la actividad manufacturera". Documento 007/88 PNUD/ONUDI.
13. Rosales, Osvaldo, 1990, "Competitividad, productividad e inserción internacional de AL", Comercio Exterior, p. 719.
14. Un país abierto al comercio internacional puede experimentar un progreso tecnológico más rápido, y un crecimiento económico más elevado porque los costos para desarrollar nuevas tecnologías caen en tanto más bienes de alta tecnología están disponibles". De acuerdo a: Gould, David, y Roy Ruffin, 1993, "What determines economic growth?", Economic Review (Federal Reserve Bank of Dallas), Second Quarter, p. 35.
15. Krugman, Paul, 1980, "Scale economies, product differentiation, and the pattern of trade", American Economic Review, Dec, p. 958.
16. Sobre la importancia de los rendimientos crecientes de escala en el desarrollo económico, véase: Blicht, Charles, 1983, "Alling Young on increasing returns", Journal of Post Keynesian Economics, N° 3; Currie Lauchin, 1981, "Allyn Young y el desarrollo de la teoría del crecimiento", Revista Planeación y desarrollo, No. 1-2; Kaldor, Nicolas, 1972, "The irrelevance of equilibrium economics". Economic Journal, dec.; Young, Allyn, 1928, "Rendimientos crecientes y progreso económico", Revista de Planeación y Desarrollo (1981), N° 1-2. Y también a Sraffa, Piero, 1926, "Las leyes de los rendimientos en régimen de competencia". Editado en: Stigler y Boulding, 1952, Teoría de los precios. Editorial Aguilar.
17. Nelson, Richard, y Gavin Wright, 1992, "The rise and fall of american technological leadership: The postwar era in historical perspective", Journal of Economic Literature, Dec, p. 1961.
18. Gould y Ruffin, op. cit., p. 33.
19. Ibid, p. 33
20. Barro, Robert, "Economic growth in a cross section of countries", Quarterly Journal of Economics 106, May. Citado por Gould y Ruffin (1993), p. 33.
21. Gould y Ruffin, op. cit., p. 36.
22. Jorgenson, Dale, 1988, "Productivity and economic growth in Japan and the United States", American Economic review, Vol. 78, No. 2, p. 219.
23. Murphy, Kevin y otros, 1991, "The allocation of talent: Implications for Growth", Quarterly Journal of Economics, Vol. CVI, May., p. 529-30.
24. Gobierno de Corea del Sur, 1989, Datos sobre Corea, Samhwa Printing Company, Seúl, p. 85-87.
25. Ruiz Durán, Clemente, 1990, "El comercio de la cuenca del Pacífico", Comercio Exterior, Junio, p. 490.
26. Murphy, Kevin y otros, 1989, "Industrialization and the big push", Journal of Political Economy, Vol. 97, N. 5, p. 1003.
27. Presidencia de la República, op. cit., p. 649.
28. Bien es sabido que el gobierno de Gaviria, 1990-1994, se decidió por una apertura bien distinta a la planteada, con una desgravación arancelaria rápida y general.
29. The New School observer, 1993, "Amsden presents first lecture as Model Professor", January, p. 3. Véase el libro de la misma Alice Amsden, 1992, Corea, un Proceso exitoso de industrialización tardía, Editorial Norma, Bogotá.
30. Véase Pasinetti, Luigi, 1981, Structural Change and Economic Growth, Cambridge University Press, London, especialmente Capítulo XI.
31. Romm, Joseph, y Amory Lovins, 1993, "Fueling a competitive economy", Foreign Affairs, Winter 1992-93, p. 56.
32. Ibid, p. 56.
33. Thirwall. A. P., 1979, "The balance of payments constraint as an explanation of international growth rates differences", Banca Nazionale del Lavoro Quarterly Review, 1978, 128.
34. Davidson, Paul, 1990-91, "A Post Keynesian positive contribution to theory (Editor's corner)", Journal of Post-keynesian Economics, Vol. 13, N° 2, p. 301.
35. Murphy, op cit. (1989).



**carlos mario
gonzález restrepo**

LA FEMINIDAD

Pocos temas hay tan cautivantes y seductores —sobre todo para los hombres— como lo es el de la feminidad, pero, también, pocos temas tan difíciles y, las más de las veces, tratados con ligereza y confusión como lo ha sido éste. Haciendo a la mujer sinónimo de feminidad, sin más, y reduciéndola al mismo tiempo a ser un efecto meramente de educación y lugar social, se termina casi siempre recabando en el maniqueo y agotado modelo, propio de la mayoría de análisis feministas, de hombre opresor beneficiado-mujer oprimida perjudicada, que ora presenta a la mujer como víctima exhausta, regodeándose en la descripción de todos los vejámenes de que ha sido objeto a lo largo de la milenaria "sociedad machista", ora la presenta como heroína que se erige fieramente contra esta sociedad en representación de unos valores de sensibilidad y plenitud ontológica que, ¡sabrás cómo!, ella ha sabido constituir y preservar por encima de la empobrecida forma que los hombres le han dado a la vida. El de opresor-oprimida no es sólo un modelo que limita el análisis del efectivo y complejo problema de las relaciones de poder que se han tejido y se tejen entre los sexos, al colocar a los géneros en un puro molde maniqueo (por más que se quiera dorar la píldora diciendo que también ha habido hombres, si bien pocos, que han sabido oponerse a la dominación de su propio género, o que no hay que tomar los sexos como enemigos porque ambos han perdido con la vigencia de la "sociedad machista" y ambos deberán ser aliados en la conquista de un nuevo orden de relaciones entre ellos, delineando según la utopía de unos sexos que pueden llegar, en su semejanza o en su diferencia, a armonizar, etc.), sino que es un modelo que se zambulle en insuperables contradicciones lógicas, pues si la mujer ha sido la víctima resultante de una sociedad y una educación que los hombres han impartido para su propio beneficio, entonces, sometida a esa férrea férula de la educación machista, que le ha asignado roles excluyentes (ama de casa, madre, etc.), ¿cómo explicarse que ella sea la depositaria, según se dice, de esos inapreciables valores con los que el hombre no cuenta y que la hacen adalid de un mundo más promisorio y pleno? ¿Acaso es un error que han

cometido los hombres en la transmisión de los valores a sus "súbditas"? Poco probable si se piensa en la eficacia milenaria (y pluricultural, como para hacer la cosa mucho más contundente) de la susodicha dominación. ¿O es que esos valores son innatos, es decir: están en la naturaleza de la mujer? ¿Naturaleza?, pero si hay algo que haga converger todos los discursos feministas es precisamente su rechazo a la idea de que sea natural el guión que la mujer ejecuta en el escenario social o, para decirlo de otra manera, la condición de posibilidad para la existencia del feminismo la depara la superación de esa forma de esencialismo que es la explicación de la condición de la mujer por sus atributos naturales.

Como se ve, el modelo maniqueo opresor-oprimida conduce a insolubles contradicciones lógicas, pues si la mujer está determinada en sus posibilidades por la educación "machista" que se ha impuesto en la sociedad, entonces no puede ser ella la portadora de intangibles y sublimes valores nuevos, ya que ¿de dónde le habrían llegado?, al tiempo que esto refutaría el determinismo de la tal educación "machista"; pero si, cerrada la vía anterior, se apela a la naturaleza para explicar el origen de este botín que supuestamente guarda consigo la mujer (una especial disposición para el goce sexual, el placer lúdico, la sensibilidad amorosa, frente a la proclividad del hombre al poder y a la violencia) entonces lo que se está desplazando es el carácter histórico y social de la vida humana, a no ser que se apele al retorcido y poco coherente argumento de dos órdenes, uno natural y el otro social, que se yuxtapondrían sin incidirse mutuamente, argumento con el cual, pese a todo, se mantendría que lo esencial femenino sería tributario de la naturaleza, por lo que poco podría esperarse de la historia y de las relaciones sociales y, por tanto, del papel de los hombres.

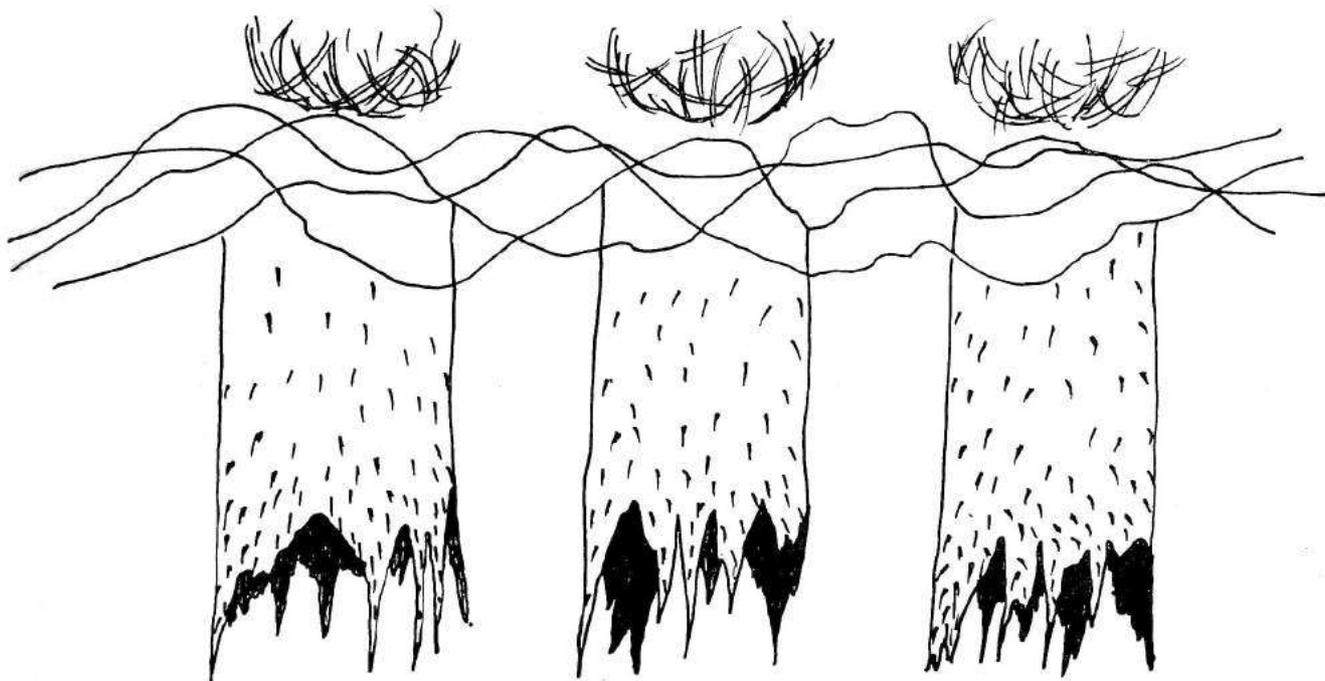
No hay opción: lo que queda en entredicho por las contradicciones en que se envuelve, es el modelo opresor-oprimida (si lo que interesa es un análisis claro y coherente, porque no cabe duda que puede seguir siendo un instrumento útil durante mucho tiempo para la expresión por excelencia de los re-

sentidos: la culpabilización) y la moral maniquea que lo subentende. Es menester aplicar otra lente al análisis del complejo entramado que constituyen las relaciones entre los sexos y la forma en que mutuamente sostienen el edificio cultural repartiéndose méritos y miserias, como concierne sin excepción a toda criatura humana que sabe que la vida, tanto en sus logros como en sus fracasos, no todo lo abona a la determinación sino que también guarda una cuenta para la responsabilidad propia, es decir para una posición ética, lo que no gusta ser pensado por la mayoría de los discursos feministas que, paradójicamente, prefieren infantilizar a la mujer asignándole todas sus miserias a la acción de la "sociedad machista" y todos sus méritos a una especie de "élan" femenino.

Sin duda el estudio de la problemática particular de la mujer, de sus pérdidas y sus conquistas, de su maltrato y de sus realizaciones, de su ambivalente relación con el poder, de la determinación social pero también de la responsabilidad propia de seres que responden por su destino, en fin, de su condición ni demoniaca ni angelical, sino humana, demasiado humana, ese estudio, decíamos, requiere en el momento de la misma asepsia que en el suyo supo realizar Marx a los análisis sobre la clase obrera que efectuaban los socialistas utópicos y en los cuales ésta aparecía como víctima, según un esquema que a ella la angelizaba mientras demonizaba a la burguesía, lo que en algunas versiones de la utopía socialista, por ejemplo, en algunas anarquistas, justificaba que la víctima obrera, según la terrible lógica del resentimiento, cobraba venganza, avalando así las prácticas terroristas. Marx lo que hará será sacar el análisis de la explotación y sumisión obrera de la fórmula moral "proletarios buenos burgueses malos", para colocarlo en el terreno de las relaciones materiales concretas que establecen entre sí los diversos agentes de la producción, relaciones que en últimas, más allá de la acumulación y usufructo de cosas que hace el burgués, a todos hacen perder, pues hasta ese mismo burgués termina perdiendo el control de sus condiciones de existencia y enajenando la complejidad de la vida a la for-

ma simple de la acumulación de bienes; pero también, esquivando la tentación moralizadora que califica a la sociedad burguesa de "mala", él sabe reconocer los logros significativos que esta sociedad ha permitido a la vida de todos los que la componen y que constituyen ya conquistas irrenunciables para la humanidad; más aún, cerrándole el camino de manera definitiva a los moralistas análisis de los utopistas de todos los matices, que convergían en el hecho de considerar a la clase obrera una víctima que contaba con el lacrimoso derecho de acusar a sus victimarios, Marx consideraba que era un deber (ético y político) que para el caso son lo mismo) que el proletariado se reconociera conscientemente como sujeto político para terciar en la construcción de un destino común, asumiendo la responsabilidad por el papel social que había desempeñado, aunque no lo supiera, desde que existía en tanto clase.

En síntesis, la reflexión de Marx (más allá de lo que después se haya hecho con ella, cosa que por principio no basta para invalidarla) sitúa el problema en las relaciones concretas (y no en los agentes de las mismas), reconoce beneficios y daños relativos, aunque de manera diferencial, a todos los involucrados en esas relaciones y le asigna la condición de sujeto activo y responsable del destino propio y del común a quien se siente afectado por las relaciones vigentes. Un cambio de lente como el que hizo Marx (es decir, pensar el problema y no meramente moralizarlo, pues bien se sabe que quien moraliza obtura el camino del pensar, y que se puede moralizar incluso cargado de información sobre el objeto del que uno se ocupa, como es el caso frecuente de sociólogos e historiadores de la mujer que no hacen sino acumular datos para colocarlos en el vertedero de la mera denuncia, pues impregnados de esa renovada mezcla de positivismo y empirismo que hoy por hoy es de tan buen recibo en los ámbitos académicos y que ha inficionado estos saberes humanos y otros, dejan de lado la función propia del pensar: interpretar, función para la cual se requiere someter a examen los conceptos y teorías con los cuales se trabaja, cosa bien distinta al oficio de simplemente coser documentos que



hoy se estila por muchos); sí, un cambio de lente como el que hizo Marx es el que se requiere para el caso del estudio del papel de la mujer en la historia y en la sociedad; dejar esa opaca y distorsionadora lente para poder salir del esquema hombre opresor- mujer oprimida y poder superar así esos dos improductivos tonos de quienes gustan representarse como víctimas para eludir la evaluación del propio papel en la historia que, para dicha y desdicha, todos hacemos: el tono del grito rabioso y el de la voz plañidera.

La dificultad que antes mencionábamos para abordar el tema de la feminidad se nutre de dos fuentes: una la que concierne a lo que, diríamos, es un necesario cambio epistemológico que permita trascender el paradigma actualmente dominante en los estudios sobre la feminidad, que adelantan particularmente sociólogos e historiadores, y que se defina en el par hombre opresor-mujer oprimida; la segunda, tiene que ver con la oscuridad misma que depara a la feminidad y que llevó a Freud a llamarla "continente negro", oscuridad que prende en el hecho, revelado por el psicoanálisis, de que no existe un significante propio que pueda nombrar el goce femenino: de ahí el enigma que repre-

senta y lo imposible de aprehenderlo en cualquier significación. Pero en ese enigma y en esa imposibilidad, sin duda ancla el profundo interés que suscita la feminidad, en particular en los hombres:

"El enigma de la feminidad ha puesto caviloso a los hombres de todos los tiempos:

"Cabezas con gorros jeroglíficos, cabezas de turbante, otras de negra birreta, cabezas con pelucas, y millares de pobres, transpiradas cabezas humanas..."

Tampoco ustedes, si son varones, estarán a salvo de tales quebraderos de cabeza..." (1).

El poema que cita Freud es de Heinrich Heine, Nordsee (segundo ciclo, VII, "Fragen").

Pero si la feminidad no encuentra jamás un significante que la nombre, eso no quiere decir que no sea necesario que el hombre ensaye enunciar algo sobre ella con el propósito, sino de decir en qué consiste —cosa imposible—, sí para indagar cómo se constituye y cómo se expresa. Acometer esto permite dar un paso significativo: el que lleva el tema de la mujer del mero plano de la denuncia —en el que monótona y cansina-

mente hoy lo tienen atrapado muchos y, sobre todo, muchas— al plano de la enunciación de algo sobre ella que la haga efectivamente objeto para el pensar y no para la mirada moralizadora. Entender en algo cómo se constituye la feminidad es también tratar de poner un poco de orden en nuestra relación con ese fantasma, la mujer, que siempre ronda nuestra existencia bajo cualquiera de las formas esenciales que adopta: madre, compañera o destructora:

"Podríamos decir que para el hombre existen tres relaciones inevitables con la mujer, aquí representadas: la madre, la compañera y la destructora. O las tres formas que adopta la imagen de la madre en el curso de la vida: la madre misma, la amada elegida a su imagen, y por último, la madre tierra, que lo acoge de nuevo en su seno. Pero el anciano busca en vano el amor de la mujer, tal como primero lo obtuvo de su madre, y sólo la tercera de las mujeres del Destino, la muda diosa de la Muerte, le tomará en sus brazos" (2).

Puestos a la tarea de precisar cómo se constituye lo femenino, lo primero que cabe decir es que, como lo reconoce el habla común, la feminidad constituye un rasgo

básico de identidad sexual que se diferencia de ese otro que llamamos masculinidad. Lo que sí conviene descartar desde el principio mismo es ese tipo de oposición entre estos rasgos que asigna a lo masculino el carácter de ser activo y a lo femenino el de ser pasivo, caracterización que no sólo sería insuficiente sino esencialmente impropia. Igualmente es conveniente precisar que si hay una pregunta por la feminidad, si nos interrogamos por el proceso que marca el devenir femenino para un sujeto, es sencillamente porque la feminidad no es un apriori biológico, porque su determinación no se encuentra en el lugar de la anatomía. La feminidad es un efecto particular de la inscripción de un sujeto en la estructura de la ley y por eso se puede decir que no se nace femenino, sino que se hace femenino un sujeto por gracia de la modalidad específica que adopta su registro en el orden del significante. Para el ser humano, en materia de su identidad sexual, la anatomía no determina su destino, aunque puede llegar a jugar algún papel, pero sometido a la ley del significante. Nuestra sexualidad no es tributaria de la naturaleza sino de lo simbólico y su modalidad, masculina o femenina, no es pertinencia de lo real biológico cuanto de la relación particular que se establece con el Otro de la ley. El devenir masculino o femenino concierne a la estructuración significativa del sujeto que funda y determina la historia de éste. En pocas palabras: la feminidad es una historia, pero la historia de un sujeto está posibilitada por una estructura, la de lo simbólico, y por su acceso particular a ella.

Pero a esta altura se impone la necesidad de establecer un orden en el vocabulario que utilizamos y en el contenido específico que cubre cada término, para esquivar los malentendidos y las confusiones en que suelen incurrir los discursos sobre la feminidad. Al hablar de la identidad de un sujeto podemos establecer varios tipos de identidad que es conveniente diferenciar para efecto del análisis y la teorización, aunque en lo real la expresión de cada uno de ellos se dé entrelazado con los demás: nos referimos a la identidad biológica, la identidad histórico-social y la identidad psíquica, las cuales determinan parejas de opuestos

que es importante saber distinguir en cada momento.

La identidad biológica no es otra cosa que la configuración anatómica que provee la naturaleza y que permite establecer el par de opuestos macho-hembra. Rasgos más o menos precisos de orden fenotípico permiten reconocer a un individuo como macho o como hembra, sin que en ello intervenga ningún otro criterio y sin que esta apariencia biológica certifique nada del ejercicio sexual efectivo del individuo que la denota.

La identidad que llamamos histórico-social es el conjunto de atributos y formas de comportamiento, gestos y hábitos que definen una apariencia social que encuadra el individuo en uno de los dos términos de la pareja de opuestos hombre-mujer. Identidad, pues, constituida por una apariencia determinada socialmente y que tampoco garantiza nada sobre el deseo real del individuo que la encarna.

Finalmente tenemos lo que llamamos la identidad psíquica, que concierne esencialmente a la relación con el goce relativo que le es dable al sujeto humano y que reconocemos en el par de opuestos feminidad-masculinidad, que delinean el ejercicio real de la sexualidad del sujeto. La identidad psíquica, que también pudiéramos llamar identidad sexual, es el efecto de un fantasma (el fálico) que nos estabiliza en la diferencia sexual. Como más adelante detallaremos y explicaremos, la relación al goce que llamamos masculina y confiere tal identidad al sujeto en el cual sea la tendencia dominante, se puede definir como un goce de órgano o goce de tener, mientras que la relación al goce femenino que brinda esta identidad al sujeto en el cual sea la tendencia hegemónica, se puede definir como un goce de cuerpo o un goce de ser (y en esto, por ser el humano aquella criatura que tiene la peculiaridad de que su ser se define por su carencia de ser, la feminidad atañe a esa enigmática e inaprehensible disposición del sujeto a gozar de lo que le falta, a diferencia de la masculinidad que, como hemos dicho, goza de lo que tiene.

Esta identidad psíquica plantea en términos de masculinidad y

feminidad no está anclada en ningún origen biológico ni es el resultado de la educación o los valores y roles socialmente transmitidos, sino que es el efecto de la intervención de la ley del padre sobre el goce originario del sujeto:

"Para la constitución del sujeto del inconsciente y la configuración de la masculinidad o la feminidad el complejo de castración ocupa un lugar central... Para Freud ser hembra no es ser mujer, no se nace, las identificaciones masculinas o femeninas se constituyen en los avatares del Edipo... Es la castración la operación que produce dos efectos esenciales para la comprensión de la feminidad: 1. Una bipartición en el goce; 2. La posibilidad de identificarse sexualmente... Es en un lugar exterior al propio sujeto (independientemente de si tiene pene o vagina) en el que éste puede empezar a construir su identificación sexual..." (3).

La conveniencia de establecer una clara diferencia entre estos tipos de identidad que conciernen a cosas tan distintas, está en que permite delimitar el objeto del cual se habla en el discurso respectivo y trazar mejor las estrategias de intervención transformadora para cada caso, evitando así esa desesperante confusión en que suelen naufragar los discursos feministas, que precisamente toman este nombre aludiendo a que hablan en nombre de lo femenino, dirigen sus embates contra los machos y desenvuelven sus comentarios en el ámbito de los valores que socialmente han signado a la mujer, es decir, cruzan sin pasaporte de ninguna índole las fronteras de la identidad biológica, la sociedad y la psíquica, sin respetar el cambio de objeto que se opera en cada caso. Y no es que pensemos que estas identidades son compartimentos estancos, sino que el entramado que manifiesta sus relaciones en los seres de carne y hueso de la realidad el peor camino para llegar es el de confundirlo todo con todo, como lo hace el feminismo de que hablamos, que piensa que el nacer hembra es equivalente a gozar de la feminidad y que si ésta se ve perturbada en su despliegue es por la acción restrictiva de la sociedad "machista" que se empeña en impedir que la mujer manifieste la magnifi-

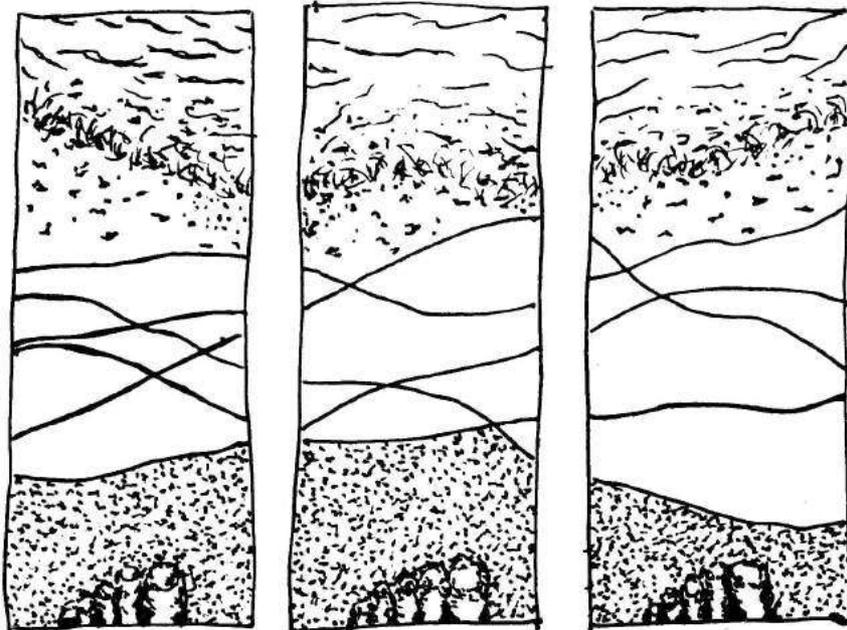
encia que per se la constituye, etc., en un discurso que puede que sirva para incendiar corazones adoloridos, pero muy poco para enfrentar productivamente las, por siempre, difíciles e inarmónicas relaciones entre los sexos.

Adrede, hasta aquí, hemos manejado los términos mujer y feminidad de la manera laxa y equívoca que suele prevalecer en su utilización común, para mejor acentuar a esta altura la necesidad de la depuración que hemos argumentado. En adelante, entonces, utilizaremos de manera estricta los términos hembra, mujer y feminidad, es de-

podrá decirse qué es la emoción estilística, pero cómo se construye, cuál es el camino que ha seguido el sujeto (varón o hembra, hombre o mujer) que asume la posición femenina es algo que sí se puede rastrear y enunciar, de la misma forma en que se pueden esclarecer los factores y la relación entre los mismos que han permitido la configuración de la obra de arte. Y no está de más repetir lo anterior para descartar las ilusiones positivistas acerca de saberlo todo de la feminidad y para, digámoslo porque es algo crucial para el goce de vivir, reafirmar a quienes tienen la sensibilidad suficiente para dejarse atra-

el enigma nunca se desvelará y que seguirá siempre ahí, poniéndole encanto a la vida, a despecho de todos los racionalismos obtusos y torpes, incluidos, obviamente, muchos de los que hablan como feminismo.

