UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

46

sede medellín . revista de extensión cultural

Universidad Nacional de Colombia
Sede de Medellín

Revista de Extensión Cultural No.46

Noviembre de 2002

Rector Víctor Manuel Moncayo Cruz

Vicerrector de Sede Constantino Mantilla Cortés

Directora Académica Marta Celina Restrepo Alzate

Secretario de Sede Francisco Luis Montoya H.

Directores Jorge Echavarría Carvajal
José Fernando Jiménez M.

Comité de Redacción Darío Ruiz Gómez
Emilio Cera S.
Jorge Alberto Naranjo M.
José Ignacio Agudelo O.
Walter Sorge Zizich

Coordinación Editorial y Difusión Oficina de Comunicaciones y Divulgación Cultural
María Paola Botero Montoya
Catalina María Mariscal Ortiz

Diseño y Diagramación Rodrigo Lenis León

Dibujos Serie ERÓTICAS. Artista Margarita María Isaza

Portada y Contraportada Serie ERÓTICAS. Artista Margarita María Isaza

Solicitud de Canje Departamento de Bibliotecas. Bloque 41

Dirección Apartado Aéreo No. 568, Medellín
dcultura@perseus.unalmed.edu.co.

Licencia del Ministerio de Gobierno
No. 002225 de 1976. Tarifa postal reducida para libros y revistas
No. 133 de la Administración Postal Nacional.

Impresión Centro de Publicaciones
Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín

ISSN 0120-2715

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

Modernidad, sentimientos negativos y conflicto social en Colombia
Fernando Cruz Kronfly 7

Biosfera, Noosfera y Gaia: Tres conceptos para reflexionar sobre el desarrollo sostenible
Luis Jair Gómez G. 15

José Restrepo Jaramillo o el cansancio
Jorge Manuel Escobar 23

Libre Comercio: Ideas y realidades ¿Cómo se convirtió Inglaterra en un país industrial?
Guillermo Maya Muñoz 37

Lectura de Bertolt Brecht: su visión del mundo y de la función del arte
Mario Yepes Londoño 49

1903 en la prensa panameña y los infaustos años precedentes
Emilio Cera Sánchez 69

Los Colores Prohibidos
Víctor Bustamante 75

Cuentos
Mónica Reinartz 87

Documentos
Koyré y la Pasión por la Historia
Ivan Darío Arango 93

Chillida: Permanencia del Símbolo
Darío Ruíz Gómez 99

Reseñas 103

Colaboradores 109

El pensador francés contemporáneo Régis Debray ha propuesto un fecundo campo de trabajo: el de la mediología. Este se ocuparía de la transmisión de los mensajes en el tiempo, en tanto que la comunicación tendría que ver con este proceso en el espacio. Establecer un continuo intergeneracional, el hilo que permite el paso del capital cultural y la sucesión acumulativa que nos distingue de la mera repetición animal, siendo determinada por las coordenadas de la memoria, serán las tareas de la dimensión transmisora. A la comunicación le compete, apoyada en las tecnologías, el proceso en las exigencias de la inmediatez, la velocidad, la simultaneidad.

Esta distinción es la que permite a las revistas y publicaciones culturales establecer su adscripción, situándose del lado de la ya añeja pero vigente tarea de la transmisión cultural, y distinguiéndose de las publicaciones dedicadas a la inmediatez no sedimentada del día a día, de los dispositivos domesticadores del espacio, cada vez más homogéneo y a la mano. La selección de artículos que aquí se publican, los lectores que esperamos, son una clara ilustración de nuestro compromiso y nuestro permanente horizonte.

No hubo distancia alguna entre el Antonio Restrepo, sesudo pensador y gran catedrático, con su vigorosa presencia humana, con su desbordada capacidad de iluminar con el diálogo abierto aquello que llegó a considerar como su ideario político o literario. Como si dentro de sus venas estuviera a punto de estallar el entusiasmo que un descubrimiento le inspiraba, siempre alrededor de la defensa insobornable del papel de una razón vigilante, de la necesidad de defender la libertad de pensamiento, prosa viva, inolvidable lección de un empedernido lector de la noche y el vino. Como Jack London fue capaz de unir en el vaso de aguardiente el Dyonisios de Nietzche y las exigencias luminosas de Marx.

Nosotros, sus amigos, sus afortunados interlocutores durante años a través de la redacción de esta revista, vamos a estar a la altura de su pensamiento con un modesto pero sincero homenaje en el próximo número.

Modernidad, sentimientos negativos y conflicto social en Colombia

Fernando Cruz Kronfly

Resumen introductorio

Este artículo pretende explorar cómo, además de los factores económicos, políticos y sociales tradicionalmente identificados como capaces de originar y exacerbar el conflicto social en el mundo moderno, existen otros generalmente no evidentes ni mucho menos reconocidos por la teoría en su importancia, salvo significativas excepciones. Se trata de los denominados sentimientos negativos que se asocian a la conducta humana, tales como la envidia, la ambición, el odio, la sed de venganza y el resentimiento, entre otros, que en el curso de la historia de ciertos pueblos y en determinadas circunstancias, han terminado imponiéndose a la dinámica social, descentrando el conflicto de sus fines «nobles» y ejes principales. Se trata de verdaderas dinámicas que, una vez puestas en marcha, toman el carácter de bola de nieve y terminan subyugando la lógica de la confrontación,

determinando casi siempre la elección de los medios y de los instrumentos empleados por las partes comprometidas en ella, e imponiendo al proceso un fuerte tono de degradación y de inhumanidad.

Nadie ignora que los sentimientos que aquí denominamos negativos hacen parte del diario vivir de la gente en el mundo real. La envidia, la ambición, el odio, la sed de venganza y el resentimiento, constituyen estados espirituales humanos que la literatura ha destacado de manera magistral en sus mejores obras, cuando ha querido caracterizar en profundidad a muchos de sus personajes centrales y descifrar así el secreto de su verdadero mundo de fines y medios en la acción novelada. Además de los personajes «buenos», la literatura está llena de personajes que encarnan el «mal» y que resultan casi siempre mucho más interesantes que los otros, en términos de la complejidad de la condición humana que la literatura explora. Y aunque la ficción no es espejo mecánico de lo real, de todos modos lo reproduce a través de un artificio tan certero y minucioso que a veces pareciera obedecer a una necesidad esencial y universal de calco imaginario del mundo humano.

Sin embargo, hechizadas en la búsqueda de unas supuestas «Leyes» históricas de fondo, carentes de Sujetos reales y concretos, atrapadas en la réplica de los prestigiosos paradigmas de las ciencias naturales, la Teoría Social y la Historia voltean a veces con demasiada frecuencia su espalda al arte, a sus recursos exploratorios y a su capacidad de descenso a las motivaciones íntimas de la conducta real de los hombres, y de manera casi inexplicable dejan de lado lo que a otra mirada resultaría apenas obvio: que todos los actos humanos en la historia se encuentran atravesados de sentimientos positivos y negativos, por más racionales que parezcan sus motivaciones.

Por supuesto que sería necio invertir, sin más, el orden de importancia de las cosas para situar, sobre todo los sentimientos negativos, que son los que aquí interesan, en el reino privilegiado de las causas que antes ocupaban con legítimo derecho y no menor «estatus» lo económico, lo político y lo social. De hecho, estas causas gruesas parecen indestronables. Pero ocurre que, una vez puesta en marcha en la historia social concreta la dinámica de los sentimientos negativos, que es tan fácil de desatar, y no obstante el prestigio de las famosas «causas gruesas», el proceso histórico termina descentrado de hecho de sus ejes nobles y altruistas y hasta de sus grandes y confesables motivos, y deviene demasiado fácil prisionero de una lógica inhumana y degradada, imprevisible e incierta, caótica e inasible, algo que esos grandes ejes serían incapaces de explicar, de inhibir, mucho menos de encauzar. Los sentimientos negativos se adueñan así, efectivamente y casi de manera absoluta, de épocas enteras de la historia de ciertos pueblos en conflicto, como ha ocurrido en la Colombia de la segunda mitad del Siglo XX. Y no porque las causas económicas, políticas y sociales hayan desaparecido o perdido peso y significación, sino porque terminan degradadas, desplazadas y perturbadas por la dinámica de los sentimientos negativos, que se reproduce en la sociedad mucho más fácilmente de lo imaginado y termina apoderándose por completo de la situación. Desmontar esta dinámica desatada de los sentimientos negativos, en un mundo expectante de libertades e igualdades donde reina la envidia comparativa como componente de la compleja subjetividad moderna, resulta ser una tarea que supera ampliamente el marco esquemático de las simples soluciones y diagnósticos económicos, políticos y sociales.

La envidia y demás sentimientos negativos, pues, no sólo están presentes y actúan de manera efectiva en el tejido social, sino que aparecen definitivamente ligados al conflicto y al malestar

político. La justicia social, cuando ocurre, podría tener como una de sus consecuencias, si bien no la eliminación definitiva de la envidia y demás sentimientos negativos, sí por lo menos la aminoración de sus efectos en el tejido social. Pero cuando la justicia social es precaria o inexistente y la sociedad se encuentra conformada por individuos que se sienten libres y reclaman ansiosos su igualdad, para no ser excluidos y evitar la marginalidad insultante de su dignidad, el conflicto social de naturaleza económica, política y social, resulta absolutamente sobrepasado por los sentimientos negativos, que terminan apoderándose de la lógica del mismo e imponiendo sus métodos de odio, resentimiento, envidia, sed de venganza, etc. Esta parece ser la situación en que ha caído Colombia durante la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI.

1. De cómo la sola pobreza y la miseria no son suficientes

La sola pobreza, la miseria, la marginalidad excluyente y la aflicción que deriva de las necesidades insatisfechas, por extremas que ellas sean, no parecen suficientes para desencadenar, por sí mismas, la rebeldía y el conflicto social. Se sabe de pueblos que han vivido en absoluto estado de necesidad y abandono y, sin embargo, practican el autismo político, el desentendimiento absoluto, la resignación o el vivir por fuera de la envidia comparativa y la rivalidad mimética frente a la ostentación ajena (1).

Para que ocurra la rebeldía y se haga posible en la historia aquella mirada de los pobres de que habla Baudelaire en sus Poemas en prosa (2), aquel singular «juego de ojos», es preciso que un sector de la sociedad o una generación hayan interiorizado y hecho suyas las ideas de la igualdad, la libertad y la justicia equitativa. Sólo estos ideales son capaces de conducir al sujeto a la exigencia de una vida como la de los «otros», a la comparación social, al intento revolucionario de la igualación mediante la eliminación de los privilegios. Sólo estos ideales interiorizados pueden llevar al sujeto a preguntarse, de un modo que resulta absolutamente perturbador y ansioso: "¿Por qué razón otros viven mejor que yo, con qué derecho disfrutan de una vida y de unas condiciones mejores que las mías?"