También digamos que al abordar la pregunta acerca de cómo deviene lo femenino, indefectiblemente se tiene que abocar la constitución de lo masculino, no sólo porque masculino y femenino son un desdoblamiento de un único punto de partida, sino porque así se puede reconocer la insalvable diferencia que los cruza y que obliga a de-



cir entenderemos con cada uno de ellos únicamente lo descrito en los tipos de identidad que hemos comentado.

La pregunta de la que nos ocuparemos entonces será: ¿cómo deviene lo femenino? Si la feminidad no es potestad de la biología ni es el resultado de los valores establecidos y de la educación prevaleciente, entonces ¿cómo se constituye? No está de más repetir esto: la pregunta que formulamos a la feminidad no es **qué** es ella, sino **cómo** se produce, pues qué es la feminidad es algo que jamás podrá ser dicho, a la manera en que jamás

par en el embriagador encanto del enigma femenino (sí, porque lo femenino es un enigma, lo que no quiere decir, acorde con nuestro planteamiento, que la mujer sea un enigma, más aún, en nuestra civilización lo más frecuente es hallar a la mujer extrañada de la feminidad, es decir, a la mujer carente de enigma, lamentable resultado éste que puede manifestarse en cualquier lugar del amplio espectro que va de la madre a la monja pasando por la intelectual), decíamos que para reafirmar a quienes saben percibir la magia cautivante del enigma femenino en la certeza de que el velo jamás se correrá de que

poner la ilusión de una armonía o de una complementariedad entre ellos, ilusión en la que se empeñan quienes deniegan el papel de la castración en el fundamento de la identidad sexual humana. Entre lo femenino y lo masculino, más allá de la educación, hay una disimetría y un malentendido estructural que nos condena a vivir expulsados del paraíso, trasegando siempre, de una manera u otra, los caminos de la insatisfacción, verdad que es la que se quiere denegar cuando, ya sea en tono acusativo o demagógico, se alude al malestar reinante en las relaciones entre los sexos como a algo circunstancial e histórico,

propiciado por el despropósito e incompetencia de un sexo en la relación con el otro, o eventualmente por la de los dos, pero malestar que se promete superado cuando los debidos aprendizajes y las necesarias correcciones se alcancen, abriéndose entonces el tiempo del abrazo unificador y conciliador, ilusión suprema de quienes están mal avenidos con el lugar de la castración. No obstante, que nos embargue un malestar estructural no es incompatible con la necesidad de transformar ciertas formas históricas del mismo que permita condiciones más productivas para la vida, pero entonces no se postula como propósito la abolición del malestar, sino la cualificación de los términos históricos en que éste se manifiesta.

Si la anatomía no informa de la identidad sexual humana y no señala ninguna diferencia específica a este respecto, en un comienzo a la entrada del niño a la vida y a la relación con el Otro cumplirá con las mismas etapas, independientemente de que sea varón o hembra. Con otras palabras; lo que más tarde se podrá reconocer como masculino o femenino tuvo en un comienzo un recorrido común que luego, cuando se desdoble, señalará que el camino de la feminidad es más complejo y, por ende, más difícil:

"El vínculo-madre fue el originario; sobre él se edificó la ligazón-padre... el endoso de ligazones afectivas del objeto-madre al objeto-padre constituye, en efecto, el contenido principal del desarrollo que lleva hasta la feminidad" (4).

Por el contrario,

"...en el caso del varoncito, éste puede conservar incólume su ligazón-madre porque le resulta posible tramitar su ambivalencia hacia la madre colocando en el padre todos sus sentimientos hostiles" (5).

El punto decisivo que marcará el desdoblamiento es el de la intervención del padre simbólico en su función fálica que operará un doble efecto: sobre la madre, en tanto el falo es el significante del deseo y para ella es detentado imaginariamente por el padre, operará in-

roduciendo una falta en ella, es decir haciéndola deseante más allá del goce que le depara la reincorporación del hijo a la que se entrega con un amor de extracción narcisista, es decir, la intervención del falo agenciado por el padre produce una madre castrada, esto es, carente y por tanto deseante de eso que su hombre porta, rompiendo así el cordón umbilical que más allá del nacimiento de su vástago su narcisismo le lleva a preservar bajo la forma de un amor desmedido en el que recoge, cual si fuera un nuevo útero, a ese hijo que arriesga así con no poder articular una subjetividad propia. Por eso Freud decía que si la mujer (nosotros diríamos la feminidad) es un bastión fundamental de la cultura, al mismo tiempo se cierne como un peligro contra ella por el peso aplastante que su amor narcista puede descargar sobre el hijo de sus entrañas, que ella toma como sus propias entrañas negándolo, entonces, como hijo, pues para alcanzar este estatuto no basta con el nacimiento natural, sino que hay que nacer a una subjetividad propia, cosa que sólo se logra por la intervención del significante fálico. Por eso el nacimiento de un ser humano no es cosa solamente de la madre, como ingenuamente piensan quienes siguen atrapados únicamente en la dimensión biológica de la vida humana, sino que se nace humanamente sólo cuando se puede escapar a la omni-im-potencia del goce, es decir cuando se puede articular una subjetividad propia, cosa que es asunto del papel tanto de la madre como del padre. Por eso la criatura que alcanza la condición de humana es la única que nace de madre y padre.

Sobre el hijo el efecto operado por el padre simbólico en su función fálica será el de tener que asumir una madre castrada, es decir una madre deseante que ya no lo tiene a él como su "maravilloso niño" que la colma, porque lo que ella codicia lo supone imaginariamente detentado por su hombre. La falta instaurada en la madre, que la hace dirigirse a otro que no a él, delata inmediatamente una falta en él concerniente a algo que ha perdido en la madre: ser él el goce de ella. Eso que ha caído de la madre y que a él lo concierne

como lo más propio, queda perdido y se constituirá en el objeto causa de su deseo y en el factor de determinación de la serie de amores en los que a lo largo de la vida creará encontrar los destellos de ese objeto por siempre enajenado.

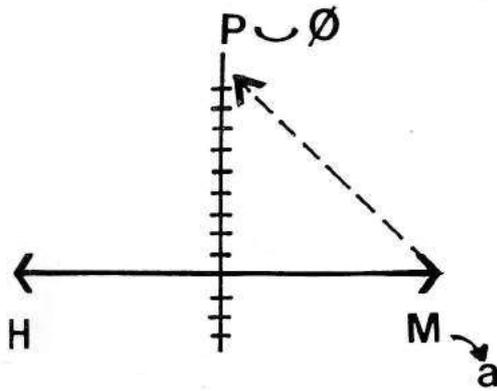
Eso es lo que está estipulado para el ser humano: enfrentar y asumir la experiencia de perder, para poderse registrar en lo humano, aceptarse como perdedor del goce originario y absoluto que lo disolvía en la madre, para ganar el acceso al deseo y conquistar así la condición de ser humano.

Cuchillo cortante, el significante del nombre del padre en tanto equivalente del significante fálico, rasga la bolsa plena del goce precipitando irremediamente una pérdida —llámase objeto a, dirá Lacan— que de ahí en más obsederá al sujeto y lo constituirá, desde ese déficit fundante, en sujeto del deseo, de un deseo que tendrá como peculiaridad constituirse en ley pero no en representación para el propio sujeto, es decir, deseo que será inconsciente.

Esa intervención definitiva del padre que instaura para el niño, a la madre en la condición de castrada, esto es, de deseante, es la que establece que el deseo del sujeto se forje desde el deseo del Otro:

"El deseo del Otro está atravesado por una pérdida que, pasando por la acción del lenguaje, hace que el sujeto se inscriba en el lugar que el Otro le propone. Esta separación le permite el paso de un goce absoluto indiferenciado a un goce sexual diferenciado. El significante hace que el goce desaloje el cuerpo y que el goce se sitúe en el objeto a, quedando un resto de goce en el cuerpo que se sitúa en las zonas erógenas..." (6).

En consecuencia, independiente del género sexual, varón o hembra, o de las representaciones de hombre y mujer que una sociedad se forje, el camino inicial que recorre toda criatura humana y que antecede a su desenlace en la identidad sexual masculina o femenina, se puede representar en el siguiente grafo:



←————→ : goce absoluto
 ++++++ : castración
 - - - - - : madre deseante como efecto de la castración

H: Niño (varón o hembra)

P: lugar del padre

M: lugar de la madre

∅: falo

a: objeto causa del deseo, caído a raíz de la castración

Antes de proseguir con los avatares que le aguardan al sujeto, vale la pena acotar términos como falo y castración, que tan frecuentemente son motivo de réplica y polémica, por ejemplo, en los discursos feministas. Un elemento necesario para despejar las confusiones que suelen presentarse a pro-

pósito de estos términos es el de la diferencia de los registros simbólico, real e imaginario. Lo simbólico consiste en el registro constituido por la estructura significativa y por el régimen de operación de ésta, que está dado esencialmente por los dispositivos de la metáfora y de la metonimia; lo ima-

ginario concierne a la constitución del sentido, el cual representa algo así como una congelación o una detención en la deriva del significante; lo real, que difiere de lo que llamamos la realidad, es lo que no alcanza a ser dicho, lo que desborda la malla significativa, lo imposible de decir; finalmente, la realidad, estación de cruce de las tres vías anteriores, es el producto del surco que cava lo simbólico en lo real y que permite la afloración del sentido.

Partiendo, entonces, de estos conceptos se puede precisar que la noción de castración no señala una pérdida en lo real, pues en este registro ni a la hembra humana le falta nada ni al varón le sobra nada, más bien es desde lo simbólico, en tanto estructura legisladora que inscribe al sujeto en un juego de permisiones y prohibiciones, y desde la enajenación del mismo sujeto en un sentido imaginario, desde donde la castración cobra vigencia y efectividad, aun cuando cabe aclarar que si lo real anatómico no es el destino, en términos de la sexuación humana, sí juega un papel de apuntamiento para la constitución del sentido imaginario que deriva de la operación simbólica.

En cuanto al falo, lugar por excelencia de las confusiones por la



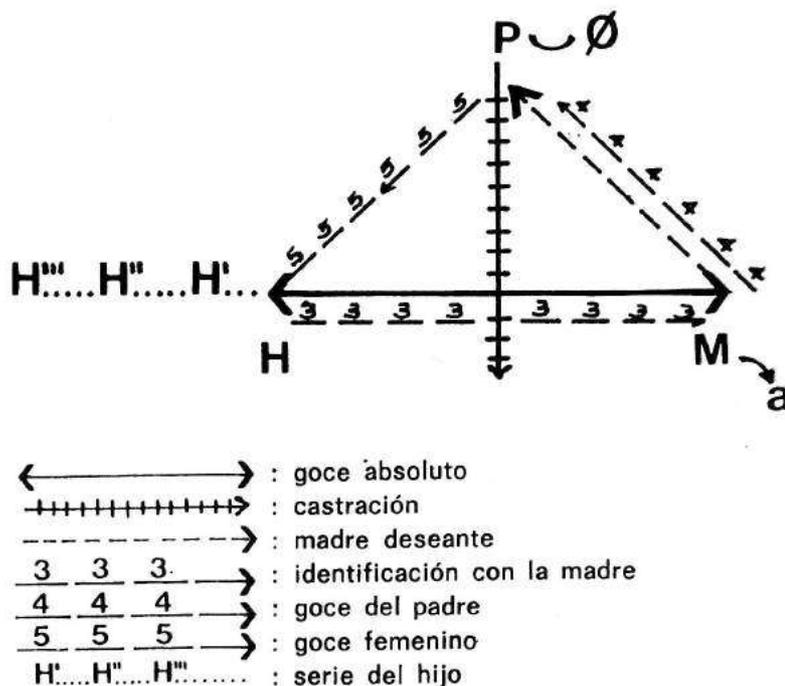
tan pertinaz como equivocada insistencia en hacerlo equivalente al pene real, hay que decir antes que nada que él no es un órgano sino un elemento de relación entre el niño, la madre y el padre, y que incluso, cuando adopta el sentido de pene, no es el pene real al que señala sino a un pene ideal, sinónimo en lo imaginario de la felicidad, que no tiene dueño en la realidad, pues siempre falta, razón por la cual siempre será objeto de envidia, tanto para quien sea agente de la masculinidad como para quien lo sea de la feminidad. Que en lo real nadie tenga el falo no quiere decir que en lo imaginario no se le asigne el privilegio de su detentación a alguien, lo que abre a la lógica de la rivalidad intersubjetiva y a la omnipotencia que se despliega cuando alguien se cree portador del mismo. Precisamente por el sentido imaginario del que siempre está investido el significante fálico este puede expresarse, más allá del pene, en otras "encarnaciones" como la belleza, el poder, etc. El correlato del falo, en la medida en que su función es denunciar la castración en el Otro, es el deseo, de ahí que las nociones de falo y castración no

tengan nada de peyorativo sino, por el contrario, sean positivas en tanto son la condición de ingreso a lo propiamente humano. El significante fálico que imaginariamente detenta el padre hace perder al sujeto en términos de goce pero, en compensación, le depara una ganancia: la libido, que no es otra cosa que una forma de nombrar el deseo, es la aspiración a otra cosa que no sea el propio cuerpo, es una fuerza que lleva a buscar una parte de sí mismo en el semejante, una fuerza que asegura a todo sujeto una prolongación fuera de sí y, en esa medida, es una garantía para el mantenimiento de la sociedad. En síntesis, el falo y la castración al denotar para el sujeto la pérdida de objeto, le deparan en contraprestación la condición para desplegar la experiencia humana de la vida, tanto en lo personal como en lo colectivo: la fundación y eternización del deseo.

Retomemos ahora nuestro camino a partir del grafo anterior. El punto en el que nos encontramos es el de la pérdida del objeto ha infligido al niño, sea varón o sea hembra, por la intervención del significante fálico que ha colocado

a la madre en posición deseante. Pero esta pérdida lo instaura como sujeto del deseo que iniciará su interminable búsqueda del objeto perdido, aceptando, paradójicamente, la vigencia de la castración, es decir, su destino será buscar lo que acepta que está perdido y que sólo podrá reencontrar bajo la forma de un sustituto. Sostener esa búsqueda es cosa que se puede hacer siguiendo dos caminos diferentes, uno de ellos es el que define lo que se llamará la masculinidad mientras el otro concierne a la feminidad. Caminos relativamente azarosos para el sujeto, en todo caso caminos que no están prescritos por la naturaleza, esto es, que no están determinados por la anatomía y que pueden ser, y de hecho son, recorridos ambos por el mismo sujeto, si bien uno de los dos, por lo general, prevalece sobre el otro, definiendo así una identidad sexual sobre un fondo de bisexualidad, todo ello efecto de los avatares de su inscripción en el deseo del Otro.

Así se podría graficar el camino que hace derivar en la masculinidad:



Clausurado el camino del goce (el que une directamente a H y M) se abre la línea de la identificación (H-P): ser **como** el padre es estar investido del atributo del padre (el falo), que es lo que abre acceso a la madre puesto que es lo que ésta desea; pero como, por principio, el acceso a la madre de H está bloqueado por la castración, se impone una transacción: acceder a ella bajo la forma de simulacros: la serie de objetos para su deseo que construirá a lo largo de la vida y que le depararán la obtención de un goce peculiar: ser confirmado en que él tiene el falo. Pero hay o tro camino para responder a la castración, camino arrevesado y truculento que conduce a un complejo goce: el femenino.

Antes de proceder a citar unas palabras de Freud, muy pertinentes en este punto y a este propósito de la feminidad, conviene una precisión: hemos dicho que la identidad sexual no es inherente a la anatomía y que en un principio la ligazón-madre es común para el varoncito y para la hembrita, no obstante la actitud subsecuente a la castración es decir, la actitud ante el falo que derivará en lo masculino o en lo femenino, sí parece mostrar que la salida preferencial de la hembra es hacia la feminidad y la del macho hacia la masculinidad, lo que, sin ser óbice para que una hembra haga la salida masculina o un macho la femenina —de hecho, como antes mencionábamos, siempre se hacen las dos salidas, aunque con hegemonía de una—, renueva en este punto la pregunta por el papel que pueda desempeñar lo real anatómico. Papel que no es el de causa de la actitud ante la castración ni el de denotador de la presencia o ausencia de ésta, sino el de servir de apuntamiento para la operación simbólica que al instaurar la falta en el sujeto lo conduce a la conquista de una identidad sexual como efecto de la postura ante el falo a partir de la diferencia en que éste lo ha precipitado. En torno a tener o no tener un apéndice se podrán desplegar las fantasías emanadas de la diferencia que ha instaurado el significante fálico, sirviendo así lo real del cuerpo como apuntamiento posible para una operación ejecutada en el plano imaginario. El apuntamiento de la castración en lo real del cuerpo se pone de manifiesto en los posibles caminos que quedan abier-

tos para la hembra al enfrentar la diferencia en que la instaura el significante fálico y que imaginariamente ella dirime como tener o no tener pene, a la manera como el drama simbólico de la castración es apuntalado por el varón en lo real del cuerpo según la angustiante lógica imaginaria de perder o no perder el pene.

Procedamos, ahora sí, y a propósito de la aventura en que se ve envuelta la hembra por causa de la castración, que puede conducirla, pero también extraviarla, de los senderos de la feminidad, a citar las palabras de Freud que anunciábamos renglones atrás, palabras que en nuestra opinión clarifican mucho más su sentido si en el lugar donde él dice mujer se coloca "hembra". Textualmente Freud dice:

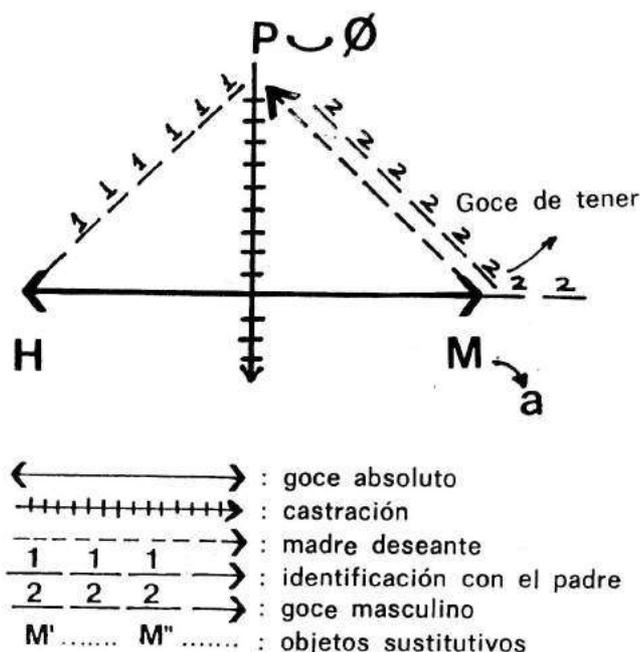
"Muy diversos son los efectos del complejo de castración en la mujer. Ella reconoce el hecho de su castración y, así, la superioridad del varón [en términos de tener el pene] y su propia inferioridad, pero también se revuelve contra esa situación desagradable. De esa actitud bi-escindida derivan tres orientaciones de desarrollo:

a) La suspensión de toda la vida sexual: la mujercita, aterrorizada por la comparación con el varón, queda descontenta con su clítoris, renuncia a su quehacer fálico y, con él, a

la sexualidad en general, así como a buena parte de su virilidad en otros campos.

- b) La porfiada hiperinsistencia en la virilidad (porfiada autoafirmación): retiene la masculinidad amenazada; la esperanza de tener alguna vez un pene persiste hasta épocas increíblemente tardías, es elevada a la condición de fin vital... este 'complejo de masculinidad' de la mujer puede determinar en una elección de objeto homosexual manifiesta.
- c) Los esbozos de la feminidad definitiva: toma al padre como objeto y así halla la forma femenina del complejo de Edipo. Por lo tanto, el complejo de Edipo es en la mujer resultado final de un desarrollo más prolongado; no es destruido por el influjo de la castración, sino creado por él; escapa a las intensas influencias hostiles que en el varón producen un efecto destructivo, e incluso es frecuentísimo que la mujer nunca lo supere" (7).

El camino que conduce a la feminidad, uno entre los posibles que puede recorrer en gracia de su historia particular la hembra atrapada en lo simbólico (lo que ratifica que la anatomía no es el destino), puede ser representado en el siguiente grafo:



Grafo que, como el anterior, describe clausurado el camino del goce (H-M), pero que, a diferencia de aquél abre la línea de identificación H-M: ser **como** la madre. Precisemos: si la madre ha quedado prohibida como objeto, se ofrece a cambio para la identificación: si se es como la madre el niño tendrá lo que ésta recibe del padre: el falo. Se concreta a esta altura la doble condición para el devenir femenino: el cambio de zona y el cambio de objeto sexual. Y se define así una peculiaridad: mientras en la masculinidad la castración, con su angustia concomitante, cierra el Edipo, en la feminidad la admisión de la castración lo abre.

Pero de todas maneras, la ley que agencia el padre está para impedir que el mismo padre sea tomado como objeto del deseo y aunque de manera precaria, pues la prohibición en este caso no está encarnada por un tercero sino por el mismo que es objeto de la demanda, la ley impide que el camino se atasque en P. La salida de este punto, es decir, la salida del Edipo, que obliga a continuar el periplo, es el que propiamente depara la expresión de la feminidad. Ese Edipo se resuelve mediante el expediente de colocar el deseo del hijo en lugar del goce del falo paterno. Por eso el punto de llegada será a diferencia de la masculina, en la cual es la serie M'...M''...M''', la serie H'...H''...H'''...; es decir, si la masculinidad reclama al Otro para que lo confirme, en la feminidad el deseo termina volcado sobre sí misma pues el hijo no es otra cosa que entrañas de su cuerpo, lo que explica el fuerte componente narcisista de la feminidad, su elevada valoración de la belleza y el carácter de objeto privilegiado que le asigna a su cuerpo. Por eso decía Freud que la más perfecta relación humana es la que ubica a la madre y a su hijo varón: de un lado es su cuerpo amado, de otro lleva consigo el pene como emblema fálico que la corrobora, a diferencia de la masculinidad que tiene el falo, en que en tanto feminidad, es el falo. Esto tiene otro efecto: precisamente por definirse la masculinidad en términos de tener el falo, la castración persistirá como angustia de perderlo, lo que lleva a suplir el Edipo por el Superyó, mientras en la feminidad, por ser imaginariamente el falo, está ausente la angustia de la castración, lo que se

manifiesta en un bajo papel del Superyó. De otra parte, mientras el imperativo de tener exalta para lo masculino la importancia de la sexualidad, pues su ratificación de portador del falo se la deparará la fémica con el goce que él sepa suscitarle, cosa que, dicho sea de paso, no dejará también de tenerlo en vilo, pues la alcoba siempre puede ser el escenario de su degradación fálica; para la feminidad la definición de su goce en el orden del ser la inclina decididamente del lado del amor. Por eso en buena medida el goce femenino se resuelve bajo la forma de ser amada, lo que Freud enunciaba indicando que mientras él es feliz diciendo "la amo", ella lo es diciendo "me ama", aunque tal vez sea más preciso decir que la felicidad masculina se expresaría diciendo "la tengo". Mientras para la feminidad la sexualidad reclama como garantía el amor, precisando la necesidad de la convergencia de una y otro, para la masculinidad la sexualidad sólo es asunto de corroboración de su potencia fálica, por lo cual es tolerable en su caso la divergencia del amor y de la sexualidad.

Su definición del lado del ser hace propia de la feminidad la alteridad, lo que intente ser conjurado por la masculinidad, por ejemplo bajo el expediente matrimonial. De la alteridad propia de la feminidad da cuenta su fascinación por los espejos, en donde el esfuerzo por reconocerse se da bajo la forma de asegurarse de ser otra distinta de la que es. Del matrimonio como dispositivo para aplacar la alteridad de la feminidad nos habla Jacques Alain Miller (invocando nuevamente, de nuestra parte, que por las razones terminológicas que ya hemos argüido donde él dice mujer se entienda feminidad y donde diga hombre se entienda masculinidad).

"Este es el problema analítico del matrimonio: que constituye o siempre puede constituir un aplastamiento de la alteridad de la mujer, ya sea por el hombre, ya sea por la mujer misma. Allí, el orden simbólico juega un juego peligroso: forzar la semejanza, dar a los dos el mismo apellido, etc.; todos esos mecanismos de identidad, de identificación narcisista entre los esposos" (8).

Aplastamiento costoso para la feminidad que ésta intenta resistir, incluso apelando a procedimientos que escandalizan la moral de los justos, como lo señala el mismo Miller:

"Puede ocurrir que una mujer, dentro del matrimonio, no pueda reconocer su propia alteridad, la vea reducida, de tal manera que le resulte necesario ser a la vez la mujer ilegítima de otro, para recuperar su alteridad" (9).

Pero si la alteridad define a la feminidad es porque ésta hace una incesante demanda de ser, esto es, de amor, y por esto para ella la experiencia amorosa es una puesta en juego de su ser, una develación de sí y una resignificación de su vida, en la medida en que el amor le permite descubrir que su existencia ha sido inferior a su ser.

La otra relación estrecha y crucial que se juega la feminidad es con la belleza. La feminidad realiza la ecuación falo=cuerpo=hijo, por lo que su deriva concluye en una fuerte acentuación narcista que hace de la belleza emblema por excelencia de sí misma, pero que también la coloca ante la angustia de no poder sostenerla ante los ojos masculinos, que jamás se posan impunes en ella, pero sobre todo ante las otras pares con quienes rivaliza en torno a quien intenta la feminidad.

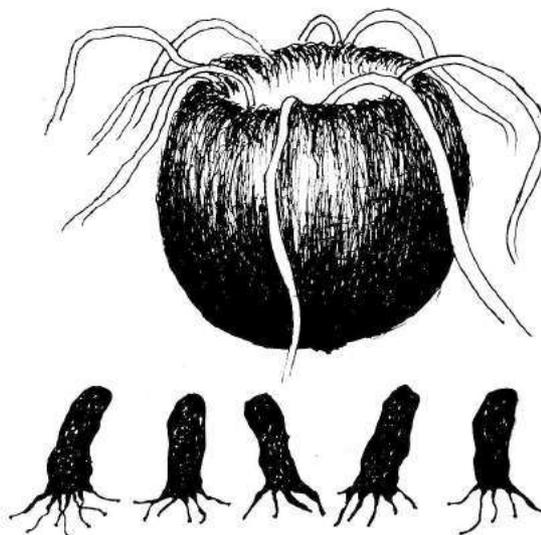
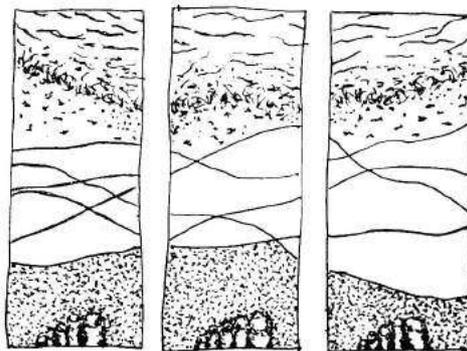
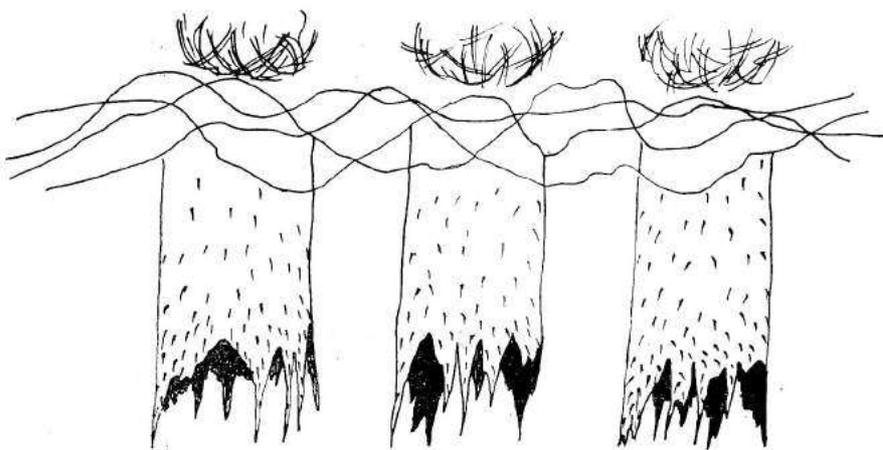
La particular solución del drama edipo-castración que concluye en la feminidad, determina para ésta que la belleza desempeñe el papel de falo. Por eso la belleza propia es algo fundamental en la relación de la feminidad con su goce y la ausencia o pérdida de la misma propicia para ella una situación dramática. Y sin mentiras piadosas: se trata del valor que tiene la belleza como physis, como cuerpo material, tangible y sensual, no de esa consolación compensatoria que exalta la belleza "espiritual" como la "única y verdadera belleza".

Ni pura anatomía ni puro espíritu, la belleza femenina es cuerpo que hace ser, es materialidad metaforizante, y por eso depara ese goce extático del "tocar más allá de la carne", del que habla en un poema suyo Venecius de Moraes y que precisa los términos de lo erótico en general: un más allá atrapado y propiciado en y por lo car-

nal humano. Pero lo carnal es perecedero, es decir, está signado por la muerte, y es esa condición de destinada a no-ser la que hace que la belleza depare un intenso goce en el instante de su fulgurancia e imponga un ineludible dolor ante su irreparable pérdida. Tal vez pocas cosas como la feminidad, con su artística acentuación del valor de la belleza propia, dan cuenta del ser humano como un ser-para-la-muerte, es decir, un ser que es y se hace en el horizonte de la finitud: la belleza, supremo bien que reclama para sí la feminidad, y del cual se ufana cuando lo posee y se lamenta cuando Natura no ha sido generosa con ella, está afectada irreversiblemente por el monocorde e implacable paso de Cronos, lo que constituye para la feminidad, que la ha hecho blasón de su ser, una particular desdicha, una especie de segunda castración que la despoja del significativo fálico del que se había dotado precisamente en tanto sujeto de la feminidad.

Relación, pues, esencial la que establece la feminidad con la belleza y que determina en buena medida el curso de sus dichas y sus desdichas, ya que lo que allí se pone en juego para ella es el falo, que ella quiere ostentar tanto más cuanto la ausencia de un significativo propio que la nombre hace crecer el enigma que la rodea y destina el poco de verdad que sobre ella se puede decir a la palabra de la poesía.

Finalmente, después de haber descrito el camino que conduce a la masculinidad y el que lleva a la feminidad, y de haber precisado que éstos no son potestad de la configuración natural macho-hembra, queda por decir que lo usual es que en el hombre y en la mujer se estructuren las dos vías, sólo que con primacía de una de ellas sobre la otra para cada caso, definiéndose una condición bisexual, que no tiene nada de natural y que más bien resulta de las dos direcciones identificatorias que es posible tomar para responder a la castración, y que, no asigna por principio la masculinidad al hombre y la feminidad a la mujer, sino que hace depender la identidad sexual, independiente de si se es macho o hembra, hombre o mujer, de los avatares de la historia personal del sujeto al momento de encarar el drama edipo-castración.

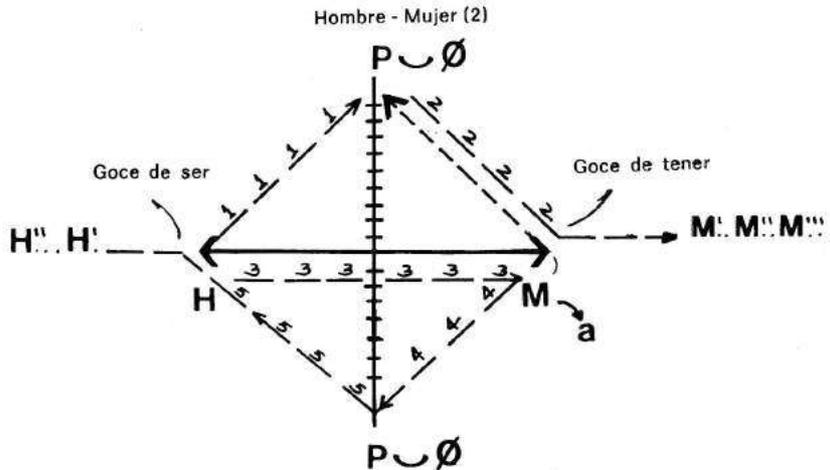
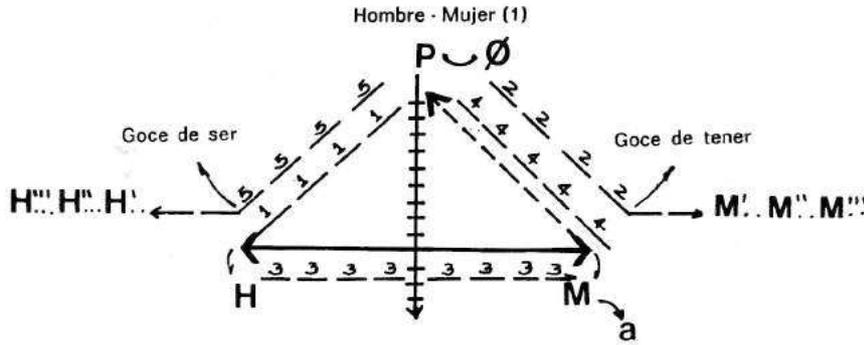


Dos maneras de graficar el doble camino que constituye a un hombre o a una mujer en femeninos y masculinos, generalmente con he-

gemonía de un camino sobre el otro para cada sujeto, serían las siguientes:

Para concluir hacemos nuestras las palabras de Freud:

"Eso es todo lo que tenía para decirles acerca de la feminidad. Es por cierto incompleto y fragmentario, y no siempre suena grato. Pero no olviden que hemos descrito a la mujer sólo en la medida en que su ser está comandado por su función sexual. Este influjo es sin duda muy vasto, pero no perdemos de vista que la mujer individual ha de ser además un ser humano. Si ustedes quieren saber más acerca de la feminidad, inquieren a sus propias experiencias de vida, o diríjense a los poetas, o aguarden hasta que la ciencia pueda darles una información más profunda y mejor entramada" (10).



- ← : goce absoluto
- ↑↑↑↑↑ : castración
- : madre deseante
- 1 1 1 → : identificación con el padre
- 2 2 2 → : goce masculino
- 3 3 3 → : identificación con la madre
- 4 4 4 → : goce del padre
- 5 5 5 → : goce femenino

H: hijo
 M: lugar de la madre
 P: lugar del padre
 ∅: falo
 a: objeto pérdida, causa del deseo
 M'... M''... : objetos sustitutivos
 H''... H'... : serie del hijo

NOTAS

1. Freud, Sigmund. 33ª Conferencia. La feminidad (de "Nuevas Conferencias sobre psicoanálisis". *Obras completas*. Tomo XXII. Pág. 105.
2. Freud, Sigmund. "El tema de la elección de un cofrecillo". *Obras completas*, tomo V, pág. 1875, Biblioteca nacional.
3. Palacio, Fernando. Freud y la feminidad (en "Seminario sobre la sexualidad femenina"). Fundación freudiana de Colombia.
4. Freud, Sigmund. "Sobre la sexualidad femenina". *Obras completas*, tomo XXI, pág. 232, Ed. Amorrortu, 1970.
5. *Ibidem*, pág. 237.
6. Palacio, F. *Op. cit.*
7. Freud, S. *Op. cit.*, págs. 231-232.
8. Miller, Jacques. *Lógicas amorosas*. Editorial Manantial.
9. *Ibidem*.
10. Freud, Sigmund. 33ª conferencia... pág. 125.

carlos malaquita

"JAMONES Y SOLOMILLOS"

(Fragmentos de una novela inédita titulada así) *

Cuentan que las reverendas madres Carmelitas de Medellín, con el fin de celebrar debidamente la fiesta de los Santos Inocentes, hacen una claustral de pipiripao, en que á más de la comida de regodeo, hay bureo de guitarra, canto y vals redondo, con todo y abracejo; y es fama que algunas madres son tan tremendas, que en días como ese, se encasquetan sombrero de pedrada, se pintan bigote, remedan los padres curas y hacen tantas cosas que la madre Superiora se pone en mil aguas sin saber si excomulgarlas ó echarse á reír como una tonta. Y agregan que de estas diabluras queda un tan grato recuerdo, que con él suelen endulzar en el resto del año los tedios y aburrimientos, tan crudos en el claustro, al decir de piadosos autores.

Decimos esto al tanto de que á Medellín, la hermosa, le acontece lo propio. Todo el año muy formal y recogida en sus quehaceres, trabajando como una negra, guardando como vieja avara, riendo poco, conversando sobre si el vecino se casa ó se descasa, sobre si el otro difunto dejó ó no dejó, rezando mucho eso sí...

Pero allá de cuando en cuando, por Agosto, también tira su cana al aire y hace fiestas á manera de las madres Carmelitas. Mas no se vaya a creer que es para conmemorar la degollina de Herodes. No, señor, que se trata de aquella entre chapetones y criollos que tuvo lugar un 7 de Agosto de... hace muchos años, por allá en el puente de Boyacá.

Vendría aquí como de encargo un chorrillo crítico-histórico sobre nuestras glorias patrias. ¡Cuánta erudición luciéramos! ¡Cómo encantaríamos al lector con aquello de "León de España," "rotas cadenas," "virgen América," "carcomidos tronos"!... Sería un modelo el tal chorro; pero mejor será no meternos en arquitebas y... vamos á las fiestas.

Desde que se sabe que el permiso para hacerlas está concedido, todo es animación y alegría. Medellín se transforma; en los semblantes se lee el programa; el movimiento de gentes crece; apercíbese el comercio para la gran campaña; y la conversación dále que le darás sobre el grande acontecimiento, parece inagotable. Los señores dueños de las rentas de licores sienten, por anticipación, esa voluptuosidad que produce el susurro de los infolios de billetes y esa armonía del níkel cuando va cayendo al cajón, arreo, arreo,

* Tomás Carrasquilla (seudónimo Carlos Malaquita), escribió el siguiente capítulo el 15 de noviembre de 1891, publicada en la *Revista Santandereana* de diciembre 12 de 1891, págs. 166-185; y corresponde al capítulo X, "La mar de cosas", de *Frutos de mi tierra*.

En la transcripción se respeta la ortografía con que fue publicado en la *Revista Santandereana*.

como un chanito. Los de tijera y mostrador olvidan los sermones contra la usura, y, con la mayor frescura del mundo, sacan cuantos rezagos tienen, que, por arte de biribirloque, se transforman en novedades llegadas la víspera. Así valen ellas!

Sastres, modistas y zapateros tienen redes donde caen reclutas y veteranos, cuando no ellos mismos, con algún sablazo; **hoteles**, fondas, restaurantes y pulperías surgen en un día, llenos de vida y abundancia, convidando a indigestiones y borracheras; los establecimientos de vieja data no quieren que los nuevos les echen el pié adelante, é inventan algo nunca visto para sorprender á los parroquianos. Arriéndanse las casas á precios descomunales, y en ellas la carpeta verde y la templada **coleta** esperan impacientes el revolver de los albures, el crugir de las muelas de santa Polonia, la pintarrajeada ruleta, los hurras del afortunado. Y las barreras y palcos de la plaza principal —vuelta de toros— se estremecen al oír la apología de las cornudas fieras de Ayapel y de Cauca. Y Medellín, en tanto, brota moneda por todos los poros, cual si un sudor pecunario le sobreviviera; y para todo hay, porque de cicatera hace tornado en manirrota.

Los chalanos de los pueblos se dan cita en la capital y caballos, yeguas, mulos de todo pelaje y condición, encuentran allí quien dé por ellos el doble de su valor: trátase entonces de ponerse á horcajadas y no hay que andarse con reparos. Ni los talabarteros finos ni los remendones dan á basto, porque ¿quién que va á cabalgar en fiestas va á salir con vejeces? Y quién en fiestas no cabalga!

Elabóranse en las zapaterías las más extrañas obras: cuándo las babuchas orientales recargadas de bordados; cuándo las calzas de terciopelo para algún galán histórico; cuándo la zapatilla á lo Luis XV, de altísimo tacón; pues quién no se disfraza?

Los que purgan picardías propias y ajenas son los sastres ¡desgraciados! Sus talleres son entonces un infierno de trapos y perendengues; por los brocados y tisues aquello semeja fábrica de ornamentos de iglesia; por los terciopelos, razos y panas; alamares, plumajes y cintas, el taller de una modista en víspera de baile.

Y el pobre sastre que cuando más sabrá quien es el padre de los hijos del Sebedeo, lleva á todas estas, en su aturdida cabeza, toda una galería de personajes célebres; los creados por el arte, los tipos de todas las naciones, amén de las fantasías personificadas por la moda, ó por el capricho de algún cliente invencionero. Y todo ello ¡válgame Dios! visto por el lado indumentario, y sin más guía que el figurín ó algún retrato, ó un gra-

bado, cuando no la ilustración de cualquier novela, ó la receta verbal. A mayor abundamiento tiene que aguantar en la nuca, y en carne y hueso, á los futuros duques de Nevers, majos españoles, bandidos napolitanos, emperadores del Mogol... al diablo mismo, porque ningún parroquiano desampara el taller hasta que todo el disfraz está á su sabor y talante. Así salen aquellas cosas! Don Sebastián de Portugal de **pavita** panameña; el sombrero Felipe II, con frac y caponas de argentería; el trovador provenzal, de clerical manteo.

Esto de disfraz debe ser entre nosotros cuestión de raza. Bien nos venga de los españoles, tan bizarros en el vestir, bien de nuestros indígenas progenitores, tan pintados de piel, tan apasionados por plumajes y avalorios, ello es que en mentándonos vestimenta abigarrada, hasta el más estirado vegestorio se disfraza, siquiera con la colcha de la cama. Díganlo si no las fachas bigotudas de las madres Carmelitas.

Aunque en las fiestas hay toda clase de diversiones, puede decirse que las máscaras, el disfraz y el baile, son las de la juventud dorada y de toda clase de viso. Primero por las calles ecuestremente, á lo charro y matachinesco, máscara al rostro, entre estruendos, carreras, cohetes, gritos y payasadas; luégo en los salones, á lo serio y á lo rico, á veces sin careta, siempre con cultura, estrechando en deleitoso abrazo la bailarina.

Porque para bailar se abren día y noche muchos salones, y no como quiera, sino con refinamiento y largueza, con invitación expresa unas veces, tácita las más, individual ó colectiva, á todos los clubs y varones de calidad, los cuales con solo dar sus nombres ó el de alguno de sus compañeros, son recibidos con todos los fueros y miramientos del caso. Y como el disfraz es no sólo de cuerpo sino también de carácter, resulta que los viejos más sañudos y avinagrados, y las mamás de más campanillas se disfrazan para la recepción, de Amabilidad, de Confianza, disfraces en que el señor Carreño se sale con las suyas.

¡Oh, padres de la patria! ¡Oh, Libertad, para honraros se hacen tales cosas; mas no temáis que el recuerdo de vuestras glorias sea tan intenso, que llegue á exaltarnos hasta hacer por vosotros épicas locuras! Por ahora nos contentamos con una borrachera patriótica, ó con hacer brotar de nuestras frentes el grato sudor del baile... á vuestro nombre.

El amartelado Martín está en aprietos, pues Mazuera, su Mentor, ha tenido que irse á su pueblo por grave enfermedad del padre.

Galita solo, como Dios y el amor le han dado á entender, está preparando lo necesario para el

último asalto. Su incertidumbre ha calmado y ha vuelto á su pecho la esperanza; y los preparativos y aprestos son tales, que si Pepa no se rinde en esta vez, es porque no tiene corazón ni sangre en los ojos.

El primer paso de Gala fue vender el overo y comprar, en su reemplazo, un caballo retinto, caballo propiamente tal, sin que le falte nada, que parece llevar dentro todos los diablos juntos, según es de azogado, alborotozo y petulante: dos fuelles humeantes sus narices; la cabeza pequeña; el ojo quiere salirsele; cola y crin se revuelven en azotadas madejas; las patas delgadas y nerviosas, fuertes y flexibles; cualquier ruido le hace temblar y encabritarse. Cuando siente en sus lomos montura y jinete, no hay contorsión que no haga, brinco que no dé; y si alcanza a columbrar una hembra el solo relincho diera en tierra con otro que su dueño. Pero afortunadamente el caucano es todo un señor jinete, capaz de ahorcarse en un proyectil disparado, en lo cual cifra uno de sus principales timbres de grandeza, al par que una como seguridad en su triunfo. Varias veces ha montado el retinto; y en el ensayo de la maestranza que para la fiesta se prepara —y de la que Martín hace parte— todos los concurrentes han quedado bobos con caballo y cabaile-ro. Qué irá a decir Pepa? Pues si en el árbol verde se hace esto...

Las patronas aterradas, le pronostican muerte con destripamiento y todo, y cada vez que le ven salir en el retinto, se quedan con el credo en la boca, lo cual lo pone más vanaglorioso y engreído, por parecerle que el miedo de ellas es la más palmaria prueba de arrojo y gallardía de que mangonea.

Tiene para estrenar una gualdrapa roja, un freno y unos estribos de oro, estas dos prendas tan primorosamente galvanizadas que son la misma plata.

El sastre le está haciendo dos superfinos, elegantísimos disfraces, uno para lucir en los salones y en la maestranza el otro. Las viejas, ayudadas por él mismo, le fabrican uno de Arlequín, de tan complicada labor, que es cosa de tenerlas atareadísimas.

A más de esto, Martín está ensayando los lanceros, la cuadrilla y el boston en casa de las Bermúdez; y al ensayo —que á veces para en baile— ni una noche ha faltado: sus progresos coreográficos han sido tantos, que todas las chicas se lo disputan para pareja. Varias veces ha oído a las viejas —que á manera de las antiguas dueñas asisten al ensayo— cómo se vuelven lenguas ponderando el garbo y la elegancia "del caucano";

ni tampoco ha faltado alguna jamoncilla amable que le eche zahumerios en su cara; todo lo cual, unido á la idea que de sí propio tiene formada, lo ha vuelto que no cabe en el pellejo.

Mas no todo ha de ser orégano: sus tres acudientes están que trinan contra él; mutuamente se buscaron, hasta encontrarse; pusieron a Martín en la picota; y, como cosa de conciencia, acordaron llamarlo para echarle un sermón sobre sus desmedidos gastos. Tocóle al más viejo dirigirle la palabra; y Martín no lo dejó acabar para deshacerse en improperios, terminando con la declaratoria de que no los necesitaba para maldita la cosa, y con emputarlos para la porra.

—Qué altanero! —dice el más irritado de los tres, luégo que Gala desocupa— ¡Un mozo que no es capaz de ganar un centavo y ya lleva gastados en dos meses más de setecientos pesos; y compra caballos por trescientos...

—No señor... no hay sujeto! —replica otro. Y la señora madre que le dén lo que pida, que le dén lo que pida!

—Ah madres! —clama el del sermón.

Por el telégrafo pidió Gala cambio de acudientes, indicando a quienes quería por tales; y al día siguiente recibieron éstos de la rica viuda la orden de darle á Martín lo que le pidiera y que exigieran los honorarios que á bien tuvieran. El muchacho fue llamado al punto por ambos, y fue tan fino que á uno y otro pidió suma gorda, quedando ellos muy agradecidos.

*
**

Llegó el día de las fiestas. La caravana de máscaras sale desde el alba, despertando á la ciudad con terrible cencerrada. Qué tormenta aquella! Una banda de cuernos embocados por gente de potente pulmón, se acompaña con el maullido y el rebuznar de gran número de señores y señoritos, que se han vuelto gatos y jumentos; quienes lloran á todo pecho con llanto de recién nacido; cuáles, metatirseados en arrieros, reniegan que aquello és...; las bramaderas de sutil tablilla de pino, fingen huracán en el monte; cosa diabólica parece el sonar de vidrios y guijarros, entre cocos de hojalata, que ora arrastran por el empedrado, ya chocan contra puertas y ventanas; éstas se abren y aparecen caras soñolientas, ávidas de recibir esa primicia de emociones festivas.

La caravana marcha compacta, llenando la calle, y luégo, como río saliendo de madre, se desborda inundando la ciudad. A las doce Medellín está loca de atar. La alegría, el alcohol sólo en-



cuentran para expresarse gritos, ahullidos, vertiginosas carreras, que, exitando los ánimos, producen contagio general.

Las danzas é invenciones principian á salir por entre el hervidero de gentes; los improvisados palcos de la plaza —construidos sobre las barreras,— tiemblan bajo la pesadumbre del bello sexo negro, puesto de veinticinco alfileres, arbol en la ahumada mejilla, perifollos y cintas rojas; por todas partes, en balcones y ventanas de plazas, plazuelas y calles, se agolpa el señorío, que la animación no está circunscrita á determinado punto de la ciudad: en cualquier parte la jarana aturde.

Pepa tiene en sus ventanas gran séquito de amigas, á cual más emperegiladas, el cual séquito en **lo rocheloso** no le va en zaga á los fiesteros. Por supuesto que Pepa encabeza, y su humor sus locuras están al orden del día: salta tumbando taburetes; escarva en el teclado del piano arrancando armonías dignas de la gatuna alborada; pellizca á esta, saca á bailar á la otra, diciendo cada disparate que hace estallar al séquito en tremebunda carcajada.

—La fortuna que nadie las oye! —exclama Doña Bárbara entrando— estas locas ni aun ven nada por hacer bulla! . . . Asómense, niñas, asómense y verán!

Y en verdad: parecía que todas las extravagancias de las fiestas se hubieran dado cita por aquel lado. Por las calles que en la esquina de la casa se cruzan, pasan y repasan cosas estupendas. Pajizos **champanes**, con colgajos de racimos de plátanos, que navegan sobre las ocho ruedas de dos carros unidos, tirados por jamelgos, remados por negros de la crema fina, de enormes jetas rojas y pelmazada **pasa** de cerda, los cuales cantan **bambucos** bozales, acompañados de vihuelas bravas; barcos industriados como los champanes, cuyos marineros, muy despechugados ellos con el gracioso traje del oficio, entonan barcarolas de aire melancólico. Las danzas de artesanos, formadas por gremios, se cruzan y barajan entre los jinetes, é invaden las casas, donde, después de hacer su respectiva mojiganga en la sala y ser regalados en el comedor, se retiran con su invención.

Allá viene la de los gallinazos, abriendo las gigantescas alas, disputándose un mortecino, que parece de mastodonte, y haciendo todo **gus! gus!** Apenas cabe por la calle la negra bandada. Sigue la otra de murciélagos enormemente orejones, pinchando el traje de las gentes con sus alas tamañas como paraguas abiertos. Por otro lado enfilan los Moros y Cristianos: éstos llevan en piezas la custodia de cartón, forrada en papel dora-



do, que al fin aparece armada con su hostia de á cuarta; aquéllos enarbolan en largos palos las medias lunas de á vara. Los hijos de Mahoma declaman; predicán los de Cristo; trábanse en contienda hablada, cantada y bailada; y al fin

“El moro rendido,
Alegre y contento
Celebran las fiestas
Del gran sacramento”.

—Qué cuento de sacramento á estas horas!
—grita un borracho— ¡Qué viva ño Golívar —responde esotro.

—¡Qué viva! —ahulla el grupo.

Mientras en la esquina se celebra el auto sacramental, van llegando las parejas de bailarines callejeros: ellos muy caripintados, vestidos de magos; ellas (que también son ellos y artesanos) con mascaritas menudas y melindrosas, la aparosolada falda al muslo y trabadillos de cinta en la reseca pierna. Las músicas de cada danza sueñan a la vez.

Terriblemente desbocados, haciendo apartar a todo bicho, llevándose por delante cuanto topan, asoman, allá a lo lejos, las Amazonas: son cachacos, que para lucir su pericia en la equitación, apelan al disfraz con faldas para montarse a mujeriegas. Soberbios son los caballos, interesante el grupo: algunos, legalmente entrajados con todo y sombrero de copa, y rosa en la solapa, van muy aseñorados, exhibiendo sus talles de batea; otro es una negra con montera, camisa blanca y pollera de fula fumando su “cabo por dentro”, con delicioso desentendimiento; alterna con la negra esotro que profana el traje nupcial de la esposa ó de la hermana, exhibiéndolo, enlodándolo, haciéndolo trizas; sigue una madre dando alaridos lastimeros, zarandeando á su niño que se asfixia en las agonías del crup; otras de faldas amarillas y rojas, van ¡las muy impúdicas! amamantando sus criaturas que, suspensos de las infladas vejigas de res, al par que se nutren con el néctar ese, se van desbaratando á impulsos de la carrera. Despacio y bailando con admirable compás, aparece no lejos de este grupo, los disfrazados de caballo y jinete á la vez, invento harto peregrino é ingenioso que parece realizar la fábula de los centauros.