Pero igualdad, libertad y más tarde equidad, no son en realidad fines en sí mismos, sino más bien representaciones mediáticas abstractas dotadas de especial poder movilizador, en cuanto ideas que sirven de puente para permitirnos alcanzar una mejor vida, camino de esa especie de «salida» o «solución final» (3) al término de nuestro viaje por este valle de la barbarie y del sufrimiento modernos que, sin embargo, no cesan. Pero, aunque persistan la barbarie y el sufrimiento, la humanidad permanece atrapada en el hechizo del progreso, entendido como salida o solución final. Muy pocos aceptan para sus vidas la idea del eterno retorno, salvo los nihilistas; muy pocos piensan la historia como una espiral que regresa a puntos donde simplemente se reedita el pasado bajo otros ropajes, porque prefieren representársela como una línea siempre ascendente camino de la perfección y la liberación de sus precarias existencias. Es como si la idea sacra del viaje al cielo, en cuanto salida final liberadora luego de la muerte y el sufrimiento expiatorio, hubiera sido apenas sustituida por la idea laica de la liberación y la salvación en la tierra, mediante la ciencia, la técnica y la racionalidad productivo instrumental.

2. De la envidia en el mundo moderno.

Ya entre ciudadanos civiles, iguales ante el derecho y ante la ley, lo que **el otro** tiene y

disfruta, sea cosa, persona, posición o rango, no tarda en convertirse en algo que cualquier sujeto también tiene el derecho de desear para sí con ansiedad y, por qué no, casi con pulsión identitaria. ¿Quién soy yo, que no tengo ni disfruto lo que el vecino tiene? ¿Qué me impide ingresar a esa galería de la igualdad, qué me separa de ese disfrute? Y, puesto que no existen barreras «formales» de legitimidad ni bloqueos legales e institucionales, sino obstáculos reales y objetivos, tales como la pobreza, la marginalidad y la exclusión, la dinámica del mundo moderno instala a los sujetos que capta para su racionalidad en el delirio de la «superación» ansiosa por la ruta de la igualdad social, lo sitúa para siempre en el terreno de la emulación comparativa, de la pulsión deseante de lo que los demás tienen. Se trata de la conversión del mundo material en objeto de deseo, ámbito indiscriminado abierto a la posesión que los sujetos modernos se representan como algo respecto de lo cual todos tienen **derecho, como parte constitutiva de su dignidad.** Este es el origen profundamente humano de la envidia como deseo mimético e inconfesable, que ha devenido en componente esencial de la subjetividad moderna.

La envidia no es, pues, como se supone apenas un defecto, una desviación del espíritu insatisfecho con lo que le ha tocado en suerte y que sufre al ver lo que otros poseen y disfrutan, especie de sentimiento negativo que avergüenza, todo esto causado por una eventual bajeza del alma o por una suerte de perversión retorcida del sujeto que padece el tormento del bien ajeno. En efecto, así es vista en la clasificación de los estados afectivos de la humanidad. Pero, habida cuenta de todo lo anterior, la envidia es un sentimiento que no ha sido suficientemente valorado, en cuanto componente sustancial en el proceso de conformación de la subjetividad moderna, época histórica en que se ha potenciado, como era apenas de suponer. A pesar de este aporte constructivo a la personalidad moderna y a su identidad, que podríamos denominar positivo, lo cierto es que de la envidia ha predominado la idea negativa de ser una aflicción que por su naturaleza está llamada a padecerse en el secreto de la intimidad, donde perturba e inquieta el espíritu de manera aflictiva, motivo por el cual siempre ha sido considerada inconfesable y como algo de lo que el sujeto que la sufre debe curarse a solas.

La dimensión comparativa de los sujetos modernos, situados en un mismo pie de igualdad y libertad respecto de cosas, personas y posiciones en las redes del poder, el rango civil, la notoriedad y el «estatus» social en el tener, no puede sino generar conflicto perpetuo. La modernidad, al producir y prohijar el principio de individuación y autonomía del sujeto, al descentrarlo de la comunidad y confinarlo en su propia subjetividad activa, no podía esperar otra cosa. La ansiosa emulación, la insatisfacción permanente, el gusano de la envidia mimética del sujeto que a toda hora se compara con otros respecto de ciertos privilegios de los que él no goza, «vil» sentimiento humano tan espléndidamente tratado por Shakespeare, es ya el agujero trágico, el orificio por donde Fausto sopla lo más secreto de su aliento moderno, componente inconsciente e inconfesable que domina parte sustancial de la racionalidad que le es propia al conflicto humano en Occidente, su más secreto tejido real.

3. Del mimetismo de la envidia y de otros sentimientos negativos.

En las sociedades actuales donde reina la exclusión, pero donde al mismo tiempo los sujetos actores han conseguido interiorizar y hacer suyos los ideales modernos de la igualdad y la libertad, el conflicto social suele expresarse

al mismo tiempo como un conflicto político, nucleado alrededor de ideales «superiores» y «nobles» por los cuales se lucha y que obran como **racionalizaciones** colectivas o motivos altruistas durante el desarrollo del mismo. Pero muy pocos advierten que en dichos ideales «superiores» y «nobles» de ropaje altruista, que detrás de dichas racionalizaciones colectivas suelen mimetizarse no sólo la envidia sino otros fuertes sentimientos negativos. En efecto, allí encuentra la envidia su mejor forma de ocultamiento mimético, su más eficaz disfraz. Pero casi nadie reconoce que del otro lado del ocultamiento mimético de la envidia, hierven además los sentimientos del odio, del resentimiento y la rabia, conexos a ella. A todo lo cual suele sumarse la sed de venganza y la pulsión de reparación, cuando el sujeto moderno excluido y expulsado de hecho de la igualdad, la libertad y la equidad, se representa su situación de exclusión y marginalidad como una afrenta, como un insulto a su dignidad. Si esto es cierto, el conflicto moderno derivado de la exclusión, la marginalidad insultante y la pobreza degradante e inhumana, toma una profundidad subjetiva que muy pocos reconocen como lucha de retaliación y de venganza, una hondura psíquica insospechada, a pesar de que tienda a racionalizarse en términos de protesta política altruista. Aquí se hace presente, de nuevo, la ambivalencia de los sentimientos y la ambigüedad de la vida. Pero, aun así, la envidia debe seguir siendo eufemísticamente disimulada, negada permanentemente en su doméstica e individual dimensión. Porque en nuestra tradición cultural suele ser visto como un mejor sentimiento la rabia, incluso la sed de venganza que la envidia.

4. De los sentimientos negativos y de su peso en la dinámica social.

Este entramado de sentimientos y componentes psíquicos negativos resulta ser, precisamente, aquello que desliza el conflicto social hacia la inhumanidad de sus métodos, hacia la barbarie y hacia su degradación. La sola lucha por la igualdad y la libertad, como banderas nobles y altruistas de los pobres y excluidos por mejorar su condición, nunca sería capaz de empujar el conflicto social, por sí misma, hacia la degradación de sus métodos, tal como ocurre en la actual Colombia. La rabia, el resentimiento, el odio, la sed de venganza y la envidia de los de abajo, suelen ser considerados como sentimientos innobles y, por lo tanto, inconfesables. Deben por lo tanto ser callados, silenciados. Pero siempre están presentes y obran desde la sombra. Lo mismo ocurre con dichos sentimientos cuando, a lo largo del conflicto social y según las heridas recibidas, terminan por impregnar el estado de ánimo de los de arriba. Los de arriba no tienen motivos para sentir envidia de los de abajo, pero sí sienten odio, resentimiento, rabia, deseos de venganza por sus acciones perturbadoras de un orden y de una paz que ellos quieren imponer según sus intereses. Este feroz choque de sentimientos suele desplazar de su eje el conflicto social y apoderarse de su lógica. Entonces el conflicto ya no será político «puro», derivado de causas sociales y económicas, como suele pensárselo, sino un conflicto humanamente degradado por la superposición y dominio hegemónico de los sentimientos mimetizados, inconfesados, inconfesables que han entrado en choque. ¿Quién, de un lado o del otro, o del de más allá, se atreve a confesar en Colombia que el conflicto social está dominado y enredado en los sentimientos de la rabia, la envidia, el resentimiento, la sed de venganza y de reparación? ¿Y, si esto es así, cómo regresar el conflicto al terreno de la política y de las causas confesables, cuando existe ya mismo en acción un buen surtido de causas inconfesables producto de las mutuas heridas derivadas del conflicto mismo y de su degradación a lo largo de su historia?

5. Del conflicto social y del ideario Bolivariano.

América Latina es, entonces, heredera parcial y atípica de la mentalidad moderna, sobre todo a raíz y a partir de los procesos emancipatorios ocurridos durante el Siglo XIX. De manera un poco más particular, Colombia es un país donde uno podría estar tentado a concluir que los ideales de la igualdad y la libertad justicialistas, propios del ideario Bolivariano, en cuanto representaciones para alcanzar un mejor vivir prometido en las campañas libertadoras, dejaron hechizado y en estado de deuda a nuestro pueblo desde los tiempos de la independencia. Constituye casi un misterio indescifrable y un imposible teórico, intentar siquiera imaginar lo que aquellas mentes religiosas, mágicas y míticas populares de los tiempos de Bolívar en Colombia, sintieron y se representaron en su imaginario personal cuando escucharon gritar el catecismo revolucionario que en Francia había ideado la guillotina y en América estaba desencadenando la sublevación general. Aquel pueblo debió haber quedado literalmente hechizado, perturbado. Pero ocurre que este hechizo no fue ni ha sido exorcizado por ninguna revolución verdadera, por ningún cambio sustancial, sino por el contrario frustrado y sacrificado de magnicidio en magnicidio (Uribe, Gaitán, Galán, para sólo mencionar los símbolos políticos más representativos del cambio). Esta especie de hechizo decimonónico ha quedado permanentemente burlado, aplazado, reprimido y satanizado. Y quienes han sufrido esta burla histórica han quedado en estado de odio, en estado de deuda pendiente, en situación de envidia y resentimiento, en actitud de venganza reparadora. Pero, como es casi imposible y hasta políticamente «indebido» reconocer que de esto se trata, en muy buena parte, es preciso mimetizar estos sentimientos bajo un ropaje de valores políticos positivos. Sin embargo, a nadie se oculta que la carga de sentimientos negativos en el conflicto colombiano, de lado y lado, resulta atroz. Y son esos sentimientos negativos los que, desde la sombra e incluso desde la inconsciencia, se han apoderado de la lógica del proceso y lo han descentrado de su eje principal.