Entre los jinetes de veras vienen arlequines, monos y monas, criando hasta cuatro monitos que se sacuden colgados de las grupas; aquí gigantes y enanos, perros mudos y burros que rebuznan de lo lindo; allí gallos hermosísimos, más grandes que los burros; allá una garza que un sapo lleva cogida de la gaita; acullá un ciervo cuya ramificada cornamenta tropieza en los balcones. Este

luce traje formado con retratos de cigarrillos; aquél uno de cajas de fósforos; el de más allá trae capa de espejos, que saltan en mil pedazos. El hombre-botella, cual tremendo símbolo, cabecea por las calles, y con su enorme corcho amenaza romper la crisma á los espectadores de los balcones. Don Quijote y su escudero Sancho también se andan por allí hechos unos malandrines; y hasta la Muerte, muy alegre, de sombrero con pedrada, en amor y compañía de una tanda de Diablos y Diablas, que ya van con la cola enroscada, como renuevo de **zano**, ya arrastrándolas como culebras...

Y todo acompañado de gritos, interpelaciones al transeúnte, peladas de pava, diálogos con las de los balcones y ventanas, obsequios de ramilletes y registros. ¡Babel es aquello, que embriaga, que marea, imposible de describir!

En la calle de Pepa hay un instante de calma. Mas de repente estalla del lado de la plaza atronadora gritería, hurras y cohetes. Un jinete disparado se abre calle. “Se saltó la barrera! se saltó la barrera!” dicen muchas voces; y en verdad que el salto era digno de tanto entusiasmo, porque la barrera era altísima y el jinete el primero que la salvaba. Dos cuabras más allá paran, entra a una botillería y sale trayendo en la diestra un envoltorio de papel, mientras con la otra mano sofrena el caballo, que con los cohetes y gritos salta y rebota cubierto de espuma.

Por un milagro de equitación, el jinete, tras un salto del alborotado bruto, logra pararlo como clavado en las patas frente á las ventanas de Pepa. Erase el disfrazado una de esas figuras que engendrará la fiebre: su cabeza, tamaña de grande, lleva hacia un lado con indecible petulancia un sombrero de copa del tamaño natural; sobre las narizotas, gafas de cartón; los pantalones á la turca y una como capa que flota hasta las ancas del corcel, son un prodigio. Qué lotería tiene qué ver!; sobre el fondo gris de la percalina, pegados con engrudo y de papel de todos los colores, zapos, alacranes, calaveras, caras de perro, cerruchos, mitras, el sol, la luna, el cometa y cuanto mi Dios ha creado, todo en horrible mezclanza. Con esa voz chillona, aguardentosa, voz de vieja demente, que se finge en tales casos, dice el máscara:

—Me conocen?... Me conoce Pepita?

Pocas son las niñas que no se inmutan al ser interpeladas en su ventana por un disfrazado; pero Pepa contestó con mucha impavidez:

—No, señor, imposible conocerlo tan desfigurado. —Mentía, porque lo estaba esperando, y como quiera, que no hay mujer que no tenga algo de zahorí, Pepa adivinó quien era.

—Pues vea Pepita que somos vecinos.

—Sí, señor, eso se le ve por lo confianzudo que está. Y sí que tiene cosas bonitas en el vestido!

—Sí, Pepita: cositas muy bonitas —y le mostraba la capa. Vea lo que tengo aquí para usted, levantó el envoltorio.

—Esos serán voladores —exclama Pepa fingiendo mucho miedo.

—Usted le tiene miedo á un volador?

—Sí, señor... cuando no es vaniado —pronunciando esta última palabra con cierto retintín.

El disfrazado hizo una pausa como corrido, y rompiendo con torpe mano el papel del **envoltorio**, dejó ver un hermoso ramillete.

—Pues vea que no son cohetes... Este ramo... me hace el favor de aceptarlo.

—Qué precioso está! Pero, señor, mi marido es muy celoso... y si sabe...?

—Su marido? ¡já! ¡já! ¡já! Señorita Pepa!

—Señora Pepa, cuando se ocurra. ¿No sabía que me había casado? Pues no es tal vecino, porque mi casamiento hizo mucho ruido.

El señor siguió riendo, y luégo con ademán de súplica, con voz seria aunque fingida, replica:

—Le digo que me haga el favor de aceptar el ramillete. Para usted lo traje señorita.

—Recíbelo, Pepa, recíbelo —dícele Lola Palma— No desaires al caballero.

—Pepa vacila y luégo animada de una idea repentina, dice:

—Me voy á exponer á una pelea con mi marido. ¡Figúrese con lo bravo que es!... pero le acepto el ramo con mucho gusto, con la condición que también me reciba otro que le regalo... si no, no!

—Cómo no!... con toda mi alma: de sus manos viene!

—Espérese, pues, un momentico, que voy á traerlo. Arrímese á la puerta, porque ni el suyo ni el mío caben por la ventana.

Al instante sale Pepa con un manojo de apio y verdolaga, amarrado con una tira amarilla.

—Tome usted, señor, dice, recibiendo el de flores y entregando el de yerbas. El mío no está bonito; pero diga en su casa que le hagan bebida y verá como se alivia de las lombrices...

El caballo se alborotó y Pepa se entró corriendo.

—A ver! Mostráns! dijeron cuatro ó cinco metiendo mucha bulla.

—Qué primoroso está!

—Jasmines del Cabo... por Dios!

—Camelias, mi hijita!... Camelias. Qué encanto!

—Pero quién era? Lo conociste? Pobrecito!... tan lindo ramo y ya ves con lo que le saliste...

—Pero vos sí lo conociste? Decinos quién es.

—No, no supe quién era, dijo Pepa con aplomo. No cyeron que dijo que era un vecino?: será el sereno de la esquina que es muy amigo mío.

—El sereno sí, hermana! exclamó Lola Palma. El sereno sí es vanicio y lombriciente.

Los ojos que le hizo Pepa fueron horribles.

—Ah! ya sé: el caucano, Martín Gala. Qué pesada estuviste!... Pobrecito! replicó una rubia.

—Qué cuento de Martín Gala... Cuántos siglos hace que peleamos!

Pepa, con achaque de que va á inspeccionar el festejo al comedor, se entra con el ramo, impaciente y emocionada. Apenas sola, lo registra por todas partes, lo sondea, levanta las apiñadas flores... Nada! ni una tarjeta. Estaba segura de encontrar algo: una esquila, por ejemplo. Con toda paciencia se pone á desbaratarlo: nada. Ya le estaban remordiendo las yerbas y las pullas con que regalara al disfrazado galán, ya lo iba encontrando muy arrogante jinete y muy respetuoso bajo el traje de arlequín; pero al no topar lo que deseaba, se desata contra él allá en su pensamiento: de bobo, de Juan Lanás, de alma de Dios no lo rebajó. ¡Siempre me conquista con esas vivezas de monja! se decía. Y estaba tan irritada que prometió hacerle una, que allá vería al grandísimo zoquete.

Repartió las flores entre las muchachas, reservándose para sí tres camelias solamente.

Lo negro de la uña faltó para que Martín no diera en tierra con su persona al recibir el medicinal ramo. El caballo partió como un cohete calle arriba, volvió atrás y atrás hasta llegar a la casa de las viejas; apeóse, hizo desencillar y se entró á su pieza. La hiperbólica cabeza, los arreos de payaso, todo fue á un rincón. Con lo primero que encontró se enjugó el copioso sudor, púsose apresuradamente los mejores trapos y salió.

—No sea loco, niño! le grita Marucha al verlo. ¡Cómo se desvite acalorado! no salga así!... pe-

ro qué fue esa determinación?... No digo: si éste no tiene cabeza!

La señora hablaba sola: el sin cabeza ya estaba en la calle. Pepa lo había conocido, se había burlado de él y eso no podía ser. Era preciso que lo sucedido no hubiera sucedido, y para que así fuera, Martín iba á presentársele a Pepa, vestido de cachacho y á pié, para que viera ella que no era él ni podría serlo el disfrazado de las yerbas.

Martín pasa por la calle de Pepa y, no viéndola en parte alguna se entra á una tienda, y desde allí observó disimuladamente, hasta que ella apareció en la ventana; salió entonces fingiendo mucha indiferencia.

No poca fue la sorpresa de las niñas al verlo, y Pepa aprovechó esta aparición para probarles que el disfrazado sí era el sereno; pero ella comprendió perfectamente el busilis del cuento.

Martín volvió a su casa y se acostó, pretextando cansancio ante las viejas que lo zsediaron á preguntas. ¡Mal, muy mal había principiado!

Tan pródigo como era, sintió tristeza y rabia al pensar en los veinte pesos que dió por el ramo. El fracaso del primer ataque —ataque según él tan bien ejecutado— lo amilanó muchísimo. Con todo no había que desesperar, pues había enmendado á maravilla el daño, y aun le quedaba bas-

tante pólvora para quemar en la campaña de los salones.

**

Son las once del día. El salón grande del Jockey-Club, lugar de la escena. Catorce muchachos entre ellos Martín, se están disfrazando. El paisaje pintoresco si los hay. Un mocetón como una torre, de pié sobre un taburete, en paños menores, remeda el Chimborazo; aquéllos agazapados que se calzan los chapines de terciopelo, edificios comenzados; otros medio en cueros, peladas rocas. El piso mar tormentosa de trapos, envoltorios y calzados, donde al traquear de los relojes, al sonar de las cadenas, se van á pique los asientos, pereciendo los pasajeros y la tripulación... de **cubilettes** y corbatas. La mesa del billar una lujuriosa vegetación de chaquetas, capas y pantalones entrelazados, cual la maraña de un rastrojo del Cauca. Luciendo el lujo de la zona tórrida hay un jardín de gorros, turbantes y sombreros, con sus penachos de mil colores. Diseminados por paredes y muebles, haciendo muecas, riendo, serenos, graves, están las máscaras. Los muchachos sudan, trastean, gritan, echan tunos; uno brega con una liga que no alcanza, se sofoca otro con la media que no puede acomodarse hasta el muslo; aquellos "tira por aquí, amarra por allá", ayudan á los más apurados. Tres oficiales de sastrería, aguja en mano, cosen, bastean y forfuyen, á



veces pinchando el cuero del pobre paciente, que se está como santo de palo.

Por fin á la una y media termina el arreglo. Los músicos están reunidos. La caja de ramilletes para obsequiar á las damas, arreglada con el debido primor, en el centro de la cual hay un acopio de extraños tarjetones de cartulina inglesa, donde se lee por una lado: "Columna volante", y por el otro los nombres de los catorce cachacos, todo dorado. La heterogénea comparsa lleva, á guisa de **insignia**, un flotante lazo rojo sobre el hombro izquierdo, en una de cuyas puntas campa en letra gorda el "Columna volante". Tras largo templar de guitarras, bandolas y acompañadores, la música preludia alegre y jacarandosa. La mascarada sale!

Martín al oír la música, se vuelve todo carne de gallina. El violín le dice clarito: "No temas! No temas"; y su corazón, acelerando los latidos, opina con el violín. Ambos confirman lo que le dijo el espejo cuando, con la máscara puesta, vió reproducida su fantástica facha en el azogado cristal: apareció allí su airoso cuerpo, pero no como él se había contemplado otras veces en traje común; no: realzado por el ceñido disfraz que divulga la forma musculosa y robusta, clásicamente viril, que acentúa el plantaje atrevido, la flexibilidad nerviosa y elegante. Los lanceros le cruzaron

por la mente, y la figura que él hacía en tan caballerezca danza, se le antojó tan apuesta, que uno como cosquilleo eléctrico le hacía bailar en la calle, mirándose las piernas y los piés. El disfraz en todas sus partes, era de encendida grana, sencillo, sin adornos: la capa, el justillo, el greñesco de finísimo raso; media y guante de seda; zapatillas de tafilete; la graciosa gorra de **peluche** lleva dos tiezas plumas de gallo, negras como el abismo, puestas en forma de cuernos. Cátate á Mefistófeles.

La "Columna volante" fué recibida en varias casas principales, muy á contentamiento de sus dueños, que no sabían cómo complacer y festejar á tan distinguidos caballeros. Mostráronse tales en efecto, luciendo trato y maneras de salón.

No será esto creible en hablándose de una sociedad como la de Medellín, donde raras veces se respira el ambiente de los salones —que pule y barniza— donde apenas alborea lo que se llama el gran mundo. Pero sea por cultura natural, ó porque la ocasión, a fuer de rara, sea solemne, es lo cierto que el medellinense, el antioqueño en general, se deja en la calle la brusquedad cuando entra en relaciones con señoras. Claro está que no es pisa verde, ni lo será jamás. Que ésta Antioquia tan montañosa, tan sencillota, tan poco desgonzada que nunca, podrá tener cultura muy



genuina, todo lo maciza que se quiera, pero con cinceladas de filigranas, nó.

Martín alcanzó glorias coreográficas; pero ¡oh desgracia! Pepa no las presencié: no estaba en las casas donde Martín bailó. A qué esas glorias, entonces?

Se quedaría Pepa metida en casa?

Ah caray!... talvez no asiste a bailes —se decía Martín. Imposible!... Si me han dicho que baila muy bien... No nos veremos?... Y se pierde esta ocasión... Soy tan de malas que...

Y Martín, en medio del bullicio, de la universal alegría, sentía peso en el corazón y amargor en la boca. Así pasó el día, así la noche. Pepa no pareció en parte alguna.

Por sentir cansancio se acostó Martín al amanecer, no porque no creyera dormir; pero el sueño lo engatusó de lo lindo.

A las doce del siguiente día vino a despertarlo José Bermúdez. —¡Hombre no seas posma!... Durmiendo á estas horas... Albricias! Albricias! —le dijo sacudiéndolo. Donde D. Pánfilo reciben esta noche con especialidad, y Pepa va a ir. Te lo aseguro! Todos se están vistiendo... sólo nosotros faltamos!... Pronto, pronto, levántate!

De un salto estuvo Martín en el suelo; como un vapor se arregló... y á la calle.

*
**

La "Columna volante" ingresa en las filas que llenan la casa de D. Pánfilo. Es prima noche y ya se baila á tutiplén.

Martín, que ha bailado en varias partes, está en Babia. El ron, el brandy, el travieso **champagne**, los vinos generosos; el tórrido vapor de los salones, recargado del aroma de tanta flor, del olor del tricófero y la **velutina**, mezclado con el de la transpiración humana; aquellas mujeres envueltas en nieblas, como ángeles; aquellas que, cual reinas, barren la alfombra con la larga cola de terciopelo; aquellas del desnudo cuello, del traje sin mangas, festonadas y floridas como nuestros jardines; el haz de fuego de las arañas; el reflejar de los broches de brillantes; el fulgor de los hermosos ojos, las sonrisas, el movimiento, el ruido, todo, en fantásticos giros se le ha subido á los cascos. Se siente poeta ¡vaya si se siente! traduce al lenguaje articulado el verbo divino de la orquesta: vertiera en una estrofa las oleadas del piano, los quejidos del violín, el perlado arrullo de la bandola, y, como el visir del cuento oriental, tradujera los pájaros.

Se siente poeta. Su corazón es foco incandescente que estalla, refluye y torna á estallar en

tempestuosa lava; la siente tronar en el cerebro, relampaguear en los ojos, servir en las arterias.

Se siente poeta. El aliento de Elvira ha acariciado su cuello. ¡De Elvira, el ángel Gabriel de Medellín! Sobre su pecho se ha recostado, en lánguido abandono, la ardiente Carmen, á quien le temblaba el seno como paloma aprisionada en las manos. Ha creído que se le partía el talle á la espiritual Lucila al ceñirla, que la enguantada manita se hacía bagazo al apretarla en las suyas, que esas miajas de armiño, de azúcar rosado, de tul, en forma de niña, se le deshacían en el vértigo del vals.

Y qué más? Pues que en este como serrallo, aún no ha estado con la sultana favorita. Que este como amasijo de inflado petróleo, de Cántico de los Cánticos, de Oriente y Mediodía que lleva por dentro, debe venir á parar todo en Pepa. Claro está! A buscarla.

Entró al salón principal. Una marejada de disfrazados; una nube de hermosas, encuentra allí; pero ni rastro de Pepa.

Pasó a la antesala. El club "Batuecas" con el de "La matica de aroma", alternan entre las bellas, disfrutando de uno de esos deliciosos interregnos de los saraos. Martín pasó revista: Pepa no estaba.

Luego al **costurero**, "Los doce pares de Francia", —transformados en estudiantina compostelana de la tuna— lucían en el tricornio la clásica cúchara, y, en las evoluciones de una cuadrilla, las zancas, algunas bastante canijas, por más señas. Pepa no estaba allí.

Pero en la casa está. Martín lo sabe. Lo estarán engañando?

Entróse á las otras piezas arregladas para el baile. Ni rastro de Pepa halló; pero sí á "La Goma" (el fénix de los clubes), uniformado de frac, encarnado, el **elaque** bajo del brazo ó sirviendo de abanico y con todo el **come il faut** parisiense, el cual "Goma" estaba individual y solidariamente hecho un **dandy**, porque todos estos bobos de Medellín dieron en la flor de tomar a disfraz todo ese **chic** de las orillitas del Sena.

Dos clubes iban á retirarse; pues en estos bailes simultáneos de fiestas, el personal de varones se releva con frecuencia, á fin de asistir á diferentes casas. Quedaba un salón libre, y la "Columna volante" iba á ocuparlo. El Director de ésta, que lo era José Bermúdez, dió orden de que tocaran los lanceros.

Cómo no bailarlos Martín? Pero sin Pepa... que aprieto! Sin saber qué hacerse, salió al corredor, cuando en medio de la bulla, alcanzó a oír unas carcajadas masculinas que, al parecer, salían

de una pieza frontera al **costurero**. Asomóse, y, desde el corredor, vió al grave Dr. Puerta, riendo como un niño, repantingado en una mecedora, y junto a él, en otra, á Pepa que tenía la palabra. A juzgar por el jesto y las carcajadas del Dr., por los ademanes de Pepa, debía de estar narrando alguna barrabazada. Sí, señor.

En el momento que Gala la ve, ella se pone en pie y salta, sacude cachetes, retuerce pellizcos al aire, ayudada por el abanico que interpreta muy bien sus diversos papeles.

Martín se quedó lelo: la poesía, la vehemencia, el mundo de bellezas que llevaba por dentro, todo se deshizo de un golpe, y una oleada de embotamiento lo inundó por dentro y por fuera. Agua abajo se fueron las palabras ¡tan lindas! que le iba á decir... Tuvo miedo. Mas la beldad de su amada se le antojó tan soberana que, al fin, el sentimiento hubo de balbucir algo que diera alguna luz á su nublado seso. Agolpáronsele entonces á la memoria, oleografías, cromos, retratos de cantatrices y comediantes; recordó que Castelar mienta mucho la Venus de Milo y las madonas de Rafael. ¡Lástima que Martín no las conociera para comparar á Pepa, porque lo que era con cosas de por aquí!... Ese traje —se dijo— qué traje!... sólo ella puede vestirse así... tan sencilla, tan distinguida!... Qué color!... ni verde, ni azul, ni gris... Ese trapo... que rico!... ¡Y el espejismo que hace al moverse!... Se parece al lago de Ginebra que hay en el casino... se parece también a los horizontes del Cauca, en las mañanas de... (Imposible dar con el mes; pero la poesía le fue creciendo). ¡Y el peinado!... vea usted qué peinado!... Es como el del retrato de aquella bailarina que tiene José... Así, peinada sin peine, con ese abandono tan encantador!... deberían peinarse las bellas... ¡Y ese modo de manejar el abanico! Ah caray!... ¿De qué pájaro tan hermoso serán esas plumas... Tan parecidas al traje?... ¡Del ave del Paraíso tienen qué ser!... Ah caray! si D. Pacho le da gusto!... esos diamantes que lleva en las orejas... ah! caray! esas flores... son camelias!!! Horiverá...

Y entusiasmado con las flores que Pepa llevaba al pecho, se sopló al cuarto. —Señorita Pepa! —exclama con voz fingida aunque sobresaltada— la he estado buscando como un loco!... Me hace el favor de acompañarme á bailar los lanceros?... Me han dicho que usted los baila divinamente!...

—¡Señor por Dios!... cómo vino a sacarme de este rincón? dijo ella que al vuelo conoció a Martín, de cuyo traje tenía noticia, y fingiendo azoramiento prosigue: Pero señor!... si que me da pena... tenerle que decir que no!... Figúrese

usted que un disfrazado me enterró un tacón ¡de esos de punta!... que me dejó muerta!... Vea usted: aquí mismo (sacando el pié y señalando con la punta del abanico sobre el dedo pequeño). Aquí mismo... en el callo! Estoy que no puedo dar un paso!... Por eso me vine á este cuarto y...

Martín no vió señales de pisotón; pero si un zapatito de raso blanco que le encalabrino más el alma, si cabe. Pepa al verlo tan embrazado, continuó:

—Pero caballero!... no vaya á pensar que es desaire!... Pregúntele al Dr... que le estaba pidiendo receta... Si estuviera por aquí alguna amiga para que bailara con ella —y la taimada, haciéndose la confundida, atisbaba por todas partes. Todas están bailando... Ah pena! Pero vea, señor... siéntese aquí a un ladito... ¿Iba á bailar conmigo los lanceros, no?... Pues mientras los bailan por allá con el pié... bailémoslos nosotros con la lengua... no le parece?

Martín vió el cielo abierto, bendijo los tacones puntudos y tomó el asiento que Pepa le ofrecía.

—Sí, señor!... Pero acérquese más! —dice ella con la sonrisa más amable del mundo. Por qué no se quita la careta?... Le estaba contando al Dr. una cosa... Permitame un momentico se la acabo... para que principiemos, no?

—Oh! señorita! continúe usted... ¡joyéndola amanecería!...

—¡Qué galante es el señor!... Pues, sí, Dr., como le iba contando: Quitamos los niños... les pudimos!... Pero no puede figurarse el horror tan grande que nos pegó de que nos fueran á seguir sumario... ¡Ya nos parecía que entraba el Alcalde á hacernos jurar!... ¡Ya nos veíamos en la cárcel!... Figúrese que yo le había oído contar á papá que a unos estudiantes los habían llevado á la cárcel y les estaban siguiendo sumario ¡nada más que porque habían desobedecido á los gendarmes!... Pues á nosotras... ¡nos mandan al presidio! —les decía yo á las muchachas. Unas lloraban de la rabia... otras del susto... Misiá Inés nos echó... antes de que viniera el otro viejo... y nos pegara... ¡Eso fué lo más terrible que se puede suponer!... ¡El negro de la caída me parece que tuvo que gastar mucha tintura de arnica!...

El Dr. Puerta y unas mamás, que estaban allí fumando, le celebraban a Pepa, que era un gusto. Martín sin saber de qué se trataba reía también como un bendito. Esta mujer me mata —se decía— valiente canela!

—La otra pasativa de esa tarde —prosigue la narradora— también fue divina! Qué le parece...

Y Pepa contó aquí la escena con Martín Gala, los coqueteos, la historia de los ramos de la ante víspera, mostrando como comprobante las tres camelias; dióle á la narración los tintes más ridículos; dijo que Martín era un payaso disfrazado de payaso; que lo era tanto, que para probarle á ella que no era él el disfrazado, había ido corriendo á quitarse el disfraz, y que al momento había vuelto el payaso disfrazado de cachaco.

Martín se sentía morir. Un temblor nervioso le agitaba la cabeza. Cada palabra, cada carcajada era un mordizco que le arrancaba el pedazo en el alma.

El Dr. Puerta fué llamado por su cuñado D. Pánfilo, para que hiciera los honores en el comedor, á la danza de "Los hijos del cielo". Cuatro ó cinco viejas se quedaron en la pieza hablando del traje de Menganita, del disfraz de Perengano, lamentando profundamente que tan bellos trapos femeniles fueran á quedar perdidos con los desgarrones y con esa terrible marca, esa marca, que el sudor hombruno deja en el talle... de los trajes.

—¿Conoce usted al tal Martín Gala? —le pregunta á éste Pepa, luégo que el Dr. salió, como quien inicia una plática confidencial.

—Sí señorita —lo conozco mucho— contesta el disfrazado con voz que no era fingida; pero que no le hubiera denunciado porque era extraña, honda, atragantada como un sollozo. Sí, señorita, conozco á Martín Gala... y usted es muy cruel cuando se burla de un hombre que la ama á usted ¡con pasión! con delirio!...

—De veras!...

—De veras, señorita —responde él con acento solemne. La ama tanto... ¡tanto!... que si usted no corresponde á su amor, si usted... no le da alguna esperanza... Martín se muere!...

—¡Aprensiones, nada más, caballero!... Hoy se mueren los hombres de cualquier cosa... menos de amor!

—Creámelo usted, señorita... Martín moriría si usted... Esta noche le ha visto usted... y está loco... Ha creído ver a María Antonieta de Lorena...

Pepa lanzó una carcajada de muy buena fe, y luégo exclamó:



—Pues vea usted que si tiene que estar de remate si ve tales cosas... ¿María Antonieta no es una... que es reina?

—Sí, señorita... fué la reina de Francia... la reina del amor y de la belleza!

—Todo eso era?... Pues entonces el señor ese está más que loco!...

—Oh! señorita... El amor enloquece!

—O emboba —replica ella pasando del tono festivo al serio. He oído contar que algunos se casan por poder, y estoy pensando si también se propondrá por poder... porque usted, señor, parece mas interesado que el pretendiente!... Tiene usted poder?

Martín que ya se estaba ufanando con su sentida declaración, se cortó tanto con la salida de Pepa, que sólo acertó a contestar:

—Sí, señorita... tengo poder... es decir...

—Sí? Pues si tiene, dígame usted á ese señor Martín Gala —replica ella poniéndose en pié— que si se ha de morir... se vaya preparando y arreglando sus cosas!... porque María Josefa Escandón, reina de Francia, no se casa con un payaso!... con un seminarista!...

El lago de Ginebra se rizó, fulguraron los horizontes caucanos, el plumaje del ave del Paraíso se desplegó, y María Antonieta de Lorena, dando un revoloteo, salió, dejando á Martín aplastado como un sapo.

Los cielos, al ver la caída de Mefistófeles, dieron una salva de cañonazos, después enviaron aleluyas de granizo, luégo se desataron en chorros.

José Bermúdez, al ver aparecer á Pepa en los salones corrió a buscar á Mefistófeles, pero Mefistófeles se había desvanecido.

CARLOS MALAQUITA

Noviembre 15 de 1891.



**estella maría
córdoba g.**

**TOMAS CARRASQUILLA
Y LA REVISION DE
"FRUTOS
DE MI TIERRA"**

Tomás Carrasquilla hizo una revisión de estilo del capítulo X de "Frutos de mi tierra" publicado en 1896 que se puede cotejar con la versión publicada en la Revista Santandereana de diciembre de 1891, y reproducida en el artículo anterior. Carrasquilla firma con el seudónimo de Carlos Malaquita. El artículo se titula: "Jamones y Solomillos" (fragmentos de una novela inédita titulada así).