Pese a todo lo anterior, fue Bolívar quien primero hizo entre nosotros estas promesas en el Siglo XIX, y quien primero recurrió a la guerra para que se cumplieran realmente. Pero todo esto quedó pendiente de su realización en el imaginario colectivo. Las «formas» jurídicas y políticas del ideario libertario e igualitario, el himno, los sueños populares, todo quedó impregnado de Bolívar, pero la sociedad real caminó en sentido inverso de estos ideales, hacia el escamoteo de lo sustancial, hacia la preservación de los privilegios, la exclusión y la permanencia histórica de lo que debió haber sido borrado. El ideario de la Revolución Francesa, que encarnaban Bolívar y otros líderes latinoamericanos, dejó hechizado al pueblo y en estado de deuda todo su sueño, que ha derivado en pesadilla. Veamos lo que dice a este respecto el escritor mexicano Carlos Fuentes: «Las revoluciones fueron animadas por un fervor libertario. Una vez más, el caso argentino nos ofrece el mejor ejemplo. El fogoso y fanático jacobino porteño, Juan José Castelli, propagó las ideas de la Ilustración francesa en el Alto Perú, predicando el evangelio de Rousseau y de Voltaire a los indios quechuas y aymarás, suprimiendo, por la fuerza, los tributos impuestos al indio y distribuyendo tierras, prometiendo escuelas e igualdad. Todo ello vendría automáticamente como resultado de una revolución permanente. «Levantaos -dijo Castelli a las masas indias- todo ha terminado. Ahora somos iguales» (4). ¿Qué grado de perturbación ocurrió en aquellas mentes, incluidas las del actual territorio colombiano, al escuchar este tipo de promesas?

Cuando las exigencias de libertad y de igualdad sociales no son siquiera medianamente satisfechas, sino que se postergan, se ahogan, se engaña sistemáticamente a quienes las hacen, se criminaliza a quienes las formulan, en fin, se las escamotea con cinismo y violencia, la polarización se profundiza. Y la envidia moderna de los sujetos asumidos en los ideales de la igualdad, la libertad y la equidad, se transforma muy rápido en odio, rabia y resentimiento. Y cada acción en contra de los ideales de la igualdad, la libertad y la equidad, es respondida con otra peor. «El mundo moderno aspira a la igualdad entre los hombres y tiende instintivamente a ver las diferencias, aunque no tengan nada que ver con el estatuto económico o social de los individuos, como otros tantos obstáculos a la armonía entre los hombres» (5). Ese parece ser el camino que hemos recorrido y que nos ha conducido al túnel en que estamos. Y la responsabilidad central de este recorrido y del atolladero sin salida en que nos encontramos la tienen las élites, en cuanto se han empecinado en aplazar y escamotear, de la manera más torpe y miope, cualquier tipo de reforma democrática que permita la realización, así sea parcial pero con un mínimo de contenido real, los ideales modernos incrustados en la masa popular desde los tiempos de la independencia. Tiene mucho más responsabilidad ideológica y política Bolívar que Marx, contrariamente a lo que se supone, en el incendio y en el conflicto social que atraviesa nuestro país. Ese Bolívar de las estatuas, esa especie de alacrán invisible que las élites idolatran sin tener mayor conciencia de su altísima «peligrosidad» simbólica, es el ídolo popular vivo más fuerte y su ideario, en estado de hechizo pendiente y larvado es la base ideológica de la protesta y la rebelión actuales. En todas las expresiones de la violencia armada nacional, la figura de Bolívar ha estado decisivamente presente. Ese Bolívar es, ante todo, la representación de la modernidad dieciochesca, de la insurrección jacobina.

En una investigación adelantada en Colombia por el profesor Enrique Ogliastri, de la Universidad de Los Andes, se hizo evidente y se documentó gran parte de lo anteriormente planteado. En efecto, la investigación, de la que tuve conocimiento apenas tangencial (Revista Summa, marzo de 1.998) pero cuyos resultados se pueden consultar, demostró que de sesenta países del mundo estudiados como muestra representativa de la población de países existentes, Colombia ocupó el primer lugar desde el punto de vista de la exigencia de igualdad social. Pero este primer lugar, este insospechado campeonato en términos de exigencia popular de igualdad, rasgo inequívocamente moderno que envidiaría Francia, apareció enfrentado a otro campeonato: Colombia estaba en el grupo de los diez países del mundo donde reinaba la mayor desigualdad en cuanto a la distribución del poder social y el dominio excluyente de la élite. Cuando en un mismo país se juntan una demanda de igualdad que es la primera en el mundo, con una de las diez élites más inflexibles del mundo, se torna perfectamente explicable el alcance, así como la profundidad trágica del conflicto que vivimos. Y se entiende, de paso, la vigencia simbólica de Bolívar, en épocas que combinan, de manera trágica, la validez histórica del ideario moderno con la barbarie de los medios y métodos. Al parecer, pues, no hemos podido salir, todavía, del Pantano de Vargas.

Santiago de Cali, abril de 2.002

Notas y referencias bibliográficas:

1. Al respecto del concepto de la envidia como deseo mimético, ver la obra de René Girard: Shakespeare: los fuegos de la envidia, en su edición en idioma castellano a cargo de la Editorial Anagrama, de Barcelona, en 1.995.
2. Me refiero a los «Pequeños poemas en prosa», de Charles Baudelaire, especialmente el denominado «Ojos de pobres», que tengo a mi lado en una edición a cargo de la Editorial Sopena, de Buenos Aires, fechada el 28 de noviembre de 1.941.
3. A propósito de este hechizo moderno, según el cual la humanidad cree avanzar hacia una salida o solución final y definitiva de sus penurias, ver la obra «Hombres póstumos», de Massimo Cacciari, Ediciones Península, Barcelona, 1.989, Pág. 35 y Ss.
4. Fuentes, Carlos: El Espejo Enterrado, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1.993, Pág. 277.
5. Alfred Von Martin, op.cit, Pág. 57.

Biosfera, Noosfera y Gaia: Tres conceptos relacionados para reflexionar sobre el desarrollo sostenible

Luis Jair Gómez G.

"Quienes menosprecian el papel de las ideas subestiman el impacto diario de las propuestas humanas y las elecciones humanas y ello entraña admitir que todo el proceso del desarrollo social es externo y automático, si no accidental."
L. Mumford, "Las transformaciones del hombre". 1960.

Cuando aparecen campos nuevos del conocimiento, ya sea a partir de ciencias reconocidas que en su avance son desbordadas por nuevos fenómenos, o a partir de fenómenos enteramente nuevos no reconocidos anteriormente en campos consagrados por la comunidad científica, y se configura una nueva ciencia o técnica científica, es decir, cuando se conforma un cuerpo conceptual que le da autonomía suficiente y la hace distinguible como tal o, en último caso, cuando el paradigma tradicional, es decir, el marco conceptual vigente empieza a mostrar incapacidad para explicar los fenómenos que le son reconocidos como propios y se propone a la comunidad científica un nuevo paradigma, se hace necesario reconocer y definir las categorías que lo identifican. En este proceso quedan, en ocasiones, algunos términos como

elementos residuales de los paradigmas previos, que crean confusión en tanto es necesario redefinirlos a la luz del objeto de trabajo en el nuevo contexto; pero además, con mucha frecuencia, vocablos novedosos de los que es imperativo echar mano, ostentan inicialmente una cierta impropiedad en lo que quieren denominar y aparecen entonces como equívocos o imprecisos. Tal es el caso que ha surgido a raíz del avance del campo ambiental y ecológico.

El término Biosfera, como el de Noosfera, tiene una tradición relativamente corta en nuestro medio, y está ligado a la ecología, a la evolución y a la sistémica, pero no al "Desarrollo Sostenible". En Occidente fueron ambos puestos en circulación en los dos últimos libros de Teilhard de Chardin, -*El grupo zoológico humano*, 1949, y *La aparición del hombre*, 1954- escritos, por lo menos el primero, después de la segunda guerra mundial**, pero en Oriente ya Vernadsky[1] los había utilizado, -"Biosfera" en 1926 como título de su más conocida obra, y "Noosfera" en un corto artículo escrito poco antes de su muerte en 1945[2] -; sin embargo, como se verá posteriormente, son vocablos acuñados con mucha anterioridad y con significados iniciales diferentes.

La palabra Biosfera fue enunciada por primera vez por un geólogo vienés -Eduard Seuss- en 1875, para referirse al lugar físico donde se asienta la vida, en el sentido de una cubierta, -entre otras- que envuelve la tierra, y parece corresponder a lo que se reconocería luego como "biotopo", extendido a la superficie de la tierra. Posteriormente Vernadsky toma el término y le da un contenido completamente diferente definiéndolo como el conjunto de la troposfera, los océanos y la delgada capa de las regiones continentales que se extiende hasta tres kilómetros o más debajo de la superficie, dominio en el cual se operan los intercambios entre la materia inerte, la bio-inerte y la viva, por efecto de la radiación que ingresa a la tierra desde el exterior.

Es pues una concepción holística de la naturaleza, que se plantea claramente el reciclaje de materia entre los organismos vivos y su entorno inerte, haciendo uso de la radiación solar que llega a la superficie del planeta. Se trata entonces, más que de la sola corteza terrestre donde reposa y se desenvuelve la vida, del sistema dinámico global que transforma las características geoquímicas del planeta mediante el proceso de vivir. Puede decirse que hay ahí una visión biogeocéntrica que podría anclarse, en principio, en la Economía de la Naturaleza tal como se entendió en los siglos XVIII y XIX desde Linneo hasta Darwin, y sobre la cual se avanza al incorporarle los elementos más recientes, hasta llegar a ubicar la vida como un subsistema del sistema Planeta - tierra. Esta idea tan claramente formulada fue acogida, sin reserva ninguna por Lindeman en 1942, para referirse a lo que ya Tansley[3] había llamado *Ecosistema.*

Vernadsky lo ha expresado de la siguiente manera:

"Todos los organismos están conectados a la materia inerte a través de la respiración y la alimentación, así sea sólo parcial o indirectamente. La distinción entre autótrofos y heterótrofos está basada en la independencia de los autótrofos de otra materia viva en cuanto concierne a elementos químicos; ellos pueden obtener todos sus elementos de su entorno inorgánico. (Mientras los heterótrofos sólo pueden obtener sus elementos de un entorno orgánico).

** La aparición del hombre es una recopilación de textos escritos desde la década del 30, con un último ensayo de 1954.

[1] V. I. Vernadsky. The Biosphere. Translated from russian and french editions by D. B. Langmuir. Spring - Verlag. New York. N. Y. 1997.

[2] V. I. Vernadsky. The Biosphere and the Noösphere. Am. Scientist. Vol. 33 (No. 1): 1 -12. 1945.

[3] A. G. Tansley. The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms. Ecology, vol., 16 (3): 284 - 307. 1935.

"Pero en la Biosfera, un gran número de moléculas necesarias para la vida, son ellas mismas producto de la vida, y no se encuentran en un medio inerte, sin vida. Son ejemplos el Oxígeno libre, O_2, y gases biogénicos tales como CO_2, NH_3, H_2S, etc."

Otro elemento importante es el reconocimiento de un grupo de organismos de transición entre autótrofos y heterótrofos que él llama mixotróficos, -retomando la propuesta hecha por W. Pfeffer (fisiólogo alemán) entre 1880 y 1890-, y que corresponde a aquellos organismos para los cuales "la fuente de carbón y nitrógeno es mixta - estos nutrientes son derivados parcialmente de materia viviente y parcialmente de materia inerte"[4].