En agosto de 1893 en El Espectador de Medellín, aparece otro capítulo de la misma novela, titulado "Medellín y el Cucaracho", fragmento de novela inédita de "Jamones y Solomos" y firmada por Carlos Malaquita seudónimo de Tomás Carrasquilla. Esta versión es la misma que la publicada en 1896, lo que hace suponer que Carrasquilla corrigió su novela "Frutos de mi tierra" entre 1892 y mediados de 1893, y que sólo en el último momento se decidió por el título de "Frutos de mi tierra", pues el título de la novela cambia varias veces: "Jamones y Solomillos" (1891), "Jamones y Solomos" (1893), y "Frutos de mi tierra" (1896).

Don Tomás revisa su novela con el fin de que sus frases sean más fluidas y elegantes, sin cambiar el contenido de la misma; pule las ideas, para ganar así en claridad; hace las frases más pausadas; redistribuye el orden de frases y párrafos, para juntar los mismos sujetos de un mismo tema; coloca el sujeto antecediendo el adjetivo; cambia los adjetivos por sinónimos más sonoros y expresivos. Repiensa la puntuación, especialmente el manejo de la coma y del punto y coma, el que cambia muchas veces por punto seguido o por dos puntos. En su revisión es más cuidadoso en el manejo de los puntos suspensivos, los que suprime o cambia por coma o por punto seguido; corrige el tiempo de la acción del verbo,



nombra más continuamente el sujeto. Todos estos cambios son sólo algunos de los muchos que introdujo don Tomás en el capítulo X, pero es de

suponer que igual ocurrió con toda la novela antes de la versión definitiva de 1896.

Veamos algunos ejemplos:

JAMONES Y SOLOMILLOS

(Fragmentos de una novela inédita titulada así)

Carlos Malaquita

“Cuentan que las **reverendas madres** Carmelitas de Medellín, **con el fin de** celebrar debidamente la fiesta de los Santos Inocentes, hacen una claustral **de pipiripao, en que á más de la comida de regodeo,** hay bureo de guitarra, canto y **vals** redondo, con todo y **abracejo:** y es fama que algunas **madres** son tan tremendas, que en días como ese, se **encasquetan** sombrero **de** pedrada, se pintan **bigote,** remedan los padres curas y hacen tantas cosas que la **madre Superiora** se pone en mil aguas sin saber si excomulgarlas ó echarse á reír como una tonta. Y agregan que de estas diabluras queda un **tan grato recuerdo,** que con él suelen endulzar en el resto del año los tedios y aburrimientos, tan crudos en el claustro, al decir de piadosos autores”. (p. 166).

X

LA MAR DE COSAS

I

“Cuentan que las **Reverendas Madres** Carmelitas de Medellín, **para** celebrar debidamente la fiesta de los Santos Inocentes, hacen una claustral **en que, a más del exquisito** pipiripao, hay bureo de guitarra, canto, **vueltas y valse** redondo con todo y **abracijo;** y es fama que algunas **Madres** son tan tremendas, que, en días como ese, se **chantan** sombrero **con** pedrada, **a lo matachín,** se pintan **bigotes,** remedan los Padres curas, y hacen tantas cosas, que la **Madre superiora** se pone en mil aguas, sin saber si excomulgarlas o echarse a reír como una tonta; y agregan que de estas diabluras queda un **recuerdo tan grato,** que con él suelen endulzar en el resto del año los tedios y aburrimientos, tan crudos en el claustro, al decir de piadosos autores”. (p. 48).



— Al inicio del citado capítulo X, vemos que en la versión de 1891⁽¹⁾ ni está titulado el capítulo, ni numerado. En las páginas posteriores de la primera versión Carrasquilla señala las cuatro divisiones del capítulo por medio de una barra pequeña en la mitad de la página, mientras que en la versión de 1936⁽²⁾ lo hace con números romanos.

— Carrasquilla eleva a mayúsculas a las reverendas madres: Reverendas Madres.

“Cuentan que las **reverendas madres** Carmelitas de Medellín, **con el fin de** celebrar debidamente la fiesta de los Santos Inocentes, ...”. (Versión de 1891)

“Cuentan que las **Reverendas Madres** Carmelitas de Medellín, **para** celebrar debidamente la fiesta de los Santos Inocentes, ...”. (Versión de 1936)

— Cambia la expresión “con el fin” por la preposición “para”, la cual tiene entre sus posibilidades el significar el fin que nos proponemos con nuestras acciones.

— Al suprimir la preposición “de”, Carrasquilla incluye a “pipiripao” entre las actividades que se harán en la claustral; ya no es “una claustral de pipiripao”, sino en la segunda versión, un “exquisito pipiripao”.

“...hacen una claustral **de pipiripao, en que á más de la comida de regodeo**, hay bureo de guitarra, canto...”. (Versión de 1891)

“...hacen una claustral **en que, a más del exquisito pipiripao**, hay bureo de guitarra, canto, ...”. (Versión de 1936)

Sobre esta expresión, “pipiripao”, banquete de pipiripao, ver “Miringa Mirronga”.

Según el diccionario pipiripao es un convite espléndido.

— Suprime de la celebración “la comida de regodeo”.

— Agrega entre los bailes, las “vueltas”, las que había omitido en la versión de 1891.

De las vueltas tratan: Francisco de Paula Rendón en “Inocencia”, Eduardo Zuleta en “Tierra Virgen”, Nito Restrepo en “Cancionero Antioqueño”, Benigno A. Gutiérrez en “Gente Maicera”, “De todo el maíz”, “Ají Pique”, etc., y Juan José Botero entre otros.

— Después de una serie de términos separados por coma, no es necesario colocar coma al último término, si lo que sigue hace alusión o complementa la idea, como sucede en la expresión:

“...a más del exquisito pipiripao, hay bureo de guitarra, canto, vueltas y valse redondo (,) con todo y abracijo;...”.

En la revisión Carrasquilla suprime la coma después de “redondo”, porque “con todo y abracijo” completa la idea de lo animada que va a estar la fiesta, donde no faltará nada pues en ella habrá hasta “abracijo”.

— Al terminar el enunciado que trata de lo que habrá en la fiesta, en un principio Carrasquilla coloca dos puntos, lo que luego cambia por punto y coma.

“...con todo y **abracejo**: y es fama que algunas **madres** son tan tremendas, que en días como ese, se **encasquetan** sombrero **de** pedrada, ...”. (Versión de 1891)

“...con todo y **abracijo**; y es fama que algunas **Madres** son tan tremendas, que, en días como ese, se **chantan** sombrero **con** pedrada, ...”. (Versión de 1936)

Este cambio es más acorde a la frase que sigue porque en ella ni se explica ni se comprueba, ni hay consecuencia o resumen de lo anterior ni son palabras textuales o una sentencia; en la frase que sigue se continúa hablando de la fiesta de los Santos Inocentes, pero en este caso se hace referencia al comportamiento de “algunas Madres”; además está la conjunción “y” a continuación.

— Coloca con mayúscula el sustantivo “Madres”, pues es un título.

— Los cambios de “vals” por “valse”, y de “abracejo”, por “abracijo”, así como la supresión del acento en “á”, no se podría decir con certeza si son cambios realizados por Carrasquilla, a quien le interesaba ser lo más fiel posible al lenguaje de sus personajes. Quizás estos cambios fueron realizados por los editores, quienes buscaban quitar arcaísmos y modernizar la ortografía.

— “Que” va entre dos comas en la versión de 1936, en la primera versión solamente iba antecedido por coma.

“...son tan tremendas, que en días como ese, se **encasquetan** sombrero **de** pedrada, ...”. (Versión de 1891)

“...son tan tremendas, que, en días como ese, se **chantan** sombrero **con** pedrada, ...”. (Versión de 1936)

El “que”, de la primera versión, aún debía separarse: que —en días como ese— se encasquetan... El “que” sin coma adhiere a la frase subordinada y pierde radio de acción.

— Cambia el verbo encasquetar por un sinónimo: chantar.

— Como los sombreros no son “de pedrada”, suprime la preposición “de” por la preposición “con”. Este cambio le permite expresar mejor la idea de cómo son los sombreros.

— Para completar la idea de lo que las monjas desean representar, agrega la expresión “a lo matachín”, y gracias a ella se mejora el cuadro del disfraz de las Madres Carmelitas.

“... y es fama que algunas **madres** son tan tremendas, que en días como ese, se **encasquetan** sombrero **de** pedrada, se pintan **bigote**...”. (Versión de 1891).

“...y es fama que algunas **Madres** son tan tremendas, que, en días como ese, se **chantan** sombrero **con** pedrada, **a lo matachín**, se pintan **bigotes**,...”. (Versión de 1936).

— En la primera versión dice “se pintan bigote”, en la revisión aparece “bigotes”. No había necesidad de cambio, pues en este caso es lo mismo bigote que bigotes. No se trata sólo de hacer coincidir los números.

— Carrasquilla introduce coma antes de la conjunción “y”, y antes de la conjunción “que”, porque es una adición: “y hacen tantas cosas,” que bien podría ir sin comas pero que entonces no aumentaría la imagen del barullo monacal.

“...remedan los Padres curas, y hacen tantas cosas que la **madre Superiora** se pone en mil aguas sin saber si excomulgarlas ó echarse á reír como una tonta...”. (Versión de 1891)

“...remedan los Padres curas, y hacen tantas cosas, que la **Madre superiora** se pone en mil aguas, sin saber si excomulgarlas o echarse a reír como una tonta;...”. (Versión de 1936)

— Coloca en mayúscula “Madre” por la razón antes anotada; y le quita la mayúscula a superiora.

Quedaría mejor Madre Superiora, las dos en mayúscula, pues ese es un título completo que designa una jerarquía entre las Madres.

Si elevó a las Reverendas Madres, parece ahora que abaja a la Superiora. ¿O no sería una superiora mayúscula?

— La coma antes de la preposición “sin” mejora la sintaxis, pues, ya había completado una

idea y va a iniciar otra, que comparte el mismo sujeto —“la Madre superiora”— con la primera.

“...la **madre Superiora** se pone en mil aguas sin saber si excomulgarlas...”. (Versión de 1891)

“...la **madre Superiora** se pone en mil aguas, sin saber si excomulgarlas...”. (Versión de 1936)

— Cambia después de “tonta” el punto seguido por el punto y coma, porque sigue la conjunción “y”, y la idea que está a continuación no tiene un perfecto enlace con la precedente, aunque aún exista conexión entre las dos.

“...sin saber si excomulgarlas ó echarse a reír como una tonta. Y agregan que de estas diabluras queda un **tan grato recuerdo**, que con él suelen endulzar en el resto del año los tedios y aburrimientos, tan crudos en el claustro, al decir de piosos autores”. (Versión de 1891)

“...sin saber si excomulgarlas o echarse a reír como una tonta; y agregan que de estas diabluras queda un **recuerdo tan grato**, que con él suelen endulzar en el resto del año los tedios y aburrimientos, tan crudos en el claustro, al decir de piosos autores...”. (Versión de 1936)

— Invierte el orden en la expresión “tan grato recuerdo” por “recuerdo tan grato”, siendo esta última mejor elaborada sintácticamente, por quedar al final el adjetivo.

*
**

Analizamos otro ejemplo, el diálogo sostenido entre Martín Gala y Pepa Escandón, de la segunda parte del capítulo X de “Frutos de mi tierra”, cuando todo el mundo se disfraza para la Fiesta de las Flores y Martín Gala aprovechando esta circunstancia regala a Pepita un ramo muy bonito de camelias, pretexto para acercarse y poder luego declarar su amor. A Pepa no le es indiferente Martín Gala, pero como aún no sabe con certeza que es a ella a quien ama, con el ánimo de evitar chismes inventa que es mujer casada y que a pesar de ello le recibe el ramo de camelias a condición de que Martín le reciba otro ramo a cambio. El acepta y ella le da a cambio un ramo hecho con yerbas no muy bonito, pero sí muy medicinal y que lo podrá aliviar de las lombrices.

En la versión de 1891 dice:

1. —“Le digo que me haga el favor de **aceptar** el **ramillete**. Para usted lo traje **señorita**.

2. —Recíbelo, Pepa, recíbelo —**dícele** Lola Paima. No desaires al caballero.

Pepa vacila y luégo animada de una idea repentina, dice:

3. —Me voy á exponer á una pelea con mi marido. ¡Figúrese con lo bravo que es!... pero le acepto, el ramo con mucho gusto, con la condición que también me reciba otro que yo le regalo... si no, no!

4. Cómo no!... con toda mi alma: de sus manos viene!

5. Espérese, pues, un momentico, que voy á traerlo. Arrímese á la puerta, porque ni el **suyo** ni el **mío** caben por la ventana.

Al instante sale Pepa con un manojo de apio y verdolaga, amarrado con un tira amarilla.

6. —Tome **usted**, señor, dice, recibiendo el de flores y entregando el de yerbas. **El mío no es tan bonito**; pero diga en su casa que le hagan bebida y verá como se alivia de las lombrices...

El caballo se alborotó y Pepa se entró corriendo.

7. —A ver! Mostranos!, dijeron cuatro ó cinco metiendo mucha bulla.

8. —Qué **primoroso está!**

9. —Jasmines del Cabo... **por Dios!**

10. —Camelias, mi hijita...

(11) —**Camelias. Qué encanto!**

12. —Pero quién era? Lo conociste?

(13). —**Pobrecito!... tan lindo ramo y ya ves con lo que le saliste...**

14. **Pero** vos sí lo conociste? Decinos quién es.

15. —No, no supe **quién era**, dijo Pepa con aplomo. No oyeron que dijo que era un vecino?: será el sereno de la esquina que es muy amigo mío.

... " (1).

La numeración al principio de las líneas del diálogo no pertenece a los textos originales; sirve para facilitar la comparación.

En la versión de 1936 dice:

1. —“Le digo que me haga el favor de **aceptarme** el **ramo**, **señorita**. ¡Para usted lo traje **expresamente!**

2. —Recíbelo, Pepa, recíbelo —**le dice** Lola Palma—. No desaires al caballero.

Pepa vacila, y luégo, animada de una idea repentina, dice:

3. —Me voy a exponer a una pelea con mi marido... ¡figúrese con lo bravo que es! pero le acepto el ramo con mucho gusto, con la condición de que **usted** también me reciba otro que yo le regalo. ¡Si no, nó!

4. —¡Cómo nó! ¡Con toda mi alma: de sus manos viene!

5. —Espérese, pues, un momentico, que voy a traerlo. Arrímese a la puerta, porque ni **su ramo** ni el **mío** caben por la ventana.

Y esto diciendo, se entra, y al instante vuelve con un manojo de apio y verdolaga, amarrado con un tira amarilla.

6. —Tome, **pues**, señor, —**le dice ya en la puerta**, recibiendo el de flores y entregando el de yerbas—. **Mi ramo no está bonito**; pero **es muy medicinal**: diga en su casa que le hagan bebida y verá como se alivia de las lombrices.

El caballo se alborotó **con las ramas**, y Pepa se entró corriendo.

7. —¡A ver, mostranos! —dijeron cuatro o cinco metiendo mucha bulla.

8. —¡Qué primor, **por Dios!**

9. —¡Jazmines del Cabo!...

10. —¡Camelias, mijita!...

11. —¡**Camelias!**... ¡**Qué encanto!**

12. —Pero, ¿quién era? ¿Lo conociste?

13. —¡**Pobrecito!**... **un ramo tan bello y ya ves con lo que le saliste!**

14. —¡Vos si lo conociste! ¡Decinos quién es!

15. —No, no supe —dijo Pepa con aplomo—, ¿No oyeron que dijo que era un vecino? Será el sereno de la esquina, que es muy amigo mío" (2).

Veamos los dos diálogos en cada una de las intervenciones para apreciar mejor los cambios; el que aparece primero corresponde a la versión

publicada en la Revista Santandereana en 1891 y firmada por Carlos Malaquita y el segundo diálogo con igual numeración, corresponde a la versión revisada por Carrasquilla.

Se nota que la segunda versión gana en humor, elasticidad, colorido y ritmo; gracias a la mejor precisión en el manejo de la puntuación y al ordenamiento de los elementos de las frases. Es la misma idea, la misma concepción que gracias a los cambios introducidos en la segunda versión la hace más fluida y mordaz; con lo que gana mucho, muchísimo, esta escena que es de las principales de la segunda parte del capítulo X.

1. —“Le digo que me haga el favor de **aceptar el ramillete**. Para usted lo traje **señorita**.”

1. —“Le digo que me haga el favor de **aceptarme el ramo, señorita**. ¡Para usted lo traje **expresamente!**”.

— Al cambiar el verbo “aceptar” que está en infinitivo, por su conjugación en posesivo con enclítico “me” —“aceptarme”—, la frase enfatiza y da fuerza al sentido de la entrega del ramo, pues, además del ramo, es a él, a Martín Gala a quien debe Pepa aceptar.

— Cambia ramillete por ramo, porque son flores naturales las camelias.

Según el diccionario ramillete es un ramo pequeño artificial; y ramo es el conjunto natural o artificial de flores, ramas o hierbas.

— Al agregar la palabra “señorita” al final de la primera frase, acentúa la expresión de súplica de parte de Martín.

— Carrasquilla le da elegancia a la súplica de Gala, al poner al final de la primera frase la

palabra “señorita” y quitar la del final de la segunda frase, reemplazándola por “expresamente”.

— El signo de admiración que aparece en la segunda frase refleja un estado de mayor exaltación con respecto a la primera frase y acentúa la súplica que hace Martín Gala para que Pepita le reciba el ramo de camelias; con lo que la escritura se hace más clara.

2. —“Recíbelo, Pepa, recíbelo —**dícele** Lola Palma. No desaires al caballero.

—Pepa vacila y luego animada de una idea repentina, dice:”

2. —“Recíbelo, Pepa, recíbelo —**le dice** Lola Palma—. No desaires al caballero.

Pepa vacila, y luego, animada de una idea repentina, dice:”

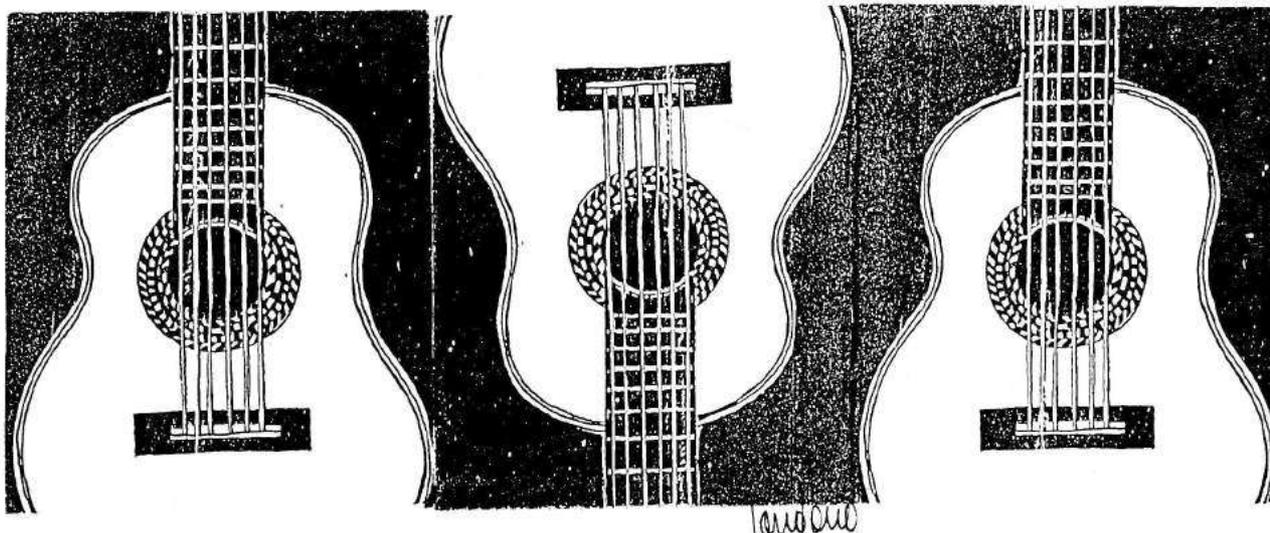
— Cambia: “dícele Lola Palma”, donde se juntan muchas eses, por una frase, más fluida: “le dice Lola Palma”.

— Cierra el guión en Palma.

— La expresión “y luego” va precedida y seguida de coma, porque aclara lo que se está diciendo y va inserta como de paso. Al hacer la lectura más pausada, refleja mejor el estado de ánimo de Pepa, quien en ese momento vacila.

3. —“Me voy a exponer a una pelea con mi marido. ¡Figúrese con lo bravo que es!... pero le acepto, el ramo con mucho gusto, con la condición que también me reciba otro que yo le regalo... si no, no!”

3. —“Me voy a exponer a una pelea con mi marido... ¡Figúrese con lo bravo que es! pe-



ro le acepto el ramo con mucho gusto, con la condición de que **usted** también me reciba otro que yo le regalo. ¡Si no, nó!"

- La "a" no tiene tilde en la revisión".
- Cambia el punto seguido por los puntos suspensivos —después de "marido"—, así aumenta el suspenso en la frase. Por el contrario, la supresión de los puntos suspensivos del final de la frase, permite mostrar más decisión en Pepa.

Pepa al dejar la frase en suspenso, indica que está pensando —en lo bravo que es su marido—, y luego decide expresar verbalmente y con firmeza que es que su marido es muy "bravo"; y con la misma firmeza y decisión dice que eso no es impedimento para aceptarle el ramo.

- En la versión de 1891 no se indica cuando se inicia una admiración o una interrogación.
- La coma después de "acepto" no hace falta y quiebra el ritmo y el sentido de la frase. Era un error y la suprime.
- En Antioquia las personas se tratan usualmente de "usted", no se tutean y menos si el trato es con desconocidos; como lo hace Pepa en la versión de 1891.
- Al final de la intervención de Pepa (en 1891) dice: "con la condición de que usted también me reciba otro que yo le regalo... si no, nó!". Carrasquilla cambia los puntos suspensivos por punto seguido y así quita cualquier idea de duda por parte de Pepa, y expresa más decisión y libertad en su carácter.
- En la expresión "si no, nó", el "nó" final lleva tilde en la revisión, según el uso gramatical de la época.

4. — "¡Cómo nó!... ¡Con toda mi alma: de sus manos viene!"

4. "¡Cómo nó! ¡Con toda mi alma: de sus manos viene!"

- La expresión "¡Cómo nó!..." lleva tilde en la revisión.
- La supresión de los puntos suspensivos en la respuesta de Martín produce el mismo efecto que en el caso anterior. Martín ya no duda, pues, es muy feliz.

5. — "Espérese, pues, un momentico, que voy a traerlo. Arrímese á la puerta, porque ni el **suyo** ni el mío caben por la ventana.

Al instante sale Pepa con un manajo de apio y verdolaga, amarrado con una tira amarilla".

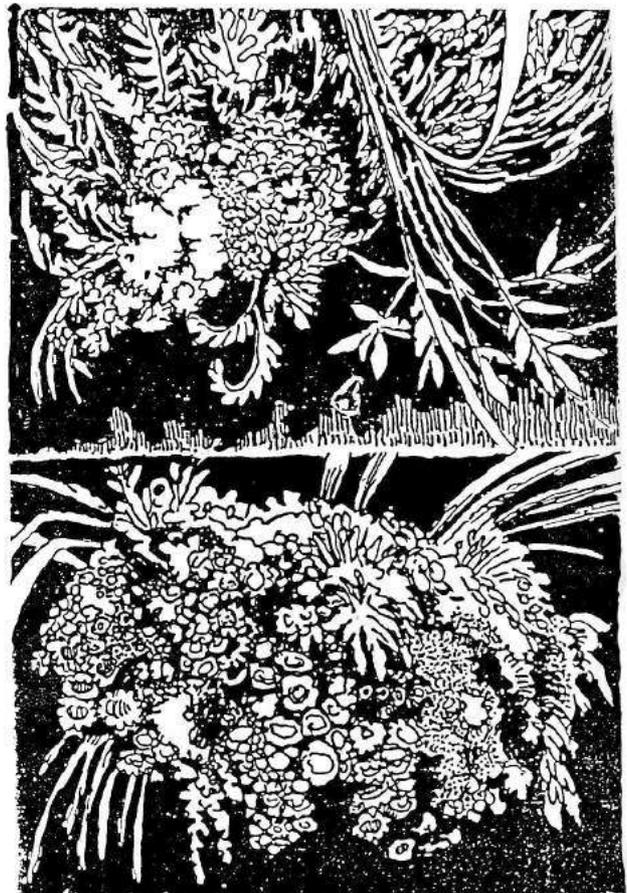
5. — "Espérese, pues, un momentico, que voy a traerlo. Arrímese a la puerta, porque ni **su ramo** ni el mío caben por la ventana.

Y esto diciendo, se entra, y al instante **vuelve** con un manajo de apio y verdolaga, amarrado con una tira amarilla."

- Hacía mucho que Carrasquilla no mencionaba el "sujeto" del diálogo, "el ramo". Al introducirlo aquí, gana el diálogo en claridad.
- En la versión de 1891 Carrasquilla se olvidó de hacer ir a Pepa a buscar el ramo (ella estaba en la ventana), y sin embargo al "instante sale". Es más natural que Pepa vaya y al instante vuelva.

6.— "Tome **usted**, señor, dice, recibiendo el de flores y entregando el de yerbas. **El mío** no está bonito; **pero** diga en su casa que le hagan bebida y verá como se alivia de las lombrices..."

El caballo se alborotó y Pepa se entró corriendo."



andrew

6. —“Tome, **pues**, señor, —**le dice ya en la puerta**, recibiendo el de flores y entregando el de yerbas—. **Mi ramo** no está bonito; pero **es muy medicinal**: diga en su casa que le hagan bebida y verá cómo se alivia de las lombrices.

El caballo se alborotó **con las ramas**, y Pepa se entró corriendo.”

- Cambia el “usted” por “pues”. Con ello quita rigidez al diálogo.
- El guión se usa para separar e intercalar una oración desligada por su sentido de la primera y tercera frase. Carrasquilla ambienta la situación con la frase entre guiones y expresa lo que Pepa está haciendo y da claridad gráfica al diálogo; no hace referencia a lo que dice, sino a lo que hace mientras dice; es una aclaración hecha no por el personaje mismo, sino por el autor.
- Al hacer una aclaración más completa, Carrasquilla cambia el “dice” —que inicialmente está entre comas, y que servía de aclaración— por una frase en boca del autor entre “rayas”, que cumple la misma función que la anotada en el co-

mentario precedente; y agrega el pronombre personal “le”.

- Menciona el sujeto del diálogo el “ramo”, con lo cual da claridad al escrito.

En sus correcciones Carrasquilla tuvo presente la importancia de mencionar el sujeto en intervalos no muy largos, pues esto permite al lector mayor claridad respecto de lo que se dice, a la vez que evita supuestos y ambigüedades.

- La frase “es muy medicinal”, es el golpe de gracia que Carrasquilla da a la intervención de Pepa. Aquí se logra el clímax del diálogo y queda mucho mejor logrado el efecto al decir explícitamente —y no implícitamente como está en la versión de 1891— que el apio y la verdolaga no son bonitas pero sí muy medicinales.
- Al final de la intervención de Pepa, Carrasquilla cambia los puntos suspensivos por un punto aparte; ello da más fuerza a lo dicho por Pepa.
- En la primera versión no se había dicho la causa del alboroto del caballo; al decir que fue “con las ramas”, el texto gana en claridad y



londell

en humor, realzando la picardía del ramo de yerbas medicinales.

7. —“A ver! Mostranos! dijeron cuatro ó cinco metiendo mucha bulla.”

7. —“**¡A ver**, mostranos! —dijeron cuatro o cinco metiendo mucha bulla.”

— La “o” no lleva tilde en la revisión.

— Suprime el signo de admiración en la expresión “¡A ver!”. Queda menos martillada y con más continuidad la frase.

— Coloca entre “guión” la aclaración que hace el autor.

8. —“Qué **primoroso está!**”

8. —“**¡Qué primor, por Dios!**”

— La nueva expresión es más coloquial, más paísa.

9. —“Jasmines del Cabo... **por Dios!**”

9. —“**¡Jazmines del Cabo...**”

— Carrasquilla corrige la ortografía de “jazmines” y quita de esta frase la expresión “por Dios!”, para colocarla en la precedente; de haberla repetido aquí hubiera restado belleza al diálogo sostenido por las amigas de Pepita, quienes no dejaban de maravillarse por lo sucedido.

10. —“Camelias, mi hijita!... (11) **Camelias. Qué encanto!**”

10. —“**¡Camelias, mijita!...**”

11. —“**¡Camelias!... ¡Qué encanto!**”

— Al separar las intervenciones exclamativas del diálogo —“bulla”— entre las amigas, que hemos designado con el número 10 en la versión de 1891 y que corresponde a los números 10 y 11 de la versión de 1936, Carrasquilla hace más ágil el diálogo, pone más intervenciones, con lo cual refleja mejor el alboroto que había sucedido el ramo de camelias.

— En Antioquia se dice “mija”, o “mijita”.

— Los puntos suspensivos después de “camelias” acentúan el sentimiento de admiración.

12. —“Pero quién era? Lo conociste? (13) **Pobrecito... tan lindo ramo y ya ves con lo que le saliste...**”

12. —“Pero, ¿quién era? ¿Lo conociste?”

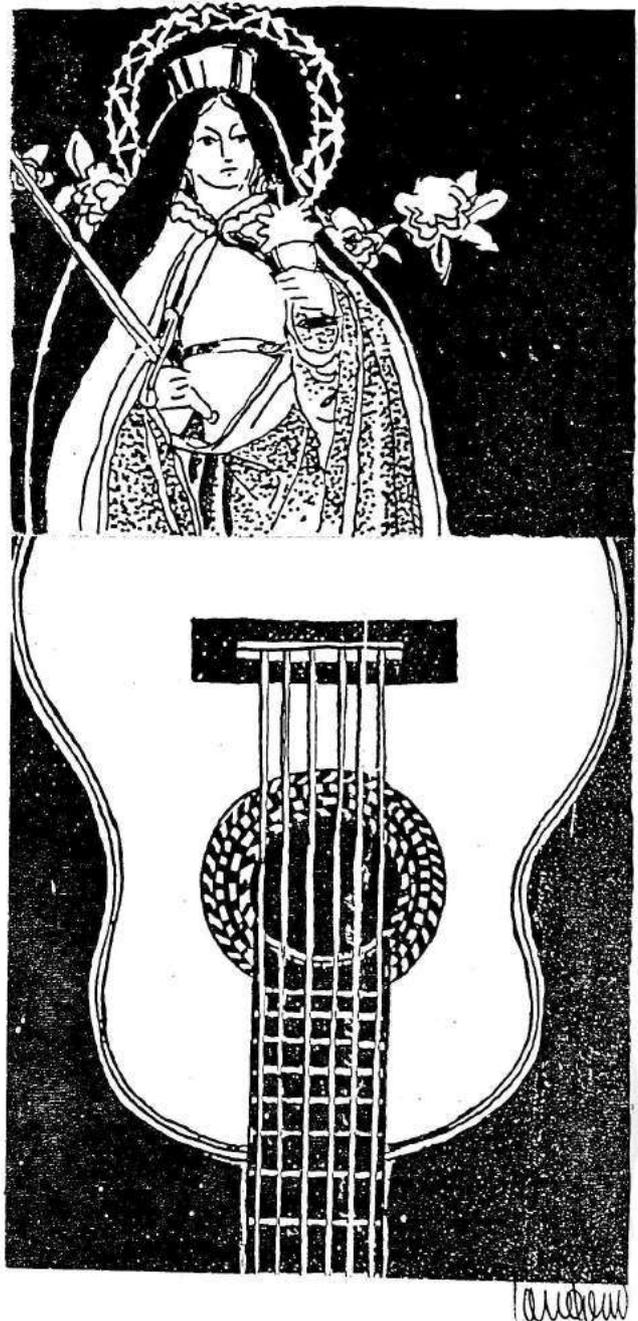
13. —“**¡Pobrecito!... un ramo tan bello! y ya ves con lo que le saliste!**”.

— Divide el diálogo número 12 en dos para representar mejor que varias amigas —cuatro ó cinco— están hablando.

— La coma después de la conjunción “pero” da a la intervención un ritmo más lento, más de suspenso. El cambio sintácticamente no era muy necesario.

— En el numeral 13 cambia “tan lindo ramo” por “un ramo tan bello”; así mejora la sintaxis de la frase al colocar primero el sustantivo y luego el adjetivo.

— Cambia el adjetivo “lindo” por su sinónimo “bello”, seguramente para darle más realce.



— Colocando cada frase entre admiraciones Carrasquilla logra dar más movimiento y expresividad a lo dicho y evitar que el diálogo decaiga. De otro lado, el paisa utiliza mucho las exclamaciones al hablar.

— Cambia del final de la frase los puntos suspensivos por el signo de admiración.

14. —“**Pero** vos sí lo conociste? Decinos quién es.”

14. —“¡Vos sí lo conociste! ¡Decinos quién es!”.

— Los cambios del “pero” y de la interrogación por la admiración son claves, porque ya no le preguntan a Pepa por si lo conoció, sino que están convencidas de que Pepa reconoció al disfrazado.

— Al poner en admiración la segunda frase, se muestra más el estado de exaltación y de curiosidad en que se encuentran las amigas de Pepa.

15. —“No, no supe **quién era**, dijo Pepa con aplomo. No oyeron que dijo que era un vecino?: será el sereno de la esquina que es muy amigo mío.”

15. —“No, no supe —**dijo Pepa con aplomo**—.

¿No oyeron que dijo que era un vecino? Será el sereno de la esquina, que es muy amigo mío.”

— Suprimir “quién era” permite una respuesta de Pepa, seca, tajante.

— Coloca entre guiones la intervención del autor.

— Suprime los dos puntos después de la interrogación pues no se usa.

*
**

Como se ve, Carrasquilla estudió mucho y trabajó duramente para llegar a ser el gran escritor que fue; con minucia revisó cada línea de su novela “Jamones y Solomillos” porque aprendió que pulir el texto es pulir el pensamiento y con él el alma y la cultura de un pueblo.

Carrasquilla fue un gran estudioso de Nietzsche, quien dice:

“Corregir el estilo, es corregir el pensamiento y nada más. El que no convenga en ello desde el principio no podrá jamás persuadirse de ello”. (El viajero y su sombra, Corregir el pensamiento. N° 131).

NOTAS

1. MALAQUITA, Carlos (seud.). “Jamones y Solomillos”. En *Revista Santandereana* (publicación mensual). Bucaramanga, diciembre 12 de 1891, pág. 166-185.

2. CARRASQUILLA, Tomás. *Obras Completas*. Medellín: Bédout, 1936. Tomo I. Edición primer centenario del Maestro a cargo de Benigno A. Gutiérrez, pág. 1-140.

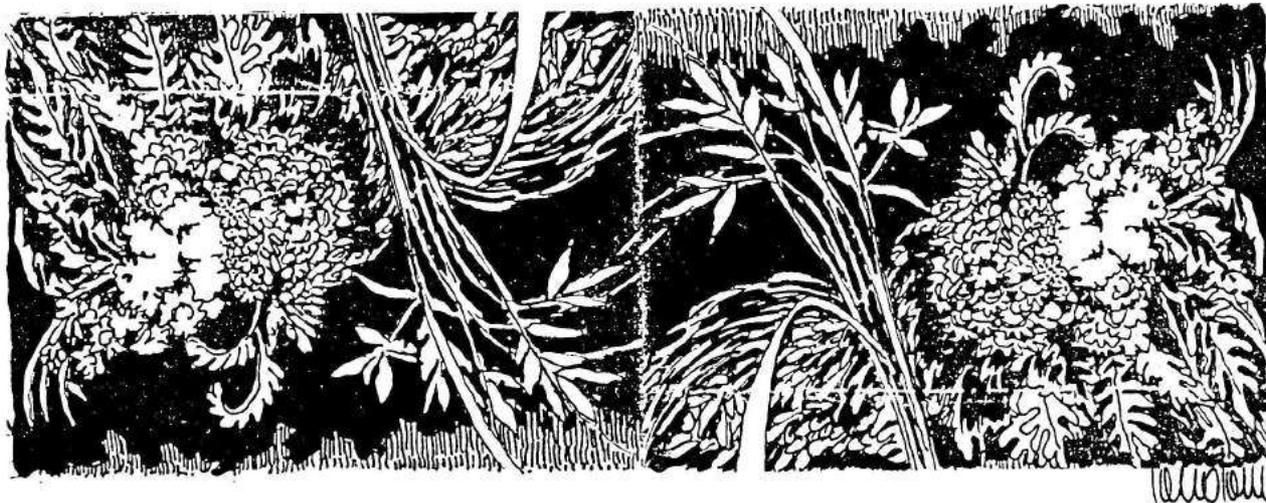
La nota aclaratoria a la edición de 1936 dice: “Cúmplesenos advertir al lector estudioso que, en términos generales y con especialidad en la presente novela (Frutos de mi tierra), quedó transcrita la puntuación compañera de los guiones de

las frases explicativas, conforme a la edición bogotana, cuidada por el autor. La pasamos en tal forma por la premura del tiempo y por no tratarse de una edición crítica. La ortografía de las plantas vernáculas se ciñó a la de los Profesores J. A. y L. Uribe en su *Flora de Antioquia*”.

La primera edición con prólogo de Pedro Nel Ospina es de 1896. Bogotá: Librería Nueva, Imprenta de Medardo Rivas.

3. MALAQUITA, op. cit., p. 174.

4. CARRASQUILLA. Op. cit., p. 53 no la conocemos.



beatriz gómez s.

¿CUANDO HABITA LA FAMILIA?*

**"LA CASA DEBE SER GRANDE, 'GRANDE',
GRANDE PARA PODER HACERSE UN MUNDO
LO MAS GIGANTESCO POSIBLE"**

A partir de esta premisa se puede hablar del terreno de las conquistas, del señalamiento de territorios, de las marcas, de los horizontes, de las fronteras, de las diferencias, de las aperturas y de los repliegues ⁽¹⁾, del cosmos y de nuestro microcosmos, de lo individual y lo colectivo, de lo privado y lo público, porque en esto consiste el habitar.

Desde ese pequeño microuniverso que es la casa vamos tomando posesión del mundo, es desde allí donde aprendemos a respetar el mundo del otro y a que respeten nuestro mundo, por eso diferenciamos nuestros espacios, entre ellos los más íntimos. Nuestra habitación, lugar donde podemos ejercer la libertad a plenitud sin molestar al otro, es el sentido de la privacidad en tanto que "privativo" para el otro mas no para uno, lugar donde damos rienda suelta a la imaginación, a los sueños y a la expresión nuestra en el entorno, a través de la decoración. Pero, además, es la posibilidad de convivencia con el otro, es compartir con ese otro una espacialidad comunitaria en

la que se dan momentos de apertura y reglas tácitas de respeto a la libertad de los demás ⁽²⁾. Es la posibilidad de confrontación con el otro sexo, con las otras edades —vejez, madurez, niñez— y con otros estados: el matrimonio o pareja y la soltería.

Es así como se construye el hábitat cotidianamente. Alternando lo social y lo individual se forjan los seres humanos. En este sentido hablamos del morar, del habitar. Por esta razón, la familia y el espacio para su desarrollo son fundamentales en la construcción de una sociabilidad. La familia conyugal se caracteriza por las relaciones entre el padre y la madre, entre los padres y los hijos, entre hermanos y hermanas, relaciones que dependen de los papeles sociales que cada uno de sus miembros ha de jugar en la vida cotidiana ⁽³⁾.

"La forma como se distribuyen los espacios en la vivienda nos va mostrando los vínculos que se establecen entre los miembros de la familia. Un ambiente claramente delimitado

* Trabajo presentado en el Simposio sobre Familia, Panel: "Ecosistema Social y Vida Familiar". Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, mayo 4 de 1994.

entre los padres y los hijos permite el desarrollo de mundos con necesidades diferentes. Debemos entender el crecimiento como los sucesivos desprendimientos de la madre y los espacios de la vivienda deben permitir este proceso ya que la sola autonomía de los hijos posibilita la independencia de los padres ⁽⁴⁾.

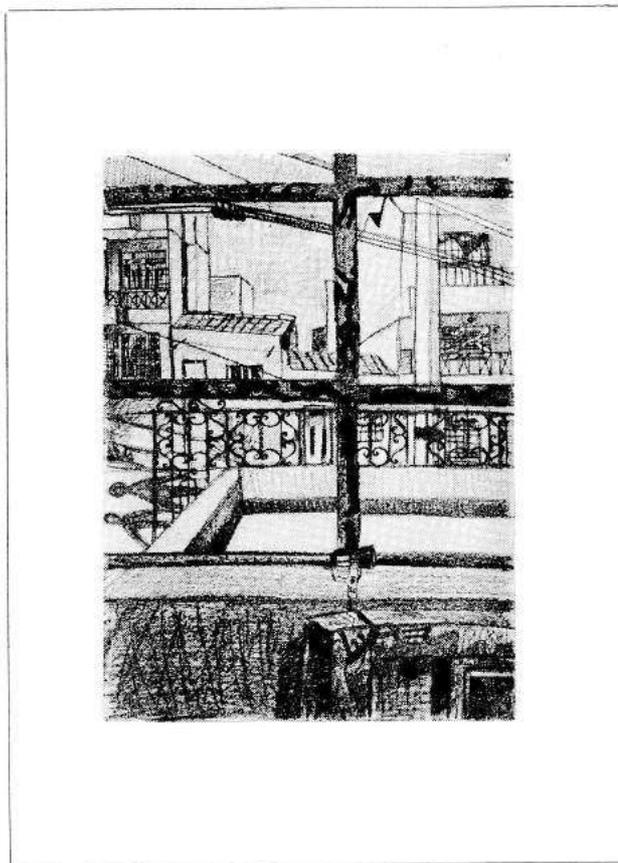
ENTRE EL HABITAT Y EL HABITAR

Si se desentraña la palabra latina HABITUS se encuentra en ella el sentido de: manera de ser o estar, de apariencia exterior, de hábito y también de costumbre y, ¿qué es la habitación sino una expresión de tradiciones y costumbres propias de una época? Por esta razón se debe entender que todas las relaciones que se generan en el hábitat y las maneras como se llevan a cabo, establecen unos modelos que le dan forma a toda una sociedad. Se habla aquí de modelos culturales o sociales.

Partamos por definir el hábitat en términos culturales y entender por este concepto todas las formas de casas que sirvan de apropiación personal al hombre. En el caso de la familia, su entorno inmediato y privado es un lugar y un marco. El habitar, por el contrario, engloba los actos y las emociones que se viven en ese lugar. Visto así, la casa ⁽⁵⁾ —como hábitat— es una elaboración cultural y no un mero espacio físico. Es un espacio físico, sí, pero cualificado, por lo tanto, no se le puede dar la simple acepción de lugar para satisfacer necesidades como: dormir, comer, procrear, sino que abriga esas necesidades bajo formas de dormir, formas de comer, formas de la sexualidad y formas de establecer la eventual proximidad con el otro, manifiestas a través de modelos propios a cada cultura dando lugar a las diferencias.

Estos detalles no tendrían que recalcar a los arquitectos, los constructores y las inmobiliarias no los olvidaran sistemáticamente al momento de construir espacios físicos para la gente, para la familia. Pero la experiencia muestra que se preocupan más por la simple necesidad y no tienen en cuenta la forma cómo debe ser satisfecha.

Para entender las formas de satisfacción debemos tener claro el sentido del TERRITORIO, sustrato espacial **necesario** en toda relación humana. El hombre accede a este sustrato a través de una elaboración significativa —o patrón cultural— que tiene que ver con objetivos, valores específicos, cuerpo de conocimientos y creencias ⁽⁶⁾.



MODELOS CULTURALES versus MODELOS DE VIDA

Cuando se habla de maneras de hacer, de buenas maneras, etc., generalmente se hace alusión a los modelos que preforman una sociedad, y ¿qué es lo que ocurre en una familia? En ella todas las relaciones entre padres e hijos (el hábito de corregir, el cuidado de la educación, el sentido del aseo, las normas de cultura, los métodos utilizados para cocinar), todos estos aspectos rutinarios de la sociabilidad y de la vida cotidiana, surgen de lo que se llama modelo: la forma como se recibe al vecino y su grado de familiaridad permite que acceda al salón o que penetre hasta la cocina o la alcoba; la actitud que asumen los nietos cuando llegan a la casa de la abuela, etc. Esto es de un carácter significativo tan profundo que exige su manejo e interpretación para no quedarse en la solución de una mera necesidad y su aspecto funcional ⁽⁷⁾, porque dejarían de satisfacerse los modelos que regulan esas prácticas, o mejor, la acción del vivir, la acción del morar. Por eso en períodos de crisis de vivienda, la imagen del hábitat se reduce a una simple imagen-objeto o imagen de función técnica.

Los modelos culturales evolucionan lentamente porque están muy introyectados en la sociedad, razón por la cual romper con la tradición genera traumas y exige elaboraciones. La casa, como depositaria de simbolismos y costumbres, es cristalización de modelos culturales propios de un grupo social, por ejemplo: el hábito de los padres, de dormir en un alcoba independiente de la de los niños; la separación del espacio de la cocina de los dormitorios, todo el conjunto de disposiciones que para muchas personas, pero muy especialmente para los arquitectos, han aparecido como "naturales", tienen muy poco de natural y mucho de cultural en el sistema de vida.

Hoy en día se ven confrontados por "modelos de vida" agenciados a través de la publicidad y los medios de comunicación. Estos modos de vida que se "imponen", son la manera como el sistema de producción y consumo actúa sobre la vida cotidiana, de allí que la vivienda esté inmersa en las redes de los objetos-mercancía. Al entrar en la esfera de la producción, la vivienda se torna en un objeto producido dentro de la división técnica y social del trabajo y aparece sujeta a referentes econométricos que la relacionan cada vez menos con modelos culturales y valores estéticos. Le Corbusier plantea la vivienda como producto que sigue pautas "racionales o funcionales" y bajo estos parámetros se torna en "exportable", independientemente del grupo cultural que la va a habitar.

En el morar, una casa es un hecho afectivo, un ser dotado de vida propia y muy integrada a sus habitantes; vale la pena recordar cómo las casas deshabitadas, en sentido figurado se "mueren", la humedad se las carcome y se caen ⁽⁸⁾.

Su interior lleva al habitante a sentirse en "su casa" pero no en un acto de repliegue sino de apertura hacia los otros. Por eso las relaciones se organizan y parten de modelos que ligan los espacios con los grados de familiaridad, por ejemplo, en el caso del modelo de la sexualidad éste hace de ella una relación entre dos, sin intrusiones y donde la alcoba es el lugar más íntimo.

Cuando se trata de los roles masculino y femenino se señala la cocina como el espacio donde la mujer pasa gran parte de su tiempo. Actualmente este modelo ha evolucionado de una manera radical: antes la actividad culinaria era privada, en torno a ella se reunía la familia, nadie más accedía a este lugar a menos que fuera invitado; la cocina era el lugar de desorden y por tanto se cerraba a los extraños. Hoy, la cocina se integra al comedor y hasta los utensilios pasaron a jugar un papel decorativo.

Se desconoce el papel afectivo inherente a la tarea de preparar la comida, que cubre a la vez

la necesidad de alimentación, porque el ritmo de la vida no lo permite. Preparar la comida es una obligación que cumple un individuo —en este caso el servicio doméstico que se deja a un lado en la relación familiar, desvinculado de la convivencia—. Nos referimos, claro está, a las familias pudientes que pueden pagar servicio doméstico. El comer se torna en un acto que no va más allá de la necesidad de sobrevivir y ya la mesa, como espacio de reunión, cedió su papel a la televisión.

VIDA MODERNA: DEL MORAR A LA FUNCIONALIDAD Y EFICIENCIA

Las disquisiciones llevadas a cabo en la primera parte, permiten avanzar en la problemática actual de la vida moderna que anclada en los conceptos de eficiencia en tiempo y racionalidad en los gastos, nos introduce en el mundo de las mercancías. La vivienda no deja de ser ajena a este hecho, y por esta razón se piensa sólo en términos de funcionalidad.

Para darle solución a la vivienda, se privilegian las necesidades y se privan los deseos, éstos se pueden reprimir pero la necesidad no, porque entra en juego la sobrevivencia.

En la sociedad moderna se necesita tiempo y acortar distancias, por eso aparece el vehículo y urgencia de parquearlo en un espacio —el garaje— que restringe aún más los espacios para la vida. Se entra en un nomadismo aparente, en donde la vivienda es un punto fijo para ocupar un tiempo mínimo de la jornada de 24 horas, ya que las actividades externas copan la existencia.

Las respuestas habitacionales para las familias de hoy irrumpen en forma violenta porque desconocen la singularidad del individuo como ser, al contar solamente para su diseño con los caracteres más comunes de orden fisiológico y funcional, dando lugar a los tipos y a la serialización y desconociendo los caracteres psíquicos y los valores culturales introyectados. Se trabajan los materiales como el acero, el vidrio, el hormigón, el ladrillo, los bloques de concreto, pero el principal material de la arquitectura, el material humano, se ha olvidado ⁽⁹⁾. Se da solución en cubículos y valdría la pena hacerse la pregunta irónica que se formuló Michel Ragon en otra oportunidad: "¿Por qué no pedir a las madres de familia que conciban niños en forma de cubos, más fácilmente adaptables a la vida moderna?". Otro autor más irónico nos dice:

"Tanto el garaje como el apartamento están concebidos racional y económicamente para el almacenamiento nocturno de un recurso

productivo. Los dos están hechos A PRUEBA DE HOMBRES... El apartamento es un depósito para confinar a la gente a la que se considera al mismo tiempo frágil y peligrosa... el lugar está estructurado y equipado para permitir sólo trabajos accesorios. Es la dirección a la que pueden llegar telegramas... es el lugar idóneo para servir a aquellos que están sanos... a los que sobreviven fuera de las instituciones gracias al VALIUM, la televisión y los supermercados. Es un lugar especialmente preparado para la intimidad entre seres humanos sin GENERO, indiferenciados" (10).

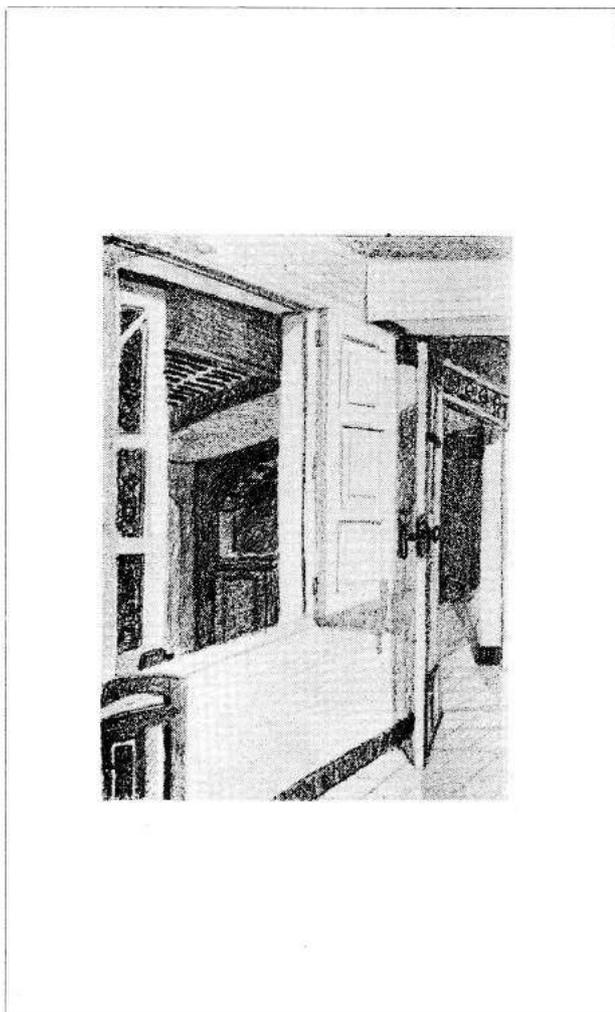
MORAR O SOBREVIVIR ¿DILEMA ACTUAL?

De esta manera el hombre se va "familiarizando" con un sentido de PRECARIEDAD que se torna amenazante. Esta precariedad no sólo hace alusión a lo exiguo de los espacios, sino a la utilización de materiales transitorios en su construcción, y, por tanto, inestables: llegamos a las casas de muñecas y a las viviendas de cartón.

El exceso propio al funcionalismo moderno ha llevado a respuestas prácticas y utilitarias, más acordes con el beneficio de las inmobiliarias y dentro de la lógica del capital. Se ofrecen soluciones técnicamente bien hechas y donde el hombre ve su necesidad satisfecha en apariencia, pero en corto tiempo sus efectos se hacen sentir, debido a que, como nos señala Chombart de Lauwe:

"La vivienda de la familia no es un mecanismo ordinario. Constituye un todo coherente, una estructura que debe expresar la estructura de la familia y permitir vivir armoniosamente, teniendo en cuenta no sólo la funcionalidad de cada uno en un instante, sino también su papel respecto a los otros. Deben respetarse las posibilidades de comunicación y comunión entre las personas" (11).