Hutchinson (1970) ha señalado la conexión del concepto de Biosfera, tal como Vernadsky lo entiende, con la idea de Lamarck de ligazón entre vida y atmósfera mediante el intercambio recíproco de gases a través de la respiración y la muerte, cuando se reintegran "a la atmósfera los mismos elementos gaseosos por medio de la vida"[5]. En efecto, agrega luego Vernadsky, "la conexión firme, generadora entre la vida y los gases de la biosfera es más profunda de lo que parece a primera vista. Los gases de la biosfera están generativamente ligados con la materia viviente la que, a su turno, determina la composición química esencial de la atmósfera". En un aparte anterior, Vernadsky había afirmado: "a escala global, hay que mirar el resultado general de la respiración, más bien que la respiración de un organismo individual. La respiración de todos los organismos vivos tiene que reconocerse como parte del mecanismo de la biosfera"[6].

Entre estos gases, el investigador ruso enumera principalmente el oxígeno, nitrógeno, bióxido de carbono, agua, hidrógeno, metano y amonio, y agrega luego, "esto no puede ser un accidente. El oxígeno libre en la biosfera es creado únicamente por el intercambio gaseoso en las plantas verdes"[7].

Es este precisamente el punto en el cual se da la conexión conceptual entre "Biosfera" de Vernadsky y "Gaia" de Lovelock y Margulis. En 1967, en un informe acerca de la forma de explorar la existencia de la vida en el sistema planetario por fuera de la tierra, Lovelock planteó la posibilidad de que a través de la composición de la atmósfera se pudiera obtener, *prima facie,* evidencia sobre la existencia de vida sobre un planeta. "Sumariamente, un planeta muerto debería tener una atmósfera característica de un estado abiótico y no lejano al equilibrio químico. Por contraste, un planeta con vida debería estar obligado a utilizar su atmósfera como medio para transferir productos de desecho y materias en su estado natural. Un uso tal de la atmósfera introduciría desequilibrio entre los componentes químicos, y esto debe ser revelador de la presencia de vida"[8].

Sin embargo, a pesar de ser el punto de unión entre ambas "teorías", -el intercambio entre el medio vivo y el medio inerte-, no nos permite considerarlas como de la misma filiación lógica. La "Hipótesis Gaia" pone el acento mayor en la teoría de Hutton, expuesta ante la Royal Society of Edinburgh en 1785: "Considero la tierra - decía Hutton- como un superorganismo, de tal manera que la forma adecuada para estudiarlo debe ser mediante la fisiología"[9]; esto significa que la concepción es fundamentalmente

[4] V. I. Vernadsky. The Biosphere,... p. 104.
[5] Idem, p. 87.
[6] Idem, p.70.
[7] Idem, p. 70.
[8] J. Lovelock. Geophysiology - The Science of Gaia. In "Scientists on Gaia". Edited by S. H. Schneider and P. J. Boston. The MIT Press. Boston. 1991. P. 5.
[9] Cita tomada de J. Lovelock, Geophysilogy - The Science of Gaia. In "Scientists on Gaia". ....

planetocéntrica, y la vida no es un subsistema del sistema planetario, sino que el Planeta es un ser vivo en sí mismo: "esto es -dice Lovelock- para propósitos prácticos puede ser útil considerar la tierra como si fuera un organismo viviente"[10]. El mismo Lovelock es explícito en señalar que hay tres aspectos a los que nos remite la "Teoría Gaia":

1. "La vida es un fenómeno a escala planetaria (.....) Los organismos vivos tienen que regular su planeta, o de lo contrario, fuerzas ineluctables de la evolución química y física lo hacen inhabitable".

Lovelock parte, en este caso del hecho de que la estabilidad química es completamente diferente sin la vida, es decir, ella se da siguiendo leyes propias de la química de las sustancias inorgánicas en su naturaleza, de tal manera que cuando la vida existe las condiciones químicas que la hacen posible son creadas por el proceso de vivir a contrapelo del proceso espontáneo del equilibrio químico inerte, vale decir, este equilibrio se transmuta a un metaequilibrio bioquímico.

2. "La teoría Gaia adiciona la gran visión de Darwin. No es ya necesario considerar la evolución de las especies separadamente de la evolución del ambiente. Los dos procesos están fuertemente ligados como un proceso único indivisible".

En realidad esta visión no apunta en el sentido de una coevolución en igualdad de condiciones, para lo inerte y lo vivo, sino en el de que es el Planeta, como ser vivo, el encargado de generar un ambiente habitable, o mejor aún, vivible; se trata de un sentido a ultranza de la vida, capaz de generar mediante el fenómeno mismo de vivir, sus propias condiciones para lograr mantenerse autosostenible; no es posible reconocer ahí en la vida, como si lo hace Vernadsky, a un subsistema del sistema Planeta-Tierra, y en cambio sí se percibe a éste con el sentido prístino de autonomía que Maturana y Varela le dan al ser vivo.

3. "Por último, ella desmiente que el regalo de la Teoría Gaia a la geofísica sea la reducción de la mirada de Lotka a su práctica (geofísica). Lo que se prueba es una manera nueva de mirar matemáticamente la tierra al aceptar de buen grado la no linealidad de la naturaleza sin ser sobrepasado por las limitaciones impuestas por la dinámica compleja del caos".

Este aspecto le da la máxima importancia al concepto de dinámica de los sistemas complejos y a las "leyes del caos", lo que invita a poner en el plano de la formalización matemática el estudio de las dinámicas internas del gran superorganismo planetario, entendido como unicidad, tal como se expresa en los dos primeros aspectos considerados; pero además de complejo, de lo que se trata es de un sistema que opera lejos del punto de equilibrio, y que en consecuencia se rige por la termodinámica prigogineana propia de estos sistemas, con atractor de ciclo límite. Cabe sin embargo anotar que no parece fácil establecer para este superorganismo la manera como operarían las estructuras de disipación que acompañan normalmente a estos sistemas.

Teilhard de Chardin tiene en cambio un concepto de Biosfera al margen del mundo inerte, asistémico se diría, derivado de la concepción evolucionista darwiniana. Para él la Biosfera es el conjunto de los seres vivos que se encuentran sobre la superficie de la tierra. Esta biomasa es el producto de un largo proceso de evolución biológica de millones de años.

[10] Idem, p. 3.

En este punto el concepto de Noosfera juega un gran papel, en tanto reafirma la diferencia entre la Biosfera de T. de Chardin y la de Vernadsky; o, dicho de otra manera, permite establecer las diferencias en cuanto al punto de partida o filiación lógica de ambos conceptos.

El término Noosfera tuvo su origen a partir de tres visiones del mundo que divergen en alguna manera, en tanto parten de referentes distintos, propios de la orientación filosófica de cada uno de sus autores, pero que tienen su encuentro en torno a la discusión generada por la exposición académica de los trabajos de uno de ellos. El tema de base es el del "fenómeno biogeoquímico" que Vernadsky expuso en sus conferencias en la Sorbona (París) en 1922-23, como apoyo de la teoría de la Biosfera. Posteriormente Le Roy, un filósofo Bergsoniano, acepta la noción de Biosfera de Vernadsky y la biogeoquímica como su elemento fundacional y acuña el término Noosfera para referirse "al estado a través del cual está pasando la Biosfera geológicamente hablando"[11].

Esta concepción es acogida por Vernadsky, quien reconoce en el hombre, o más exactamente en la humanidad, "una totalidad unitaria en la vida de la tierra"[12] que sigue la "ley de la naturaleza", es decir, su "evolución incesante en innumerables generaciones"[13]. La humanidad, como una "totalidad unitaria", se constituye, como resultado de la "cefalización" -crecimiento del cerebro humano y del trabajo dirigido por su cerebro-, en "una fuerte fuerza geológica"[14] que está transformando "el cambio evolutivo de la geología de la biosfera"[15] mediante su "pensamiento", al transformar químicamente la corteza terrestre mediante procesos materiales que producen hierro y aluminio puros, inexistentes antes, en grandes cantidades, así como un incontable número de combinaciones químicas artificiales. Así, "químicamente, la faz de nuestro planeta, la biosfera, está siendo cambiada radicalmente por el hombre, conscientemente, o aún más, inconscientemente"[16].

Esta posición es compartida en su integridad por Margulis y Sagan, quienes anotan en favor de Vernadsky y a diferencia de Teilhard de Chardin que "buscando siempre considerar la vida como parte de otros procesos físicos, su uso del adjetivo <<viviente>> subrayaba que la vida no era tanto una cosa como un suceso, un proceso"[17]; y agregan más adelante: "A diferencia de Vernadsky, James Lovelock elimina el dualismo metafísico mente/materia siguiendo una estrategia opuesta, es decir, considerando que la tierra está viva (.....), con una imagen de una biosfera que se autorregula, un cuerpo vivo de tamaño descomunal e inverosimilmente esférico que él llama <<Gaia>>". Más adelante escriben: "la fisiología planetaria, lejos de haber sido producida *ex nihilo,* o por un Dios exterior, es el resultado holárquico de la acción de seres vivos ordinarios. Es la autopoyesis celular a gran escala"[18]. Obsérvese cómo el punto de partida contrasta marcadamente entre el ruso y el inglés; para Lovelock, el problema a explicar es la existencia de una atmósfera cuya composición química

[11] V. I. Vernadsky. The Biosphere and the Noösphere. Am. Scientist. Vol 33 (No. 1): 9. 1945.
[12] Idem, p. 8
[13] Idem, p. 8.
[14] Idem, p. 9.
[15] Idem, p. 9.
[16] Idem, p. 9.
[17] L. Margulis y D. Sagan. ¿Qué es la vida ?. Trad. Por A. García. Tusquets editores. Barcelona. 1996. p. 45.
[18] Idem, p. 47.
* Recuérdese que para la época -1926-, aún no se tenia una visión clara de la naturaleza de los procesos que mantienen la actividad del sistema nervioso central; pero además, para el científico ruso, la actividad cerebral como tal no puede realizar un trabajo sobre la materia exterior.

se mantiene alejada del equilibrio, lo que implica que el fenómeno de la vida tiene que estar en el centro de la dinámica; la forma de solucionarlo es entonces considerar al Planeta como un ser vivo, en tanto su atmósfera está operando lejos del punto de equilibrio; para Vernadsky, el problema es el cambio de la geoquímica y la advertencia de que la tecnología humana como expresión consciente, noosférica se diría, también provoca cambios en ella.