El problema de la vivienda va en doble vía: del lado cuantitativo se ve una carestía y un gran número de personas que no han logrado resolver su problema habitacional; del lado cualitativo, éste se desatiende con la producción de viviendas en serie, que siguen las leyes de reducción resultantes del mercado. Lo anterior lleva a exigir espacios que comporten la diversidad de centros de interés propios a una familia en donde hay niños, adultos, ancianos, etc., y exige dominios separados para que cada uno pueda entregarse decorosamente a sus ocupaciones, pues no se trata de llegar a la COHABITACION INEVITABLE (12).



Existe un umbral de tolerancia más allá del cual una persona se ve amenazada en la medida que invaden su territorio y su privacidad. Es en este momento cuando la agresividad se maneja a flor de piel dando lugar a la violencia, producto de tantas frustraciones y deseos insatisfechos:

"La condición humana no se agota en la mera condición de vivienda, sino que se articula a otra dimensión, en donde la identidad individual ya no se define solamente en función de la pertenencia a un grupo o a un espacio, sino por un ligamen con una historia pesada y futura, donde los logros del conjunto de los hombres consigue de una u otra manera incidir imaginaria o realmente en su existencia y por tanto afectar sus vínculos con el espacio, con los demás y consigo-mismo... la casa del hombre debiera permitir integrar todo ello, no agotarse en un recinto para un cuerpo viviente y menos para un simple ente físico" (13).

Desde que haya en la vivienda posibilidades para el desarrollo autónomo de los hijos, crecimiento personal, respeto por los demás y convivencia pacífica, se empieza a hablar de la "grandeza" de la casa que permite conquistar el mundo.

ENTRE EL AZAR Y LA NECESIDAD

El rescate del habitar es la forma más clara para asumir el espacio y éste no se puede asumir como una variante determinista sino posibilista, ya que es el espacio el que ofrece al ser humano una serie de posibilidades de actuación y **es el hombre quien las elige** y les da forma de acuerdo con su cultura, su sociedad y su concepción del mundo.

Desde la perspectiva latinoamericana y colombiana, se podría afirmar que el problema del espacio necesario para el desarrollo de la familia está implícito en la mayoría de las soluciones habitacionales y en casi todos los estratos sociales. En los estratos altos las soluciones de vivienda dan lugar a espacios amplios y diversos, pero muchas veces ese microuniverso, que es la casa, se torna en múltiples esferas que contribuyen al individualismo, al encerramiento, al valor extremo de la propiedad privada satisfecha desde el propio yo y no en relación con los otros. Se puede hablar de apartamentos dentro del apartamento, sin posibilidades de revertir como espacios de sociabilidad ⁽¹⁴⁾.

En la actualidad, la publicidad vende entornos personalizados en donde la naturaleza —que cada vez se niega más en la ciudad— se ofrece parcelada y en miniatura, señalando la importancia de vivir en el campo y la necesidad del oxígeno ante la saturación del asfalto.

Hablan de la seguridad y la recuperación de la personalidad, sumergida en el anonimato, a través de la privatización de un espacio que resalta los valores de familia y el sentido de parentesco, pero en el momento de la decisión ante lo ofertado el usuario se encuentra con un espacio mínimo en el cual se tiene que acomodar, so pena de calificarlo conservador por no asumir los nuevos modelos de vida. Atrás quedan los recuerdos y todos los muebles que han acompañado el transcurso de la vida familiar, de los cuales habla la poética del espacio; muebles que de la noche a la mañana se tornan encumbrantes.

Ante la desbandada de los habitantes de sectores antiguos de la ciudad por la presión de los

precios del suelo, las casas que tienen edad —que muestran una unidad que se va construyendo en el tiempo y forman parte de la memoria, que perpetúan las características comunes de una época en cuanto a tradición y costumbres— son arrasadas para dar paso a la modernidad. Las pocas que quedan en pie, por su dimensión y sus altos costos de mantenimiento, se ven sujetas a subdivisiones, que contribuyen al deterioro y propician el surgimiento de los inquilinatos. Este tipo de ocupación trae problemas serios para el desarrollo de la familia por el hacinamiento, la promiscuidad, la falta de privacidad, las condiciones higiénicas tan precarias que generan trastornos de salud, etc. Todo esto repercute en problemas con los hijos, tensiones entre vecinos, conflictos conyugales, es decir, problemas morales, afectivos y sociales.

En el caso de los tugurios sucede lo mismo, pero agravado aún más por la fragilidad del cobijo. La falta de un espacio íntimo es contraproducente para la convivencia entre los miembros de la familia y para un crecimiento equilibrado de los hijos. La antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda se ha pronunciado al respecto, al referirse al gamín, en donde uno de los factores que lleva a su expulsión de la familia está en la falta de atención a sus necesidades primarias de vivienda, salud, recreación, vestido y alimentación. Para el gamín, el medio callejero es su hábitat socializante operativo y su abrigo:

"La familia del gamín se halla sometida a niveles mínimos de supervivencia, misérrimos logros en la satisfacción de sus necesidades primarias... Como consecuencia de este paupérrimo nivel de cobertura vital, la estructura interna de la familia se resiente en las relaciones conyugales, progénito filiales y fraternales, determinando un trasfondo de polimórficas implicaciones negativas, incapaz de cubrir la necesidad material mínima del niño, ni de auspiciar la formación de un régimen de seguridad psicoafectiva o social, que saque a flote con éxito su personalidad en formación. Respuesta de estos condicionantes, la familia le devuelve a la sociedad que tan mezquinas ofertas le brinda, una niñez callejera que deviene en infractora o delincuente" ⁽¹⁵⁾.

Los estados deprimentes del hábitat encuentran todavía situaciones más agudas que no alcanzan a agotar la capacidad de sorpresa —aunque más pareciera "capacidad de indiferencia"—. Familias que tienen por casa los "manholes" de la calle, los grandes ataores, los puentes, etc., espacios que por su carácter de públicos no dan

cabida al desarrollo integral de ninguna familia. Territorios móviles, sin arraigo, lo que convierte a sus moradores en parias de la vida cuyo único abrigo es el periódico o la respiración del otro sobre su piel, imagen tan cotidiana en el medio. Aparentemente es un mundo sin fronteras, "abierto" a la carencia de esperanzas y futuro, situación que afecta la convivencia y agudiza la violencia en una ciudad.

EL ESTADO Y EL DERECHO A UNA VIVIENDA DIGNA:

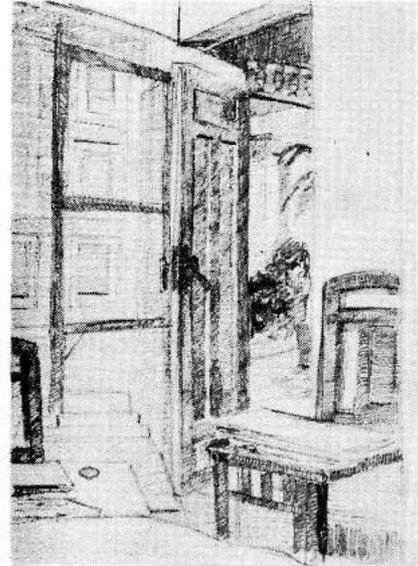
¿ENTRE EL CRISTAL Y EL HUMO?

En todas estas consideraciones formuladas hasta el momento, falta por poner sobre el tapete la acción del gobierno en materia de vivienda y normatividad, ya que decisiones de este orden prefiguran la espacialidad de la ciudad y el "modus vivendi" de una gran mayoría de los pobladores, quienes se ven sujetos a vivir en lotes mínimos que en nada contribuyen a mejorar la calidad de vida ni a ensanchar horizontes ⁽¹⁶⁾.

Por el contrario, las normas, como se ha visto, entraban el desarrollo armónico de la familia y no dan lugar a crecimientos espaciales futuros, medida tan socorrida por los sectores populares, donde son propios los desarrollos de la familia extensa ⁽¹⁷⁾, muy ligada al suelo y, en algunos casos, a la convivencia en una unidad residencial común o en viviendas cercanas con el fin de mantener fuertes lazos de solidaridad. O la familia conjunta ⁽¹⁸⁾, en la cuál es típica la unidad de residencia que se va multiplicando con la subdivisión por herencia. Se caracteriza, como la anterior, por la fraternidad, la solidaridad y la hospitalidad. En estos casos, las acciones del gobierno dan al traste con los lazos tejidos, al empeorar las condiciones de vida.

Las soluciones con lotes de 45 metros cuadrados, e incluso menos, dejan de ser "soluciones" porque no generan desarrollos para una vivienda digna. Por esta razón, cualquier controversia que permita definir cuál puede ser un lote mínimo, de antemano tendrá que dejar de lado las condicionantes económicas en la relación oferta/demanda porque, en última instancia, se llegaría a pagar por vivir en la calle. Una vivienda digna debe garantizar un índice de metro cuadrado por habitante que permita la construcción de un espacio que dignifique la persona humana.

En este sentido, vale la pena rescatar dos artículos de la Constitución colombiana que ha-



blan de los Derechos que asisten a los ciudadanos:

ARTICULO 01:

"Colombia es un Estado Social de Derecho, organizado en forma de República unitaria... fundada en el respeto a la dignidad humana...".

ARTICULO 51:

"**Todos los colombianos tienen derecho a vivienda digna.** El Estado fijará las condiciones necesarias para hacer efectivo este derecho y promoverá planes de vivienda de interés social, sistemas adecuados de financiamiento a largo plazo y formas asociativas de ejecución de estos programas de vivienda" ⁽¹⁹⁾.

Un arquitecto urbanista, reconocido investigador en nuestro medio, sostiene que:

"El hombre colombiano contemporáneo requiere la arquitectura, el espacio cualificado de la casa para alcanzar el morar, para aprender a habitar. Pero en las circunstancias actuales ello no es posible si no se configura el acceso a esa arquitectura mediante un proyecto de ciudad que tenga como objetivo alcanzar para los habitantes de este país la posibilidad de la vivencia ciudadana del morar

colectivo. La resolución del problema de la vivienda pasa por la resolución del problema de ciudadanía" (20).

Para concluir, entendamos que la casa grande parte de nosotros mismos, del desarrollo de nuestro ser en interacción con el espacio. Somos nosotros, en la medida de nuestro crecimiento, quienes tejemos nuestras relaciones sociales, y un espacio digno para el hombre y su familia, nos hace posible esa apertura de fronteras para poder hacernos un mundo lo más gigantesco posible.

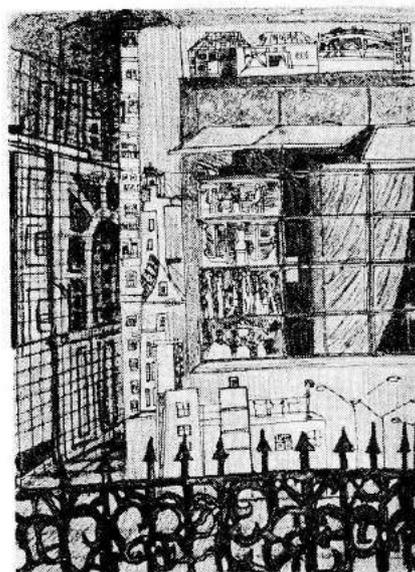
NOTAS

1. "...Tras franquear el umbral, uno se encuentra en la entrada. Se ha pasado del interior al exterior, de la tierra de nadie comunitaria, al territorio privado de una persona con identidad propia...". EKAMBI-SCHMIDT, Jézabelle *La Percepción del Hábitat*. Pág. 57.
2. "En el caso de la familia su existencia no destruye las implicaciones territoriales de los individuos, sino que la integra. Esta integración constituye, precisamente, la estructura del grupo en cuestión. La familia y cualquier grupo es una unidad discontinua. Aquí se cumple el principio gestáltico que el todo es la suma de las partes y al mismo tiempo que la parte no es lo mismo fuera que dentro del todo... El espacio es el sustrato en donde se dibuja la interacción de grupos, desde los subgrupos básicos como la familia, hasta el grupo total en el que se integra la comunidad. Desde el punto de vista de la utilización social del espacio estamos sin duda ante una formación o cualificación que responde a cierto conjunto de elementos de la estructura social". GARCIA, José Luis *Antropología del Territorio*. Pág. 72.
3. EKAMBI-SCHMIDT, Jézabelle. Op. cit., pág. 15.
4. WALKER, Pilar. *Las Estancias del Subconsciente: Psicoanálisis de la casa*. En: A y V. N° 12. Pág. 45.
5. Otra búsqueda del significado de la casa o vivienda desde el inconsciente es la de HOGAR como corazón de ella. El Hogar, el fuego, el lugar donde se concentra el calor de la familia, ha sido tradicionalmente el sitio donde se comía y se preparaban los alimentos. La alimentación, el calor y su significación inconsciente como vínculo materno hacen de este espacio en la vivienda un lugar de significativa importancia. Cfr. WALKER, Pilar. Op. Cit. Pág. 45.
Históricamente, en el antiguo régimen, la relación entre hombre y mujer se expresaba en el concepto de "CASA"; no sólo hablan de "LA CASA DE FRANCIA" para señalar la unidad de la familia real a través de las generaciones, sino que cada "grand seigneur" habla de "su casa". Sólo en la sociedad profesional burguesa esta relación de hombre y mujer, legitimada públicamente, se expresa en la formación y en el concepto de "FAMILIA". Este uso lingüístico esconde una realidad, una diferencia verdadera en la estructura y conformación de las relaciones entre los sexos. El matrimonio cortésano-aristocrático no se orienta a la vida de familia sino que lo que busca es una "representación" que corresponde al rasgo del hombre y aumenta, a ser posible, su prestigio, sus relaciones y una "continuación de su casa"; el amor allí no tiene importancia. Cfr. ELIAS, Norbert *La Casa Galante*. En: A. y V. N° 12. Pág. 27.
6. Cfr. GARCIA, José Luis. Op. Cit. Pág. 72.
7. EKAMBI-SCHMIDT, habla del aspecto denotativo de la casa "como el que será reductible a la función del hábitat. Ejemplo: la cocina "es para" preparar comidas, el salón "es para" recibir, o sea, es un espacio asignado para algo. El aspecto connotativo es un apartado de "signos particulares", habla de la representación a nivel real y a nivel de las aspiraciones personales. Son los factores personalizadores que permitirán al habitante crearse un microuniverso familiar". Op. Cit. Pág. 16.
8. "El alma de la casa, en una división sociológica, es en realidad una sutil apropiación del espacio por sus ocupantes quienes la impregnan con su ser, con su concepción de la vida, con su modo de habitar". EKAMBI-SCHMIDT, Jézabelle. *Ibidem*. Pág. 22.
9. GOMEZ, Beatriz *El Arquitecto y la forma de habitar*. En: *Revista de Arquitectura* N° 6. Pág. 26. Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.
10. ILICH, Iván *El Género del Espacio (El hogar vernáculo)*. En: A. y V. N° 12. Pág. 29.
11. Citado por EKAMBI-SCHMIDT, Jézabelle. Op. Cit. Pág. 153.
12. Cfr. *Ibidem*. Pág. 92.
13. PEREZ, Juan Fernando. *Consideraciones psicoanalíticas acerca de la vivienda*. En: *Vivienda: techo o morada. Anotaciones sobre Planeación*. N° 34. Pág. 23.
14. "Es un hecho cierto que ha desaparecido la unidad familiar tradicional. Pero más que una disolución ¿no se trata acaso de una mayor independencia mutua entre los diversos miembros de la familia? Efectivamente, cada grupo de edad tiene sus propias actividades que lo alejan a ciertas horas de la casa... aún al niño... Por tanto, viven en varias esferas, y no ya en dos o tres microuniversos cuyo centro era la casa colocada bajo la autoridad de los padres. Con ello se multiplican las ocasiones de conflicto "generacional". EKAMBI-SCHMIDT, Op. Cit., pág. 157.
15. GUTIERREZ de Pineda, Virginia. Citada por: PAEZ M, Guillermo en *Sociología de la Familia*. Pág. 316-317.

16. Consúltese la Ley 003 de 1991.
17. "Familia extensa la cual implica, además de los miembros que componen el grupo nuclear (padres e hijos), a otros miembros con lazos de parentesco que conviven con ellos... Otra forma de describirla sería decir que está conformada por la familia nuclear y otros parientes...". PAEZ M., Guillermo. Op. Cit., pág. 39.
18. "...Familia conjunta: cuando el matrimonio vive con sus hijos casados, y los hijos de éstos, es más compleja que considerarla como un agregado de familias nucleares, se le conoce como familia prolongada". PAEZ M., Guillermo. *Ibidem*.
19. El subrayado es nuestro.
20. VIVIESCAS, Fernando. *La calidad de la vivienda en la ciudad*. En: *Camacol*. N° 57. Pág. 86.

BIBLIOGRAFIA

- LICH, Iván. *El género del espacio (El hogar vernáculo)*. En: A y V. N° 12. (1987). España, Editorial S. G. V., 1988.
- ELIAS, Norbert. *La casa galante*. En: A. y V. N° 12 (1987). España, Editorial S. G. V., 1988.
- RYKWERT, Joseph. *El útero y la tumba (Antropología de la casa)*. En: A. y V. N° 12. (1987). España, Editorial S. G. V., 1988.
- WALKER, Pilar. *Las estancias del subconsciente: psicoanálisis de la casa*. En: A. y V. N° 12. (1987). España, Editorial S. G. V., 1988.
- EKAMBI-SCHMIDT, Jézabelle. *La percepción del hábitat*. Editorial G. G. S. A., España, 1974.
- VIVIESCAS M., Fernando. *La calidad de la vivienda en la ciudad*. En: CAMACOL N° 57. (Vol. 16). Bogotá, diciembre de 1993.
- GARCIA, José Luis. *Antropología del Territorio*. Madrid, Taller de Ediciones Josefina Betancur, 1976.
- PAEZ M., Guillermo. *Sociología de la familia*. Bogotá, Universidad Santo Tomás, 1984.
- BOTERO G., Fabio. *Problemática de la vivienda en el Valle de Aburrá*. En: *La norma polémica. Anotaciones sobre Planeación*. N° 32. Posgrado en Planeación Urbana, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, Seccional Medellín, 1989.
- ECHEVERRIA, María Clara. *Los sofismas actuales ¿falacias derrotistas? Estructuras territoriales mínimas: limitantes del desarrollo popular*. En: *Vivienda, techo o morada. Anotaciones sobre Planeación*. N° 34.
- PEREZ S., Juan Fernando. *Consideraciones psicoanalíticas acerca de la vivienda*. En: *Vivienda, techo o morada. Anotaciones sobre Planeación*. N° 34.
- GOMEZ S., Beatriz. *El arquitecto y la forma de habitar*. En: *Revista Facultad de Arquitectura*. N° 6. Medellín, Universidad Nacional de Colombia, Seccional Medellín, Facultad de Arquitectura, s. f.



jairo montoya g.

PROCESOS PEDAGOGICOS Y TRAYECTOS DE MEMORIAS

"De todas las actividades humanas, la técnica es la única que no vuelve a su punto de partida: en cada generación se vuelve a pensar a Platón; no se repiensen las técnicas, se las aprende".

(André Leroi Gourhan. "L'illusion technologique", en *Le fil du temps*. Paris: Fayard, 1983, p. 125).

Esta aseveración que sirve a André Leroi Gourhan como marco de referencia para el análisis de la "ilusión tecnológica" de nuestra sociedad nos puede proporcionar también el espacio para plantear de nuevo una reflexión sobre el ejercicio pedagógico.

Hoy, cuando las condiciones del desarrollo del conocimiento plantean profundas transformaciones en el ejercicio de su producción y cuando las tecnologías educativas parecen ofrecer la "ilusión tecnológica" para resolver los problemas de su reproducción y su puesta en obra, la necesidad de re-pensar el ejercicio del trabajo pedagógico vuelve a ser una de las preocupaciones centrales de la vida universitaria.

Más allá de los intereses y de las exigencias específicas que nos plantea el estado actual de los procesos educativos en nuestro país, quiero simplemente recoger y reordenar algunos de los planteamientos que forman parte del acervo reflexivo sobre el quehacer pedagógico, con el ánimo de mantener viva la inquietud que siempre debe acompañar su ejercicio: el carácter inacabado de su reflexión.

PRIMERA IDEA:

Es factible pensar los procesos educativos como auténticos marcajes, tatuajes si se quiere, que posibilitan el que la **memoria** de una **sociedad** se afine en los sujetos que a ella pertenecen, permitiéndoles en consecuencia ser **sujetados** por lo que llamamos **La Cultura**; o más claramente: memoria colectiva de un grupo humano, para no pensar la cultura simplemente como "cultivo espiritual".

"Parece que un hombre que no es más que un hombre, ha perdido precisamente las cualidades que permiten a **los otros** tratarlo como su semejante", decía Hannah Arendt. Y comenta J. F. Lyotard "sólo es algo más que un hombre si es también el **otro** hombre. Sólo así 'los otros' pueden tratarlo como su 'semejante'. Lo que hace a los hombres semejantes, es que cada uno lleva en sí la figura del otro. Su común similitud procede de su disimilitud singular" ⁽¹⁾.

Esas formas de agrupamiento que nos hacen miembros de una colectividad, están mantenidas, sostenidas en un **cuerpo de tradiciones** cuyo soporte no es ni el instinto ni el intelecto, sino en grados diferentes, lo zoológico y lo social.

Si el soporte zoológico permite la similitud, la identidad, el reconocerse entre sí como **semejantes**, es el soporte de lo social el que nos permite ser **similares** por la diferencia.

Tradición es una acción de entrega: un hacer pasar algo que ha de inscribirse justamente para que **pueda perpetuarse**. **Cadenas operatorias**, cadenas de **actos** que implican pues:

- Memorias específicas que fijan el comportamiento heredado de la especie.
- Memorias étnicas que aseguran la reproducción de los comportamientos en las sociedades humanas. E incluso,
- Memorias artificiales —como las que hoy recogen esa larga tradición de procesos técnicos y tecnológicos en las más variadas instancias de la vida social— y que aseguran, sin recurrir al instinto o a la reflexión (cuyos "registros" de memoria son ciertamente el cuerpo), la reproducción tele-gráfica de actos mecánicos encadenados.

Es posible pensar entonces en distinguir, no para oponer ni para privilegiar una en detrimento de la otra, sino para rescatar la "dimensión humana" en su integridad, una:

Memoria de carácter hereditario, ubicada fundamentalmente en el plano técnico y siempre propia de la especie, que permite la presencia continua de las cadenas de gestos y que acaba aportando un **comportamiento heredado de la especie**. Y,

Una memoria de educación, aprendida, no transmisible por la especie, cuya fijación en el individuo se realiza mediante el aprendizaje, cuyas cadenas operatorias son "cuestionables" por la opción, esto es por la libertad, y cuyo anclaje, cuyo registro está en ese "aparato no menos complejo" del **lenguaje**, soporte de esa serie de símbolos, de objetos y de valores cuya sedimentación y decantación constituye la **memoria de la etnia**.

Es en estas memorias; digamos más claramente en su **cultivo** y en su cuidado, en donde podemos encontrar la razón de ser de los procesos educativos: sacados de este ámbito de pertenencia antropológica si así queremos llamarlo, a lo mejor esos procesos perduran, pero ya momificados, anquilosados (tecnificados), como simples formas repetitivas de cadenas operatorias.



SEGUNDA IDEA:

Una doble polaridad se genera cuando pensamos la relación entre el individuo y esta memoria colectiva: O somos beneficiarios de su legado, o somos víctimas de sus códigos.

Hay aquí también dos formas de comprender los procesos educativos. En efecto: estamos acostumbrados a pensar la educación como el **proceso de actualización** de unos comportamientos que el estudiante debe interiorizar, de tal manera que pueda identificar y duplicar los códigos de su cultura. Es ese proceso de "normalización" que muy frecuentemente damos al trabajo pedagógico cuando le asignamos como su meta la "homogeneización" de los comportamientos y de los saberes de nuestra cultura.

Esa voluntad de "repetición y de normalización", ese espíritu reactivo que acabamos construyendo en todas las esferas de la actividad humana, es el correlato pedagógico de una concepción de la cultura como "**malestar**", como decía Freud.

Por el contrario es posible reivindicar otra mirada en torno a esta memoria, y **rescatar** el carácter de beneficiarios que somos respecto a ella.

No son procesos consumados los que configuran ese legado que le asignamos a la cultura: dinámica y abierta como es, ella nos obliga a plantear los procesos educativos en otra dimensión: la de **formar sujetos con competencia**.

— **Competencia comunicativa:** que le permita al niño el acceso al dominio de su cultura; es decir, que le posibilite al niño ser, si se quiere, un **interlocutor** competente del universo cultural en el cual está inscrito. Obviamente formar esta competencia no es sinónimo de "racionalizar" los códigos culturales (esa sería una tarea imposible, además de ineficaz, no sólo para el niño sino incluso para el maestro, máxime cuando ese es el campo de trabajo de muchos saberes contemporáneos). Formar esa competencia es —como en el lenguaje— valerse de las prácticas culturales mismas como (del) espacio en el cual ha de hacerse el ejercicio pedagógico concreto, como verdadera "puesta en acción y en escena" de la cultura misma.

— **Competencia "científica" o "cognoscitiva"** (si así queremos llamarla), que le dé acceso al joven a la comprensión del conocimiento científico; es decir, que le posibilite ser un interlocutor de ese acervo cognoscitivo que el trabajo de los saberes ha producido. Obviamente el acceso a esta competencia no ha de confundirse con el "dominio" sobre el conocimiento científico: esa

ha sido —entre otras— la pretensión sobre la cual se han fundamentado muchos de nuestros proyectos educativos que quieren hacer del estudiante un "científico en miniatura" y que se han olvidado de "formar un espíritu científico", diríamos parodiando a ese gran maestro Gaston Bachelard.

Se trata por el contrario de conformar una "**cultura científica**" que le permita al joven su ingreso a los dominios del conocimiento científico.

— **Competencia investigativa**, en fin, que le permita al estudiante aplicar y crear conocimientos en el ámbito específico de su elección y que exige por lo tanto la conformación de una verdadera cultura de la investigación.

Es probable que estas tres competencias que hemos enunciado coincidan en sus aspectos globales con los ciclos en los cuales hemos segmentado nuestra institucionalización del proceso educativo. Pero creo que hay allí muchos aspectos psicológicos, pragmáticos y pedagógicos que habría que precisar con más detenimiento, máxime cuando no debemos seguir pensando el proceso educativo como un **único recorrido lineal** hacia la educación universitaria.

TERCERA IDEA:

Recogiendo la propuesta de Gerard Genette, es posible pensar las relaciones entre el saber, la educación y la sociedad como un auténtico **tejido de matrices**.