Dos aspectos centrales que caracterizan la concepción de Vernadsky con respecto a la Noosfera son los que, a su turno, la hacen distinguible de la posición de Teilhard de Chardin. De un lado, para el científico ruso "el pensamiento no es una forma de energía"*, y del otro, es la biosfera, como totalidad, es decir, la geoquímica, la que se modifica por "el pensamiento" o "cefalización" del hombre, aunque, por no ser una "forma de energía", queda abierta la pregunta de " ¿Cómo entonces él (el pensamiento) puede cambiar el proceso material?"[19]. Teilhard de Chardin (1957), en cambio, concibe la Noosfera como una <<esfera>> "super-impuesta coextensivamente a la biosfera"; se trata de un fenómeno con su propia identidad, "más ligada y homogénea" que la Biosfera, es decir, se refiere a una entidad separada de ésta, distinguible en si misma y reconocible a la manera de un *phylum,* casi como un nuevo "Reino", llega a decir el investigador jesuita, cuyo efecto es la construcción de la "estructura en cadena del complejo <<económico-técnico-científico-social>> cuya aparición caracteriza una Socialización"[20]; sin embargo, en este caso, se identifica a una fuerza, liberada además, y en consecuencia, capaz de transformar el planeta para su propio beneficio. Se confrontan ahí una posición claramente geocéntrica que parte del estudio de todos los fenómenos biogeoquímicos, sistematizados en un "*corpus scientiarum*" que contrasta agudamente con los resultados de la filosofía, la religión y el arte, "para los cuales la verdad puede ser revelada intuitivamente"[21] tal como lo piensa Vernadsky, con una posición diáfanamente "antropocéntrica", en la cual el hombre, - la Noosfera -, se ha separado y puesto por encima de la biosfera, con capacidad de liberar energía por efecto de la fuerza espiritual de la mente para hacer suyo el planeta. Es punto para recordar que el jesuita tiene una posición dualista con respecto al hombre, se trata de la relación religiosa mente o espíritu - cuerpo. En efecto, la aparición del *Homo sapiens,* escribe Teilhard de Chardin (1958), implica un cambio hacia la "supremacía biológica completa del grupo en relación con el resto de la vida" y, agrega luego, este cambio va acompañado por "la subida rápida, sobre la tierra, de los efectos de la socialización"[22]. En este orden de ideas hay acá, precisamente, una "verdad intuitiva" de una investigación "filosófica", no "científica"; es decir, "descubierta" a partir de un juicioso proceso de abstracción conceptual y no del análisis funcional de los "cuerpos naturales" de la Biosfera vernadskyana.

BIBLIOGRAFÍA

E. Hutchinson. The Biosphere. Scientific American. Vol. 223 (No. 2): 45 - 53. 1970.

F. Lovelock. Geophysiology - The Science of Gaia. In "Scientists on Gaia". Edited by S. H. Schneider and P. J. Boston. The MIT Press. Boston. 1991. P.p. 3 - 10.

G. Margulis y D. Sagan. ¿Qué es la vida ?. Trad. Por A. García. Tusquets editores. Barcelona. 1996.

H. Teilhard de Chardin. El grupo zoológico humano. Trad. Por C. Castro. Taurus ediciones. Madrid. 1957.

_____ La aparición del hombre. Trad. Por C. Castro. Taurus ediciones. Madrid. 1958.

V. I. Vernadsky. The Biosphere. Translated from russian and french editions by D. B. Langmuir. Spring - Verlag. New York, 1997.

_____ The Biosphere and the Noösphere. Am. Scientist. Vol. 33 (No. 1): 1 - 12. 1945.

[19] V. I. Vernadsky. The Bisophere and the Noösphere. Am. Sc...., p. 9.
[20] P. Teilhard de Chardin. El grupo zoológico humano. Trad. Por C. Castro. Taurus ediciones. Madrid. 1957. P.134.
[21] V. I. Vernadsky. The Biosphere and the Noösphere. ..... p. 2.
[22] P. Teilhard de Chardin. La aparición del hombre. Trad. Por C. Castro. Taurus ediciones. Madrid. 1958. P. 212.

José Restrepo Jaramillo o el cansancio

Jorge Manuel Escobar*

Para Ángela Martínez.

«Cuando la realidad se hace intolerable el espíritu se aparta de ella y crea un mundo de perfección artificial.»
Arthur Koestler. *Los sonámbulos.*

«¡En vano! En redor nuestro, de nuestro ser íntimo, se yergue siempre el horizonte eterno.»
Efe Gómez. *Mi gente.*

«Somos el animal erecto que mira siempre al horizonte, línea que siempre se aleja, ideal que nunca se alcanza.»
Fernando González. *El remordimiento.*

«...and the road becomes my bride.»
Metallica. *Wherever I May Roam.*

II Soy el último hombre: conmigo muere la historia», se repite quien, incapaz de modelar una realidad que le exaspera, erige un entramado de ilusiones que le obnubila, que le permite sobrevivir. Un Nietzsche, un Cioran, recurrirán a utopías extravagantes y absurdas o a catástrofes magníficas

* Agradezco a Jairo Morales Henao la información sobre fuentes bibliográficas y el acceso a algunas de ellas para la realización de este trabajo, así como su interés en el desarrollo del mismo y sus comentarios acerca de la vida de José Restrepo Jaramillo.

e improbables, visiones febriles de profetas locos: el Superhombre y el Apocalipsis no son más que signos de impotencia. Por su parte, el verdadero artista, ese enfermo, hará lo posible por fatigar su obra con el cúmulo de obsesiones que, de conservarlas, le impedirían desarrollar la menor acción. De ahí que sólo podamos imaginarlo en su cama, arrastrado por el silencio imperturbable de las paredes vacías, acariciando su infierno como se acaricia a un gato querido y al mismo tiempo odiado. Todo artista es un obseso. Sin embargo, con los años la intensidad de los gritos cambia, la voz se hace pesada y monótona, el luchador apasionado se convierte en una pieza de museo a la que repetidamente se le hostiga con el hallazgo de elementos en sus primeras obras que sólo serían logrados con plenitud en sus obras posteriores: es el precio que paga por dominar su arte, aunque para hacerlo haya tenido que renunciar a la supresión del cansancio, renuncia evidente, en el caso del escritor, al recorrer sus personajes y las historias en que ellos se desenvuelven. José Restrepo Jaramillo trabajará con ímpetu para que el lector contemple esta renuncia.

Expresar la necesidad de viajes, de respirar nuevos aires, es quizá la forma más indecorosa de mostrarse públicamente cansado. De ahí la fascinación que ejerce *David hijo de Palestina,* donde esa necesidad se convierte en una obsesión, donde aquello de lo que no nos atrevemos a hablar es repetido y gritado con una insistencia enfermiza. Lo importante es huir, salir de Palestina, aún a costa de sí mismo; huir de esa monotonía de casas y calles regulares en la que lo único que se busca y lo único que se obtiene son riquezas o carencia de riquezas; en la que el único esparcimiento es imaginar tierras prometidas a las que nadie intenta dirigirse. Pero vayamos sin prisa: puesto que tenemos ante nosotros una magnífica pieza de museo, hagamos lo posible por hostigarla con parsimonia.

El viaje es pues la obsesión del cansado. Lo persigue, lo acosa, podría decirse que nace predestinado a desearlo. Sin duda sus primeros pasos serán dados a una edad en la que los demás apenas se arrastran: el viaje es su idea fija, aquello que justifica su vida, lo único que proporciona la ilusión de que ésta tiene un sentido. De ningún modo es entonces desproporcionado el apelativo de «enfermedad» que utiliza uno de los personajes de Restrepo Jaramillo para hablar de esta obsesión.

Estoy seguro —decía Gilberto, contestando una de aquellas exaltadas misivas de su padre— que si en estos días me examinara un médico, encontraría en mí un microbio completamente desconocido hasta hoy, un microbio robusto y agilísimo, inmortal e inapresable; el microbio de los viajes. Porque esta hambre de andar que siento es más que el vulgar capricho de quien busca clima para la gota o baños para la mugre. Es una enfermedad, que me alivia con sólo querer tenerla y que a todas horas hace pasar frente a mí, previamente vestido de gala, el mundo entero. Si no voy a combatirla, o mejor, a alimentarla con los viajes, acabará por matarme de la misma manera que matan la tuberculosis o el tifo.[1]

Esto lo publica José Restrepo Jaramillo en julio de 1927, ya con *La novela de los tres* a cuestas, una novela inédita destruida[2] y varios cuentos de mediano valor en las páginas de algunas revistas nacionales. Así, no es un simple malestar juvenil la presencia de este tema. A decir verdad, la obsesión por el viaje será un *leitmotiv* presente en cada una de las etapas de su producción,[3] desde el primer cuento suyo de que tenemos noticia, *Pepino,* hasta las desenfadadas historias de Sabas Pocahontas,

[1] Capítulo XII de un novela inconclusa. Restrepo Jaramillo, s. f.
[2] La novela tenía por título *Eros* y de ella sólo se conserva el capítulo VII, aparecido en enero de 1923 en la *Revista Colombia. Ibid.*
[3] Sobre el proceso estético de José Restrepo Jaramillo, del simple malestar de escritor primerizo al rigor y concisión de escritor de oficio, Morales Henao, 1990.

pasando por esa explosión que es *David, hijo de Palestina*. Sin duda, la intensidad con que se refiera a ella sufrirá transformaciones, pero la obsesión siempre estará presente: en un comienzo, como una mera necesidad de viajes, una continua elaboración de imaginarias tierras prometidas —para utilizar el lenguaje bíblico de *David, hijo de Palestina*— que nadie intentará alcanzar. Sólo en un segundo momento, los intentos serán viajes reales que, naturalmente, y salvo algunas excepciones[4], terminarán en grandes fracasos. Los ejemplos más notables de ese primer momento son *Viaje de una noche de verano,* incluido en sus *Veinte cuentos,* y la varias veces mencionada *David, hijo de Palestina.*

Un hombre bebe una cerveza en el café de La Estrella. La termina y pide otra. No deja de beber, y lentamente se sumerge en el paraíso informe de sus sueños, donde, brillante y violento, el mar se eleva sobre la arena. El mar... esa metáfora del infinito, esa promesa de pasos que jamás se agotan... Y por ello, de repente, surgen las costas del Golfo de México, la lejana Inglaterra, e Irlanda, y la blanca Noruega, y mucho más allá, cuando ha atravesado toda Europa, casi toda Asia, aparecen las tierras inalcanzables de la China y de Java, y Sumatra, y Borneo, y de nuevo el mar, el Mar Amarillo, colmado de esperanzas y alegrías. Mientras él sueña todo aquello, «la noche se retiró para dejar paso a un hombre serio, severo, cinéreo, de amplia cabeza, de bella frente combada, envuelto en una capa hecha de noches viejas, luminoso el rostro, parecido, muy parecido a... ¿a quién?... Sí. A Poe. A Poe. ¡El mismo!».[5] Como es de esperarse, hablan de viajes y beben más cerveza, hasta que el hombre de «amplia cabeza» le invita a viajar con él. Transitarán por mares y tierras, respirarán nuevos aires que infecten de libertad los pulmones, descansarán en lugares que nunca verán de nuevo. Acepta la invitación, y el otro le apura a que salgan, para no perder el tren de las siete, que les llevará al puerto del río. El tren empieza a desplazarse, el mundo se arrastra por la ventanilla, por el olvido arrancado del presente. Navegan luego durante dos días, a través de selvas y nubes de mosquitos. Pero al fin llegan al puerto que se abre hacia el mar. El mar... tan cercano, a unos pocos pasos... y sin embargo no nos sorprende que aquel bar donde entran a tomarse unas cervezas antes de partir, sea el mismo en que el hombre soñaba viajes improbables, el mismo en el que el camarero, desesperado, le dice «—Salga, señor. Salga porque ya vamos a cerrar el café».[6]

Este cuento, *Viaje de una noche de verano,* es fundamental para comprender el proyecto estético de José Restrepo Jaramillo. Por un lado, es un buen ejemplo de esa lucha inacabada contra la retórica y los excesos líricos de que adolecen sus primeros textos;[7] por otro, permite observar una de las facetas sobresalientes de sus personajes: la de viajeros de viajes irrealizados e irrealizables. Sin embargo, es en *David, hijo de Palestina* donde este último aspecto se recalca con mayor vigor.[8]

Allí, en Palestina, todo ahoga, todo exaspera, el aire no llega a los pulmones. La única realidad es la monotonía de comerciantes cegados por la fiebre de lucro y de amores y amistades secos y predecibles. No hay salvación más que para el autómata o el indiferente. De ahí que también David se deje arrastrar por aquella fiebre, aunque la excusa para hacerlo sea

[4] Una de esas excepciones es *Ha muerto Simbad el amigo,* incluido en *Veinte cuentos.*
[5] Restrepo Jaramillo, 1980: 431.
[6] Ibid., p. 440.
[7] Véase Morales Henao, *op. cit.*
[8] Análisis de esta novela en Morales Henao *op. cit.* y Pineda Botero, 2000.

adquirir los medios suficientes para escapar de la tierra maldita de Palestina y alcanzar la tierra prometida, indefinible aunque ciertamente lejana, situada en otros ámbitos. Pero el automatismo sólo está reservado para aquellos que, colmados por la vitalidad, emprenden con la misma soltura la división de un pan o el ascenso del Himalaya. Para el cansado, por el contrario, la menor acción será un esfuerzo de titán. Incluso preferirá hacer a un lado sus ambiciones de viajero antes que intentar ese gran acto que es el viaje. Preferirá, por ejemplo, hundirse en los negocios, con lo que al menos conservará la esperanza de escapar algún día; o en el arte, con la seguridad de que no hay esperanza; o en el amor. En todo caso, cualquiera sea su refugio, nunca dejará de estar consciente de que no es más que eso, un refugio transitorio que le protege de sus sueños mientras no se atreva a añorarlos. La lucidez es incompatible con el automatismo. Por ello, buscará especialmente el amor, ese intercambio de humores, ese somnífero ideal para los grandes anhelos.

En el caso de David, el acercamiento al amor transcurre a lo largo de dos períodos diferentes. En un comienzo, su relación con Ester, una relación monótona y predecible como Palestina: vecinos desde la niñez, crecieron juntos, compartieron juegos, y cuando el pueblo en conjunto pronostica su matrimonio, no se equivoca: ella sería una buena madre y esposa, él un próspero comerciante de café con una familia feliz. Pero, ¿será necesario repetirlo?, el cansancio, la lucidez, es incompatible con el automatismo. Quizá hará parecer que duerme, incluso que ha desaparecido, mientras acecha. Por ello, el golpe será dado con violencia, con rabia, de una sola vez, sin tiempo de reflexionar acerca de él.

Al día siguiente David tuvo algo que consideró una verdadera revelación. Fue estando en su oficina, un poco después de las dos de la tarde (ese día y esa hora vivieron con él hasta el momento de la muerte), en uno de esos ratos en que despertamos de la vida a algo distinto, sobresaltados como al final de una pesadilla, visionarios como en los minutos graves en que la digestión crea cuerpo y espíritu, débiles de humanidad pero sobrecargados de una esencia superior a ella: David sintió que nunca se casaría con Ester.[9]

Así entra David en su segundo período amoroso: su relación con Judit, una de las prostitutas del pueblo.[10] Relación desenfrenada, sexual, de dos desesperados que se hunden en el cuerpo, en la sensualidad, para huir de Palestina aunque permanezcan en sus entrañas. Al respecto, con su prosa rústica, montaraz, de campesino ilustrado, Mario Escobar Velásquez apunta que, a diferencia de lo que sucede en la obra de Tomás Carrasquilla y Francisco de Paula Rendón, en «David, Hijo de Palestina», la pasión carnal es un otro personaje. Se la estudia como a los demás que se mueven por un pueblo de cordillera, más largo que ancho. La pareja que se ama por fuera del matrimonio halla que su fornicación no es degradante, ni pecamino sa, y que el mero goce del cuerpo es una presea y no un baldón. Vindica que sobre sus cuerpos y sus actos privados son dueños ellos mismos, y no una sociedad.[11]

Sin embargo, y a pesar del elogio por la introducción de la sexualidad en nuestra literatura, el juicio desconoce un aspecto central de este período amoroso: la manera en que Restrepo Jaramillo nos muestra su desarrollo. Pues el estudio de «la pasión carnal» no se reduce al ámbito de lo sexualmente aceptado,

[9] Restrepo Jaramillo, 1980: 125.
[10] Varias veces se ha destacado esta, podría decirse, conversión de David. Véanse Escobar Velásquez, 1986, Morales Henao, *op. cit.*, Pineda Botero, *op. cit.*
[11] Escobar Velásquez, *op. cit.*, p. 84.

de lo heterosexual. En realidad, si lo que nos interesa recordar de José Restrepo Jaramillo es que nos ha enseñado que la sexualidad existe, entonces, por lo menos, deberíamos no escandalizarnos y recordar que aquello que nos ha enseñado es que la sexualidad existe en una gama muy amplia de posibilidades, posibilidades que puede gozar, o simplemente desear, un solo hombre.[12]

Aquel hombre [queda la impresión de que se refiere a David] —más tarde— soñaba con las ciudades que le habían descrito como las más perversas del mundo: París, Berlín, Barcelona y La Habana. Leía libros de alta corrupción y ensayaba cada noche un camino nuevo para llegar al placer solitario o en compañía de mujer. Pensaba que también él sería capaz, como algún héroe de las novelas sicalípticas, de pasar toda una noche entre una mujer y un hombre jóvenes. Admiraba, relamiéndose, los pechos erguidos de una hembra y la rodilla blanca y redonda de un mancebo. Y de cada ocho mujeres poseídas, dos eran varones en su imaginación desatada. Odiaba, a pesar de todo, a los hombres afeminados, y su espíritu vibraba íntegro con vigorosa masculinidad junto a la carne extraña, como vibran los instrumentos de cuerda al unísono con cualquier cascada de agua.[13]

A partir de este momento, la transformación de David es inevitable. Buscará a Judit con obstinación. Recorrerá minuciosamente su cuerpo y se entregará a él con la misma vehemencia con que lo ha recorrido. ¿Qué importa entonces abandonar el rentable negocio de café y que madre y hermanos queden en la calle o mueran de hambre? Cuando doña Sara, la madre de David, le dice a éste: «—No me jure en falso. Mientras siga esa vida no puede prometer nada. Ya he visto que ninguno, ni siquiera yo, valemos algo ante... esa mujer»[14], somos testigos de un momento de inesperada lucidez. Pues en verdad, ya nadie vale para David, aparte de Judit. Sólo ella existe, pero menos por Judit misma que por aquello que significa: el amor se convierte en una excusa para la huída, para iniciar el tan anhelado viaje: el fardo que es la familia caerá de sus hombros, el parque monótono y las calles regulares, toda Palestina y sus significados desaparecerán, y, de la mano del amor, los ojos no se dirigirán más que al horizonte infinito donde aguarda la tierra prometida. Por ello los vemos marchar, uno al lado de la otra, «ebrios de esperanza y de licor, temerosos de que Palestina los siguiera, anhelando llanuras mejores para la vida humana que aquellas cordilleras ríspidas, altísimas, más vecinas del cielo inalcanzable que de la tierra cierta y buena».[15]

De esta forma, al fin el viaje ha comenzado. Ya no sólo serán viajes imaginarios que nadie se atreve a realizar: en adelante, los personajes de José Restrepo Jaramillo explorarán, palparán, el mundo. Ningún paraje tendrá la categoría de residencia permanente. Viajar, viajar, en busca de una tierra prometida inalcanzable. Poco interesa que las ataduras hayan sido apenas cambiadas: la rigidez que obligaba a permanecer en un solo lugar tiene ahora la flexibilidad de las cadenas a que obedecen los esclavos de Joseph de Maistre: hay toda la libertad de movimiento que permite su longitud; en el caso de los personajes de Restrepo Jaramillo, la libertad de movimiento que permite la búsqueda. Por este motivo, se tiene la

[12] Sólo Pineda Botero, *op. cit.*, menciona este aspecto. Sin embargo, olvida a Jorge, uno de los héroes de *La novela de los tres* (que señala de paso Morales Henao, *op. cit.*), y cierta aventurilla italiana de Sabas Pocahontas.
[13] Restrepo Jaramillo, 1980: 126.
[14] *Ibid.*, p. 205.
[15] *Ibid.*, p. 225.

impresión de que más que viajar, se empecinan en desplazarse, como quien explora un cuarto oscuro sin hallar la puerta de salida. Pues mientras que David de cierta manera lo logra —la ilusión, el optimismo ciego es la mejor forma de hacerlo—, Ricardo, el héroe antihéroe de *Dinero para los peces,* rechaza la única opción que se le presenta.

En alguna medida, *Dinero para los peces* muestra lo que significa el viaje después de haberse atrevido a iniciarlo:[16] como David, también Ricardo es un muchacho de provincia que huye de su pueblo —David, Panamá— y de su familia; que busca nuevos aires que respirar. Pero ahora no nos interesa el ahogo de Ricardo en aquel pueblo: apenas si se menciona. Asistimos, en cambio, al esparcimiento de dirigirse a Colón y habitar allí: su próspero trabajo como oficinista en la importadora de míster Jones, el encuentro con la Fula y sus *slacks* azul eléctrico, y, tras esto, el abandono total en el amor y el alcohol. La historia es, pues, similar a la que nos ha presentado *David, hijo de Palestina,* mas ya lo importante no es huir para empezar a viajar: lo importante es viajar, ya que Palestina (en este caso David) y todos sus significados han desaparecido. No obstante, por la propia mano de Ricardo el viaje se trunca, y entonces la vida vuelve a ser la del cansado que erige ilusorias tierras prometidas. Pues en realidad no es por dilemas morales, por miedo o incapacidad que lentamente Ricardo despedaza el cheque que ha podido robar a míster Hopping y lo arroja al mar, cheque que garantiza la realización del viaje planeado con la Fula. Cuando se sabe que el problema no es cambiar de lugar sino sentirse rechazado por todos los lugares, aun por todos los instantes, marchar se convierte en algo tan baladí como permanecer: el whisky, los *slacks* azul eléctrico, la decadencia, el desenfreno, la monotonía y el automatismo, la posibilidad de indiferencia, la total ausencia de vitalidad, son sólo formas de darse la espalda a sí mismo, a la vida, a cualquier intento de no sucumbir al cansancio y, en vez de eso, aceptarlo como algo inmanente a uno mismo. Viajar, de cualquier modo, es y será siempre un mero proyecto, un proyecto que será destrozado, no interesa si al comienzo del viaje, no interesa si cuando casi finaliza: el viaje no es más que una nueva excusa para proclamar tierras prometidas. Por tanto, aquel que huye del mundo buscando su lugar en él, nunca ha huido: sólo ha cambiado de cadenas, por otras más sutiles, quizá, pero tan eficaces como las anteriores. De ahí que ni siquiera un Sabas Pocahontas, a quien, tras leer sus aventuras,[17] quisiéramos tomar por nuestro barón de Münchhausen, logre liberarse de las suyas. Es cierto que nos engaña, que nos hace creer que es posible salir y permanecer siempre de salida, por lo que incluso le elevamos al rango de ser al que debe imitarse. Pero al llegar a las últimas páginas de sus aventuras, nos damos cuenta de que no es sino un farsante, un talentoso mistificador que, como el lector, se halla entre el número de los que infructuosamente quisieron escapar, uno entre los muchos que buscan su tierra prometida y que para conseguirla recurren al medio más seguro de lograrlo: soñarla. Sin duda, al enterarnos no dejamos de aplaudir sus audacias. No obstante, desearíamos no haber llegado nunca al momento de tal revelación.