En efecto: cada sociedad tiene sus formas de reconocer, delimitar y definir sus prácticas humanas, especificando de esta manera los niveles de reconocimiento de sus miembros. Pero también cada sociedad tiene sus formas de legitimar y fundamentar estas prácticas, construyendo así una inmensa matriz de prácticas discursivas que especializan y estratifican a sus miembros. En ambos procesos de reconocimiento es en donde podemos situar la razón de ser de la educación y de su práctica pedagógica.

Es ya más que un lugar común el señalamiento de la brecha entre los procesos educativos y el desarrollo de la sociedad. Más que ser una situación particular de nuestra época, ese tópico ha tenido, tiene y tendrá una vigencia siempre presente. Lo que quiere decir que siempre habrá que plantearlo, no tanto para "pedirle cuentas" a los procesos educativos (que parecen ser los que deben cargar con la responsabilidad de la brecha), cuanto para rescatar de él esa relación esen-

cialmente conflictiva entre "las prácticas humanas" y los "procesos de su legitimación".

Vivimos hoy en una sociedad que ha modificado profundamente los "registros" de la memoria colectiva. De registros "corporales y sociales" que marcan en los hábitos, las costumbres y las instituciones, los puntos de identidad y de reconocimiento de una "tradición"; de estas superficies de inscripción cuyos soportes son tan cercanos a nosotros, pasamos —y a marchas aceleradas— a registros "tele-gráficos" que nos sitúan de inmediato en la "planetarización u homogeneización" de la civilización actual, y que nos ponen en el eterno presente de nuestra cultura, casi que sin dar tiempo a que la decantación histórica vaya sedimentado los "legados culturales": la aceleración y la intensificación de los "medios tele-comunicativos" son una muestra palpable de ello.

Por esta forma de inscripción telegráfica circulan, confluyen y por qué no, a veces deambulan multiplicidad de memorias que conforman puntos diversos y diferentes de reconocimiento: memorias repetitivas, memorias rememorativas, memorias perlaborativas, que transforman continuamente los niveles de reconocimiento de nosotros en tanto sujetos culturales y que mínimamente luchan por el derecho a que se les tenga en cuenta y se les respete.

La conformación de los conocimientos, sus niveles de producción, de distribución, de circulación y de consumo, se han transformado también rotundamente en nuestra sociedad actual.

Las "comunidades científicas" aparecen hoy como el escenario alterno de su reconocimiento, imponiendo en esa comunicación transversal, transinstitucional y transnacional, los paradigmas alrededor de los cuales se **nuclean** los proyectos investigativos.

Pero a la par con esto, las **formas de legitimación y de individuación** de la práctica científica, o si preferimos decir en forma más pertinente del saber, y las **formas de legitimación** de su puesta en ejercicio, han cambiado también de estrategia.

"Examinando el actual estatuto del saber científico se constata que incluso cuando este último parecía más subordinado que nunca a las potencias (no tanto consideradas desde el plano político, cuanto de potencias transnacionales de "circulación" de **todos** los bienes, incluido obviamente el saber), y cuando con las nuevas tecnologías se expone a convertirse en uno de los principales elementos de sus conflictos, la cuestión de la doble legitimación, (es decir, la legitimación de un enunciado en un saber y la legitimación de que sea tenido en cuenta por la comunidad científica

correspondiente), lejos de difuminarse, no puede dejar de plantearse con mayor intensidad... Saber y poder son las dos caras de una misma cuestión: ¿Quién decide lo que es saber y quién sabe lo que conviene decidir? La cuestión del saber en la edad de la informática —dice J. F. Lyotard— es más que nunca, la cuestión del gobierno" (2).



Una situación como ésta, plantea obviamente una fuerte crisis de esas grandes teorías filosóficas que buscaban **legitimar** lo que debía considerarse como saber, y lo que **debía** en consecuencia **buscarse en su difusión**.

A lo mejor esto permita comprender por qué razón el proceso educativo actual, más que buscar en el proceso de formación un "modelo general de vida" (que puede ser legitimado por ejemplo por relatos como el de la emancipación), tenga

que jugárselas en conformar las "competencias" que le permitan al individuo ser un "interlocutor" real de su sociedad.

CUARTA IDEA:

No sería un exabrupto afirmar que la reflexión y sobre todo el ejercicio del trabajo educativo que nosotros hacemos responde en líneas generales y sobre todo **en su práctica** a una concepción de **la educación como transmisión** y a un **ejercicio pedagógico como Información**.

Planes de estudio o currículos incoherentes, fuerte presencia del enciclopedismo en los contenidos, eternización (anquilosamiento) y superficialidad de lo enseñado, descontextualización de lo que se enseña, en fin, desactualización de aquello que da razón de ser al trabajo académico, son ya casi que las constantes de nuestro modelo educativo.

Obviamente el desfase entre una práctica cotidiana dinámica como la que vivimos y el "paquidermismo" que gobierna nuestra práctica educativa y sus formas de institucionalización, no es más que el correlato de esa brecha cada vez más grande entre un "proceso de transmisión" que ha eternizado el conocimiento, que lo ha momificado, y un contexto pragmático que a cada paso impone nuevos escenarios de interrelación y de comunicación en los cuales esa **fe ciega** que adoptamos en los esquemas rígidos del comportamiento educativo, ya a nada convocan y a nadie cautivan.

Repetitiva como es, la práctica pedagógica de la "información" que acompaña a esta visión educativa debe propender en sana lógica por buscar procesos de **identificación** con una memoria colectiva anquilosada, "sedimentada", es decir, casi que museificada.

No en vano nuestra práctica pedagógica ha privilegiado la información y el ejemplo como elementos fundamentales de su hacer; no en vano sigue siendo una **práctica autoritaria**, cimentada en la **oralidad** como medio fundamental de su ejercicio y en la presencia irremplazable de un **maestro que habla** y un **alumno que escucha**; y en consecuencia en una autoridad que la da la disciplina, no el conocimiento, cuando no es que lo convertimos a él mismo en proceso punitivo.

No en vano dicha práctica sigue siendo un ejercicio pedagógico que ha centrado en la "medición de lo transmitido" la constatación de lo aprendido.

Bastaría hacer un inventario de los conceptos-base que muchas de las teorías educativas, de las filosofías de la educación y de las didácticas particulares ponen en movimiento, para corroborar que estos discursos de fundamentación son más bien relatos de legitimación de esta práctica social (que es la pedagogía), cuyas raíces se encuentran más bien en esas visiones del mundo que hemos acabado construyendo en torno a un saber como "saber-ya-dado", a un educar como transmisión y a un trabajo pedagógico como información.

QUINTA IDEA:

Es en el marco de estas cuatro ideas que hemos planteado donde podemos al menos indicar los retos que nos ofrece hoy la práctica pedagógica.

Toda forma de educación está en correspondencia con estilos específicos de trabajo pedagógico; o más explícitamente dicho: es imposible desligar el trabajo pedagógico de la "forma de educación" que le da razón de ser. Por eso no es en esa especie de algoritmo o "manual de empleo" que le damos a veces incluso implícitamente a la llamada pedagogía, ni mucho menos en el **instrumental** que le acompaña como **componente práctico** para su ejercicio, en donde radica el problema pedagógico.

Es bueno recordar hoy, cuando hablamos tanto de procesos tecnológicos innovadores, que un instrumento no es simplemente la prolongación ingenua e ingeniosa de nuestros órganos: es pensamiento materializado. O dicho más explícitamente: "frente al fenómeno de la técnica (y de la tecnología contemporánea) se adoptan actitudes que van desde las más pesimistas en boca de los humanistas, hasta las más optimistas, vividas por los tecnócratas y dictadores. Los primeros denuncian lo que consideran la más perniciosa alienación del hombre en detrimento de su apacible vida espiritual: el materialismo de la técnica que ha llegado a rebasar al hombre y que amenaza con aplastarlo. Los segundos se afanan por legitimar en términos de "progreso" y "desarrollo" ineludibles la que es su actuación irreflexiva en pro del control tecno-económico, científico y político de la naturaleza y la sociedad. Pero en los dos, el mismo tipo de equívoco: los unos atemorizados por las computadoras que piensan por ellos y los otros felices por las computadoras que pensarán por fin lo que ellos no han podido. Dos caras de la misma ilusión tecnológica" (3).

Es decir: los retos que nos ofrece hoy la práctica pedagógica no se resuelven ni en la ilusión tecnológica de los nuevos medios, ni en la añoranza de tiempos lejanos donde parecía que sí se respetaba el ejercicio de la pedagogía, sino en el espacio abierto por las "memorias" propias de nuestra cultura y por los trayectos que en sus huellas, marcas y registros (lo que hemos llamado tradiciones), reconocemos.

Y hay aquí dos **estilos** de pedagogía, tomando esta palabra estilo en su profunda acepción estética, que podemos sumariamente caracterizar así:

a. Una pedagogía de la presencia

- **Presencia absoluta de un Saber** que aparece como dato evidente y claro, generalmente reducido a la imagen que de él nos hace el "libro de texto". (Habría que recordar aquí con Thomas Kuhn que esta imagen tiene tanta consistencia como la que nos podemos hacer de la cultura de una nación con un folleto turístico).
- **Presencia absoluta de un Maestro** que se erige así en el centro (autoritario) en torno al cual gira todo el contexto del trabajo pedagógico.
- **Presencia absoluta de un Currículo** que define un **orden** en los roles y los rituales de maestros y discípulos y que estipula una secuencia clara y delimitada en el aprendizaje.
- **Presencia absoluta de unas relaciones claramente identificables y nítidamente separadas** entre el espacio en el cual se ejercita el aprendizaje, el tiempo de su ejercicio y el saber que se manipula.
- En fin. **Presencia totalmente ausente del alumno**, en tanto el ejercicio comunicativo que implica el trabajo pedagógico privilegia la orden y el mandato como estrategias comunicativas y la oralidad como su forma por excelencia.

Pero no hay que llamarse a engaños: esta pedagogía de la presencia no es más que el lugar de **duplicación especular de los sujetos** que en ella están implicados. Y lo es porque no hay allí reconocimiento del otro: ni en relación al conocer, ni mucho menos en relación al lenguaje. El silencio que hacemos guardar al alumno dista poco de la pasividad del interlocutor a quien no se le reconoce el derecho a la palabra. No en vano en esa "situación escolar" que hacemos valer (y artificialmente) como diferente de la vida cotidiana, acabamos casi produciendo "autistas sociales",

dependientes totalmente del paternalismo académico.

Pero aún más: es ésta una pedagogía de la presencia justamente porque **no explicita** las reglas de comunicación que pone en juego y que constituyen su verdadero campo de ejercicio pedagógico; mejor dicho, las desconoce porque se instala en la supuesta evidencia de un Sujeto que enseña, de un Sujeto que aprende y de un Saber que se comunica, y que en su obvedad pone en práctica el aprendizaje.

Pedagogías visibles y extensivas: pedagogías del "**valor**" (esto es, de la "cristalización" de las memorias), en tanto que centran pues su atención en el **trabajo del estudiante** y que dan la ilusión de que es posible **enseñar a enseñar**.



Hay otro estilo de pedagogía que podemos llamar:

b. Pedagogía de la ausencia siempre presente

Quizá hay un elemento que pocas veces aparece como motivo de preocupación en nuestras reflexiones sobre los procesos evaluativos, bien porque parece lo más obvio del mundo, bien porque el peso que le damos a la "transmisión de los valores" absorbe toda la atención.

Ese elemento es el **ritmo**, es decir, las formas y el movimiento que imponen al sujeto los marcajes de su cultura. **Ritmo** no sólo **temporal**, en el sentido de lo que la sicología denomina el desarrollo evolutivo de los sujetos, o en el que se le da a la secuencialidad de las etapas, los sistemas o los esquemas cognoscitivos; sino también **ritmo espacial**; es decir, de las formas de ritmar los espacios cotidianos de vida con los escenarios de la práctica pedagógica, de ritmar los espacios que definen los lugares del conocimiento y los "mapas" o trayectos de los currículos. En fin, **ritmos** de formación de las **competencias** de las que hablamos anteriormente.

Los ritmos específicos de los tres elementos que se rescatan en el proceso educativo (el saber, o mejor aún las memorias, el maestro y el alumno), no son ni idénticos, ni homogéneos. Y la forma como se cruzan, se acompañan, se diversifican o simplemente la manera como confluyen, definen desde su ausencia el territorio en el cual es posible pensar en un estilo pedagógico que especifique su hacer en esta **confluencia de los Ritmos de la Formación y los Ritmos de la Competencia**.

Hablamos de una pedagogía de la ausencia siempre presente, porque en ella:

- **El saber** no es un dato del que se parte, sino un constructo que está en continuo proceso de hacerse y re-hacerse.
- **La figura del Maestro** y en consecuencia esas marcas rituales que lo especifican como tal, tienden a desaparecer, para emerger en su lugar más bien la figura del **acompañante**. O como bellamente lo elabora Heidegger, de aquel que tiene por papel **dejar aprender**.
- **El currículo**, más que delimitar un territorio acotado y ordenado, define por el contrario un **mapa** o si se prefiere un recorrido.
- **El alumno** se constituyen en el interlocutor, no tanto del maestro como a veces parece dárlo a entender ese énfasis de moda en la **interactividad de los sujetos**, postulado que se toma

como principio pedagógico, cuanto en la **interlocución** con el saber, que es el que especifica las competencias.

Citemos un bello texto de Lyotard:

"El maestro habla y el alumno escucha, decía Aristóteles. En este momento, el **yo** me es prohibido, soy asignado a la posición del **tú** por el maestro, en el polo **tácito** de la destinación. **Tácito** no significa **pasivo**... El alumno tiene la capacidad de hablar; debe conquistar el derecho y con este fin, debe callarse. Esta suspensión de la interlocución impone un silencio y este silencio es bueno. No amenaza el derecho de hablar; enseña el precio...

Por eso "la capacidad de interlocución sólo se muda en derecho a la palabra si éste puede decir otra cosa distinta de lo ya dicho. El derecho de hablar supone el deber de **anunciar**. Si no anuncia nada, la palabra esta avocada a la repetición y a la conservación de las significaciones adquiridas... La interlocución no es un fin en sí. No es legítima más que sí, por otro, el **otro** me anuncia algo que escucho sin comprender" (4).

Quizá no haya un ejercicio de reflexión pedagógica más pertinente que **explicitar las reglas pragmáticas** que se ponen en obra en el trabajo pedagógico. Esa no presencia explícita que actúa como condición para su eficacia comunicativa, es la que nos permite comprender esta pedagogía de la ausencia como **pedagogía invisible, pedagogía intensiva**, donde el **trabajo sobre el trabajo del estudiante** privilegia como única regla pedagógica inviolable la "no ruptura de la comunicación", y como razón de ser del trabajo pedagógico, el **enseñar a aprender**.

No es un cambio en la tecnología educativa lo que nos imponen los retos de los procesos pedagógicos en nuestra sociedad actual. Es un **cambio de actitud y de mentalidad**, no sólo en las relaciones profesor-alumno, sino y fundamentalmente en las de esa triada saber-discípulo-maestro, la que nos permitirá poner en su justa dimensión esa interrelación entre los **procesos pedagógicos y los trayectos de nuestras memorias**.

REFERENCIAS

1. Jean François Lyotard. *Los derechos del otro*, (conferencia). *Actualidad Estética*, 1. Cuadernillos Posgrado en estética. Universidad Nacional de Colombia. Medellín, mayo 1994.

2. Jean François Lyotard. *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 1984, p. 24.

3. Luis Alfonso Palau C. "Decir la aventura humana, de la mano y/o tras las huellas de André Leroi-Gourhan" en *Revista Ciencias Humanas*. N° 13. Medellín, 1989, p. 78.

4. Jean François Lyotard. *Los derechos del otro*. Op. cit.

colaboradores:

manuel mejía vallejo. nació en jericó, antioquia, (colombia) en 1923. adelantó estudios de periodismo en venezuela y guatemala. doctor "honoris causa" de la universidad nacional de colombia, donde fue profesor durante 20 años. ha sido colaborador de *el tiempo*, *el espectador* y redactor editorialista de *el diario de hoy*, de *el salvador*. su primera novela, *la tierra éramos nosotros* fue el comienzo de una serie exitosa de obras entre las que se destacan: *tiempo de sequía*, premio concurso nacional de cuento. méxico 1955; *aire de tango*, premiada en el primer concurso nacional de novela colombiana, 1973; *el día señalado*, galardonada en 1963 con el premio eugenio nadal; *tarde de verano* y *el mundo sigue andando* (planeta 1984). el premio rómulo gallegos uno de los más importantes del mundo literario, le fue concedido en 1989, por su obra *la casa de las dos palmas* editada por planeta en 1988. los libros de manuel mejía vallejo se encuentran traducidos al inglés, francés, alemán y japonés.

alberto gonzález rodríguez. matemático con especialización en lógica matemática (université de paris). master of sciences (university of kentucky). profesor invitado en la universidad de roma. profesor asociado de la universidad nacional de medellín, facultad de ciencias. profesor del postgrado de matemáticas y del postgrado de semiótica y hermenéutica del arte. publicaciones varias sobre farmacodinámica, sistemas dinámicos y ecuaciones diferenciales. en la actualidad prepara un libro sobre las ecuaciones de la física matemática y sus aplicaciones en la ingeniería.

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. especialización en matemáticas superiores de la universidad nacio-

nal, bogotá. magister en matemáticas aplicadas de la universidad nacional de colombia, sede 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 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, sede de medellín.

luis fernando valencia restrepo. profesor asociado de la universidad nacional de colombia, sede medellín. crítico de arte. publica sus notas en la revista "arte internacional" del museo de arte moderno de bogotá, "imaginario", y en el suplemento cultural del periódico "el mundo". estudios de arquitectura (1965-1973) y maestro en artes plásticas (1987), de la misma universidad. actualmente prepara su tesis de maestría en filosofía (1993-1995), línea de investigación en estética y filosofía del arte, instituto de filosofía de la universidad de antioquia.

josé fernando jiménez mejía. ingeniero civil universidad nacional de colombia, sede medellín facultad de minas y magister en aprovechamiento de recursos hidráulicos de la misma facultad. actualmente se desempeña como docente del departamento de ingeniería civil, unidad de hidráulica facultad de minas de la universidad nacional. ha participado en varios cursos y seminarios de literatura realizados en la ciudad.

guillermo maya muñoz. es master en economía de la new school for social research de new york, profesor asociado de la facultad de ciencias humanas de la universidad nacional de colombia, sede de medellín, y actualmente es vicedecano académico de la misma facultad. es autor del libro "la antiapertura del norte", 1993 y de artículos varios. además, es colaborador habitual en temas económicos de el colombiano, el mundo y el espectador.

carlos mario gonzález restrepo. realizó estudios de filosofía e historia en la universidad de antioquia y estudios de especialización en historia de las mentalidades en la universidad de luján en buenos aires, argentina. actualmente es profesor de la facultad de ciencias humanas de la universidad nacional, sede de medellín. publicaciones en: revista de sociología de la universidad autónoma latinoamericana, en la revista unaula, y en la revista de la facultad de ciencias humanas de la universidad nacional de colombia, sede medellín, en la revista de la universidad de antioquia, revista de psicología de la universidad nacional de colombia, bogotá. actualmente prepara el libro "mujeres apasionadas del decimonónico".

estella maría córdoba giraldo. historiadora universidad nacional, sede de medellín, 1990. tesis: presupuestos culturales de la narrativa y de la plástica en colombia, 1940-1950. director de tesis: jorge alberto naranjo mesa. ha realizado diversos talleres y seminarios sobre historia y literatura, y participó en el taller sobre "el relato en antioquia, 1890-1920" organizado por la biblioteca pública piloto y dirigido por el profesor naranjo. ha participado como investigadora en varios proyectos, y publicado artículos en revistas de la ciudad. llevó a cabo seis entregas de biografías de expresidentes colombianos para el tomo de biografías de la

gran enciclopedia de colombia, del círculo de lectores, septiembre de 1993.

beatriz gómez salazar. arquitecta de la universidad nacional de colombia, sede de medellín. posgrados: d. e. a. en "geographic, aménagement du territoire urbanisme" del i. h. e. a. I. paris III. magister en "planeación física urbana" de la universidad nacional de colombia. ha sido vicedecana académica de la facultad de arquitectura de la universidad nacional de colombia, sede medellín. y coordinadora de la revista de esta facultad. ha dirigido y participado en importantes investigaciones como: "políticas estatales de vivienda en barrios de invasión pirata y de producción estatal en medellín", "bulevar del artista", "la calidad espacial urbana en los barrios para sectores de bajos ingresos en medellín". actualmente se desempeña como coordinadora del comité de investigación y desarrollo científico cindec de la universidad nacional de colombia, sede 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, sede medellín, facultad de ciencias humanas, departamento de humanidades y profesor de posgrado en estética, semiótica y hermenéutica del arte. ha sido director académico de la universidad nacional de colombia, sede 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, sede de 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.

ilustradores:

carátula:

carlos uribe: estudios de arquitectura en la universidad pontificia bolivariana (1984-1985). expuso colectivamente en: 5th shoebox exhibition university of hawaii, atmenda, hawaii u. s. a., itinerante, 1983. 5 bienal de arte de la habana, museo nacional de bellas artes, la habana, cuba, 1994. die 5. biennale von havanna; ludwig forun, aachen-alemania, 1994. havanna-são paulo, "arte contemporáneo latinoamericano"; haus der kulturen der weld, berlín-alemania, 1994. exposiciones individuales: "territorios", sala de arte biblioteca pública piloto, medellín, 1993. "territorios y paisajes rurales" galería de la oficina, medellín, 1993. "paisaje producido" sala de arte suramericana de seguros, medellín, 1994. distinciones: mención de honor xii salón arturo y rebecca rabinovich, museo de arte moderno, medellín, 1992. beca de creación en artes plásticas francisco de paula santander, proyecto "interpretaciones sobre el paisaje colombiano", colcultura, 1993. mención de honor xxxiv salón nacional de artistas, corferias, santafé de bogotá, con la obra que ilustra la carátula, "maíz-montaña", presentada también en suramericana de seguros, 1994 y realizada con 4 toneladas de maíz. actualmente estudia historia en la universidad nacional de colombia, sede de medellín.

fotografía: juan manuel montoya.

luis fernando peláez. arquitecto de la universidad pontificia bolivariana. expone individual y colectivamente desde 1978. representó a colombia en el festival internacional de la pintura en cagnessurmer, francia, 1984; obtuvo mención especial del jurado. representó a colombia en la bienal latinoamericana de dibujo maldonado-uruguay, 1985, obtuvo el premio argentina. 1er. premio en la bienal americana de arte, museo la tertulia, 1986. 1er. premio xxxi salón nacional de artistas, 1987. re-

presentó a colombia en la semana cultural de avignon, francia, 1990. premio concurso nacional riogrande II, 1991. su obra actual "instantes", cubre una itinerante por varios países. (ilustra: "el viento lo dijo").

alberto gonzález rodríguez. realizó estudios de arquitectura en la universidad nacional de colombia, especialización en teoría del color y aplicaciones, universidad de bolonia, italia, pintor, ganador del 1er. salón de artes visuales, medellín, 1982. artista en residencia, massachusetts, 1989. exposiciones individuales en alemania, estados unidos y colombia. numerosas exposiciones en el país y en el exterior. en la actualidad se desempeña como docente del departamento de matemáticas de la universidad nacional de colombia. (ilustra artículo: "en torno a la crítica de arte").

clara mejía botero: diseñadora de la universidad pontificia bolivariana. realiza estudios complementarios en historia del arte, universidad nacional de colombia, sede medellín. en la actualidad se dedica a la pintura. (ilustra el artículo: "caldas el ingeniero en antioquia").

edith arbeláez jaramillo. maestra en artes plásticas de la universidad nacional de colombia, sede de 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, sede de medellín, facultad de arquitectura, y en la universidad de antioquia en el departamento de artes visuales. en el presente realiza estudios de postgrado, maestría en filosofía, línea de profundización en estética, en el instituto de filosofía de la universidad de antioquia. (ilustra artículo "platón y la imagen contemporánea").

ilustraciones de la revista el montañés: tomado de la revista el montañés, sala anticquia, biblioteca pública piloto.

eugenia pérez arango. maestra en artes plásticas de la universidad nacional de colombia, sede medellín, expone individual y colectivamente desde 1979. ocupó el cargo de directora del programa curricular de artes plásticas de la universidad nacional de colombia, sede medellín durante el período 1991-1993. actualmente se desempeña como docente en el área del espacio plástico de la carrera de artes plásticas de la misma universidad y en la dirección del departamento de artes de la facultad de arquitectura. (ilustra artículo: "ciencia, tecnología y economía en colombia").

alvaro correa molina. maestro en artes plásticas de la universidad nacional de colombia, sede medellín. expone colectivamente desde 1982. obtuvo mención de honor en el salón arturo y rebecca rabinovich, museo de arte moderno de medellín. escenógrafo del grupo ex-fanfarr a teatro desde 1989. ha participado en distintos festivales de teatro nacionales e internacionales medellín, manizales, santafé de bogotá y guayaquil, ecuador. se desempeña actualmente como docente en el área del espacio plástico de la carrera de artes plásticas de la universidad nacional de colombia, sede medellín. (ilustra artículo: "la feminidad").

marta lucía ramírez. maestra en artes plásticas de la universidad nacional de colombia, sede medellín. expone individual y colectivamente desde 1979 se desempeña actualmente como docente de la carrera de artes plásticas de la misma universidad y en la universidad de antioquia en el departamen-

to de artes visuales. (ilustra artículo: "jamones y solomillos").

federico londoño gonzález. profesor asociado en el departamento de artes de la universidad nacional de colombia, sede medellín. 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 italiano latinoamericano, roma, italia. desde 1983 ha sido profesor de grabado en la carrera de artes plásticas de la universidad nacional de colombia, sede medellín. fue profesor de comunicación en la carrera de publicidad de la universidad pontificia bolivariana, medellín. fue director de la carrera de artes plásticas y director del departamento de artes de la facultad de arquitectura de la universidad nacional de colombia, sede medellín. (ilustra artículo "tomás carrasquilla y la revisión de frutos de mi tierra").

beatriz vahos: estudiante de ix semestre de la carrera de artes, universidad nacional de colombia, sede medellín. (ilustra el artículo: " cu ndo habita la familia?").

maría mercedes lópez v.: realizó estudios en l'ecole d'art plastiques, país, francia; taller de imagen con el profesor luis fernando valencia. expone colectivamente en la escuela l'ecole d'art plastiques, 1990; salón regional de arte, medellín, 1992 y salón nacional, 1992. actualmente estudia filosofía en la universidad pontificia bolivariana. (ilustra el artículo: "procesos pedagógicos y trayectos de memorias").