Mas donde en verdad se hace evidente lo que es el viaje para los personajes de Restrepo Jaramillo, es en su novela póstuma *Ventarrón.*[18] Allí acompañamos a Ventarrón en sus correrías a través de innumerables tierras colombianas, siempre a la búsqueda de su tierra prometida, es decir, la venganza en Luis Rosendo Pabón, su padre, de la deshonra que éste causó a su madre.

[16] Tal como, en alguna medida, *Roque* muestra con mayor detalle lo que pudo haber sido la infancia de Ventarrón.
[17] *Mi amigo Sabas Pocahontas,* en Restrepo Jaramillo, *op. cit.*
[18] Un análisis de esta novela en Rall, 1988.

Vida ancha, libre, caudalosa, derramada a torrentes por los caminos de Colombia, abastecida y mermada a un tiempo en los barrios de prostitución, en las cantinas de arrabal, en las fondas de montaña, en los campamentos de los ferrocarriles, junto a las máquinas hondas y trepidantes de Guadalupe, sobre las torres de la catedral de Manizales.

Vida tirada a los vientos en hartazgo supremo, coloreada por amores transitorios y enrojecida por sangre de negros y blancos, surgida a golpes de puñal, con la fuerza del aguardiente y el empuje de un rencor hondo, que desde abajo, desde sus veinte años, lo aventaba contra todo y todos, en peligrosa excursión de exterminio de cuanto hombre o mujer supiera que él, Jesús María Zapata, Chucho [Ventarrón], era hijo natural de Luis Rosendo Pabón, deshonrador canalla de su madre, la que había quedado allá en Altamira, al amparo de las Montoyas y de las economías que él le dejara antes de saltar al mundo como fiera herida.[19]

Ventarrón simboliza lo que es el viaje, lo que significa haber huido y sin embargo estar aún atrapado por las cadenas de la búsqueda, del vagabundear eterno que sólo terminará con el hallazgo de la tierra prometida. Sin embargo, lo único que interesa es tener una excusa para iniciar el viaje —el honor es una muy buena excusa—, pues una vez hallado Luis Rosendo Pabón en Buenaventura, aquello en que piensa Ventarrón es dejar la venganza por el honor de su madre para después, ya que, como suele ocurrir a los personajes de Restrepo Jaramillo, prefiere abandonarlo todo, incluso el viaje, por sumergirse en el amor: se ha enamorado de Graciela, la hija de los dueños del hotel de Manizales donde él se hospeda entre una correría y otra (Ventarrón es ayudante de trenes). Pero mientras que para éste el amor representa la estabilidad perseguida, el olvidarse de sí (llega aun a imaginar que el vientre de Graciela le dará hermosos «ventarroncitos»), para ella, en cambio, el amor no es otra cosa que la posibilidad de escapar, de alejarse de aquella monotonía tan similar a la sentida por David en Palestina.

También ella, herida por las flechas del amor y la ternura, tuvo su momento de exultación, y en atropelladas palabras dijo al hombre cuánto lo quería y cómo había pensado ser feliz con él algún día, en otros lugares donde el mundo fuera menos estrecho para la inmensidad de su amor.[20]

Pero tienen la suerte de no chocar entre sí: antes son separados por los padres de Graciela —se han enterado de que Ventarrón es hijo natural, lo que les escandaliza, aunque al parecer Graciela es hija de una infidelidad de su madre—, y entonces vamos de nuevo por los caminos colombianos, seguros de que todos nuestros pasos no conducen a otro lugar que a Buenaventura, allí donde el viaje termina, donde Luis Rosendo Pabón espera, ignorante de que su hijo —a pesar de que él ni siquiera sabe que tiene otro hijo, aparte del que vive en Bogotá— lo persigue, lo encuentra, lo acecha y lo asesinará.

De repente [Ventarrón] no pudo contenerse y dijo con voz apagada:

—Pabón, Pabón...
Un hombre se aproximó al embarcadero, creyendo seguramente que lo llamaba cualquier compañero de trabajo, imposible de reconocer en esa oscuridad.
—¡Pabón!...
—A ver...

[19] Restrepo Jaramillo, 1984: 15-16.
[20] *Ibid.*, p. 85.

Jesús María Zapata, Chucho, Ventarrón, su hijo, lo atrajo hacia el extremo del embarcadero con señales premurosas de quien va a decir algo muy urgente. Apenas lo tuvo cerca, al borde de la plataforma, dio un salto de fiera, lo agarró de la chaqueta y levantó el puñal. Todo en brevísimos segundos.

Luis Rosendo Pabón no tuvo tiempo de reaccionar. Se pasmó. Tan fulminante fue el ataque. Apenas alcanzó a ver un relámpago de acero y a medio oír estas palabras:

—El hijueputa sos vos...

Su cuerpo, con el puñal hundido en el pecho, cayó gravemente sobre las oscuras aguas del Océano Pacífico.

Ventarrón tomó el último trago, arrojó la botella al mar y lentamente se confundió con las gentes de los muelles y se hundió entre la noche de carbón.[21]

Así, en esta novela se unen las dos facetas fundamentales de los personajes de José Restrepo Jaramillo: el viajero y el perplejo. Sin duda, Ventarrón no termina allí su viaje: sólo es una fase de éste: ahora el énfasis se centra en el gran fracaso amoroso con Graciela y el amor se impone como una nueva tierra prometida. En cuanto a Luis Rosendo Pabón, sólo muere, sin «tiempo de reaccionar», sin saber por qué muere, sin poder conocer al menos el rostro de su asesino. Esta segunda faceta no se desarrolla, sin embargo, en ninguna de las novelas de José Restrepo Jaramillo. Hay que buscarla en sus cuentos, especialmente en los que integran sus *Veinte cuentos.* El cambio es importante, puesto que la interioridad de los personajes ya no es manejada a partir de aspiraciones y desengaños, del cansancio que lucha por huir de la monotonía o que se sumerge en la monotonía del viaje y se ahoga en ella, en no alcanzar. Ya no son personas que encaminan sus empeños hacia un futuro promisorio: son personas a las que les sucede algo que detiene sus vidas, como si la vida entera no hubiese tenido otro objeto que llegar a ese instante en que queda paralizada, instante que la enfrenta consigo misma y la reduce a la perplejidad. Mas no por resignación o indiferencia queda reducida: ni logra resignarse a lo sucedido ni es indiferente a ello. Más bien, se hunde en el exceso de lucidez de una conciencia que es incapaz de aferrarse nuevamente al tiempo. *Colinas florecidas de niños* es un buen ejemplo de esto. Allí el tiempo no transcurre: ha transcurrido, es siempre pasado. El presente, la vida, queda vacío: lo único que existe es la obsesión por el tiempo que fue. La salida final del personaje —agarrarse de un árbol y no querer abandonarlo— no es más que un intento, ineficaz, de terminar con el dolor de su impotencia para moldear lo ocurrido y permanecer ahí.

Recordó la angustiosa apelación al tiempo... ¿Al tiempo? No, nunca. ¡Al Tiempo! ¡A ese viejo con alas, guadaña y reloj de arena! Al que mata y no al que pasa. Al eterno y no al presente. Al siglo y no al minuto. Comprendió desesperado la tragedia del trágico y la suya. No pasaba el tiempo, no. Había pasado. Hería y mataba.[22]

Sin embargo, es en *Los malditos,* su mejor cuento, incluso su obra maestra,[23] donde la perplejidad, donde la incapacidad de superar un instante, se convierte indiscutiblemente en obsesión. En *Los malditos* sólo se vive por la

[21] *Ibid.*, p. 104-105.

[22] Restrepo Jaramillo, 1980: 375.

[23] Comparte una opinión similar Jorge Zalamea en una de las *Lecturas Dominicales* de *El Tiempo* de 1926: «[...] esa obra maestra que se llama "Los malditos". En este momento Restrepo Jaramillo logra la expresión exacta de la voluntad de forma y adquiere la libertad absoluta. Este cuento de nuestro escritor, lo último de él que conozco, marca el término de una evolución, evolución que, en todo momento, permitió a Restrepo el triunfo completo, como lo están afirmando: "Roque", "Mi tío ha muerto", "El perro que no volvió", etc., pero hasta ahora no había logrado el dominio completo de la materia, no había podido libertar su inteligencia de los moldes estrechadores de una forma no dominada. "Los malditos" realizan la perfección del estilo y su importancia ideológica es enorme.» En: Restrepo Jaramillo, s. f.

esperanza de reconstruír, aun en sus detalles más insignificantes, un instante deseado y lejano. No es sorprendente entonces que al leerlo recordemos al Piñera de *El álbum* o de *El conflicto,* ese cuento inabarcable. Asistimos a la labor descomunal de un Empédocles que no recurre a las cuatro raíces para formar su esfera, sino al juego terrible de los recuerdos y los olvidos para ajustar y agotar un pasado que se niega a permanecer estático. Imaginemos a un hombre a quien le haya sido dado mover y ordenar el pasado y el presente de acuerdo con su voluntad. E imaginemos ahora la desesperación de ese mismo hombre al saber que en la configuración que hace del tiempo y el espacio, siempre hay algo que sobra o falta, por lo que se le niega el acceso a ese instante que busca. Sin duda, de conocerlo, *Los malditos* habría hecho las delicias de un Borges. No obstante, los lectores de José Restrepo Jaramillo, al comentar su obra, olvidan al menos mencionar la existencia de este cuento.[24] Aunque poco interesa. Si hacemos caso a uno de sus personajes, también *Los malditos* se halla incapacitado «para dejar de ser».

Así como las almas se quedan viviendo con nosotros, también deben quedar las horas, los minutos, cuanto existió con vida propia que ya nunca podrá acabarse, puesto que el solo hecho de ser los incapacita eternamente para dejar de ser. Las almas y las horas, invisibles y espirituales, están formadas con hilos de tiempo y de misterio. Por eso perduran todas. Y a veces, cuando la naturaleza vuelve a pasar por el punto que atravesó hace siglos, si estamos alerta en ese instante, sentimos que todas las cosas se pulen y se arreglan para darnos la sensación exacta, infalsificable, de lo que hace tiempos vibró en nuestra alma.[25]

En cambio, hemos preferido, con una terquedad indescifrable, mantener en nuestras antologías un cuento mucho menor como es *Cinco minutos de castidad.*[26] Casi es posible asegurar que José Restrepo Jaramillo no es recordado más que por este cuento, y tal vez por *David, hijo de Palestina.* ¿Cómo explicar este gusto, casi fascinación? Pues es cierto que la perplejidad también se halla presente aquí —el amor, y con él el sexo, es una buena forma de conocerla—, pero el drama que se vive y la calidad narrativa alcanzan apenas los de un cuento como *El primer viernes,* cuyo tema es similar. Quizá el gusto de los antologistas deba buscarse en el hecho, no muy importante al juzgar una obra, de que este cuento permite, en adelante, hablar de un tema prohibido: la relación desenfadada entre lo carnal y lo religioso. Y no hay duda de que a nosotros, siempre rebeldes, esta provocación a las buenas costumbres, a la sana moral mariana, había de inflar el pecho, haciéndonos sentir un paso adentro de la modernidad. Sin embargo, que un autor introduzca un tema prohibido no debería garantizarle un puesto en la posteridad, siempre ingenua y veleidosa. La causa de ese puesto habrá de buscarse en otro sitio, pues no hablamos aquí del museo donde se exponen los hechos curiosos de la Historia de las Letras, sino de la posibilidad de permanencia, de aquello que nos obliga a dar a una obra y a su autor el ambiguo epíteto de clásico. En verdad José Restrepo Jaramillo es uno de nuestros

[24] Naturalmente, Jorge Zalamea es una excepción.

[25] Restrepo Jaramillo, 1980: 422.

[26] Comparten opiniones similares: Mejía Velilla (1964: 67): «No entiendo por qué en las antologías de cuentos que se están publicando últimamente, insisten en poner únicamente el que se titula "Cinco minutos de castidad", porque éste, a la verdad, ni es el que más valor literario encierra, ni es la muestra precisa de la literatura de Restrepo Jaramillo. Muchas veces he cavilado sobre si quienes lo editan y lo reeditan sí conocen lo mejor que escribió; o si sólo pretenden utilizar equivocadamente un cuento en que anda la carne enredada de por medio» y Morales Henao (1997: 9): «"Cinco minutos de castidad" (su cuento más famoso tal vez porque ha sido el preferido por los antologistas, aunque en esta preferencia puede haber algo de pereza mental o desconocimiento de su obra cuentística no librificada)». Sin embargo, al incluirse en este último trabajo una muestra de la obra de Restrepo Jaramillo, de nuevo el elegido es *Cinco minutos de castidad.*

clásicos, mas no porque nos haya señalado sin vergüenza la existencia de lo sexual, sino, quizá, porque el número de preguntas que formulamos a su obra y ella nos formula es infinito; porque su obra es inabarcable e inagotable. Y acaso por esto, o por pereza, o por incapacidad, hemos evitado hasta ahora *La novela de los tres.*[27] Es muy probable que haya sido por pereza, incluso por incapacidad, pues *La novela de los tres* es la culminación, no muy lograda, de una obsesión ausente en las dos categorías enunciadas antes (el viajero y el perplejo), pero notoria en sus primeros años y que sólo reaparecerá en las últimas páginas de *Mi amigo Sabas Pocahontas:* la reflexión, desde la escritura, acerca de la escritura.

Ya en cuentos anteriores como *Anoche, El cuento de mañana* o *Por los cafés de media noche,* es el narrador quien nos informa que la historia que hemos leído —historia que gira en torno a la labor de escribir— no es sino la transcripción de un diálogo que aquél ha sostenido con alguien tan autónomo y real como él. El cambio que se establece con *La novela de los tres* es que en ésta, a diferencia de lo que sucede en los cuentos nombrados, el diálogo se da entre el autor y sus personajes, es decir, entre el autor y sus creaciones, las que, en algún momento, llegan a salirse de sus manos e incluso a ser tan autónomas y reales como él. Discuten sus opiniones, tachan o borran lo que escribe, le sugieren desenlaces, con el resultado de hacer imposible una ubicación verdaderamente precisa del espacio y el tiempo propios que ocupa el escritor-personaje. Pues aunque éste se relaciona con las situaciones y los personajes de la novela que trata de escribir, es evidente que también habita un mundo independiente de aquel de su novela. La dificultad sería establecer qué mundo: un mundo, de cualquier modo, similar a ese estado cartesiano en el que ni siquiera se está seguro de la existencia de Dios y sólo se está seguro de aquello que el entendimiento acaba de formular: *yo existo.* Un estado de sueño pero con la certeza de que no se sueña y que *existo,* que el yo es lo único que al menos existe; un estado en el que sólo se logra percibir el diálogo interior, razón por la que, quizá, se ha proclamado casi de forma unánime a José Restrepo Jaramillo como el introductor de la novela sicológica en Colombia.[28]

En estas tierras donde lo fantástico ha sido circunscrito de manera poco menos que exclusiva al ámbito de los fantasmas y los aparecidos, es apenas natural que *La novela de los tres,* cuyo desarrollo se debe en especial al diálogo interior, se haya clasificado como inauguradora del género sicológico en Colombia.[29] Si por alguna razón surge de las páginas de un cuento, aunque incidentalmente, la referencia a un fantasma (con sábana traslúcida y todo lo demás) o leemos que se habla de ruidos estridentes y macabros en la cocina mientras la familia duerme en el otro extremo de la casa, entonces no dudamos en calificarlo como una obra maestra de lo fantástico. De forma similar, si en un cuento lo

[27] Un análisis de esta novela en Rafael Maya, *El libro de Restrepo Jaramillo.* Para un comentario negativo, aunque pobre, sobre esta novela, entre la exagerada cantidad de aplausos que recibió al ser publicada, Monseñor Tranquilo (seudónimo), *Nuestros literatos. Revista Claridad, Medellín..*

[28] Sólo Escobar Velásquez (1986: 83) censura esta apreciación: «José Restrepo Jaramillo escribió como una de sus primeras novelas "La Novela de los Tres", una obrita sin demasiados merecimientos [sic] en la cual la acción interna es mucho más intensa que los hechos externos. En donde las reflexiones suplen a la acción y aun a la trama. Y, entonces, con una total prescindencia de toda su obra posterior, se le clasificó por el siempre de los siempres como al creador en Colombia de la novela y el cuento "sicológicos". Pero ninguna otra de sus obras pudiera en propiedad ser catalogada como "sicológica", ni siquiera ninguno de sus cuentos». Sin embargo, en un texto anterior (Escobar Velásquez, 1981), casi está dispuesto a aceptarla: «La novela que nos ocupa se publicó por primera vez en esta ciudad, en 1931. Hace 50 años, que son una barbaridad de días. No había por entonces en el país nada que no fuera parroquial, salvo esta novela moderna. [...] La tituló "David, Hijo de Palestina", y en ella hasta el título tiene sus motivaciones sicológicas.»

[29] Juicio que, por otro lado, desconoce la novela corta de Samuel Velásquez *Hija,* publicada en 1904, cuyo desarrollo debe mucho más a motivos sicológicos, aunque la novela pueda no ser propiamente sicológica.

único que se nos refiere es la vida interior de un personaje, tampoco dudamos en calificarlo como cuento sicológico: para nosotros, la sola presencia de elementos fantásticos o sicológicos es suficiente para incluir una obra dentro de uno de los dos géneros. Pero resulta en verdad difícil tomar el *Ulises* de Joyce como novela sicológica, a pesar del caos mental de Leopold Bloom y Stephen Dedalus, o tomar a *Cien años de soledad* como novela fantástica, a pesar de Amaranta. De igual modo, *La novela de los tres* no hace parte del género sicológico.[30] Es, por el contrario, una novela fantástica en la que los planos de realidad de los personajes y su autor se mezclan, se confunden, casi son el mismo. Que haya sutileza en el manejo de esto, que no exista ninguna referencia a fantasmas u otros espectros, no le roba nada de su elemento fantástico. Antes bien, lo eleva (mas no a la altura de una gran novela), lo convierte en un intento arriesgado por hallar nuevas formas de expresión de lo fantástico. Allí donde el peso fundamental recae sobre el diálogo del autor con sus personajes acerca de lo que aquél escribe y en lo que ambos —autor y personajes— participan, dirigir la mirada sólo al aspecto sicológico que se presenta es desconocer el elemento central alrededor del cual la novela se constituye: lo fantástico.[31]

Pero dejemos a un lado los particulares, y volvamos de nuevo al resguardo que brindan los universales. Aunque, a decir verdad, el resguardo aparece muy frágil, puesto que establecer de manera segura el motivo que justifica la búsqueda que emprenden los personajes de José Restrepo Jaramillo, es una empresa descabellada. Sin duda, no es sólo la necesidad de liberarse del encierro de lo local aquello que les lleva a erigir horizontes quiméricos, ya sea ubicados en futuros imposibles o en pasados que se intentan retomar. Más bien, aparecen ante nosotros como seres expulsados del tiempo que sin embargo insisten en aferrarse a él, para lo cual no encuentran sino dos opciones: entregarse a sueños irrealizables o hundirse en las plácidas aguas del automatismo y la indiferencia. De ahí la importancia de dos personajes como José María Gómez *(David, hijo de Palestina)* y don Onofre Vargas *(Ventarrón)*. En alguna medida, ellos logran aferrarse al tiempo por la segunda opción, evitando así el eterno deambular. Pero mientras que aquél lo hace gracias a sus lecturas, a haber pensado las palabras de otros y haberlas asumido como propias, éste, por el contrario, no necesita de afectaciones intelectuales: es por naturaleza un indiferente.

[Onofre Vargas, el padre de Graciela] era por el contrario delgado, enjuto y de una paciencia —probablemente hija o producto de su holgazanería— digna de empresas mejores que las de su inútil vida. A las nueve de la mañana se desayunaba con salsa de improperios de la señora y salía a dar «unas vueltecitas». A la una almorzaba con igual comedimiento por haberse aparecido «con las manos vacías». Sesteaba en la cama hasta las tres o cuatro, y luego se iba por las calles en busca de «alguna comisioncita». Muchas veces no venía a la hora de comida. Se aparecía a las dos o tres de la

[30] Rall (*op. cit.*, p. 135) demuestra que «en realidad existe un marcado énfasis sicológico» en la obra de José Restrepo Jaramillo. Sin embargo, esto nadie lo discute. Lo que no logra demostrar es que esta obra sea estrictamente sicológica, es decir, que el desarrollo de las historias se deba fundamentalmente a motivos sicológicos y no sólo a conflictos interiores: la indecisión que experimenta alguien al tomar un bus es un conflicto interior, pero no necesariamente un conflicto sicológico, aunque pueda ayudar a poner en movimiento una historia.

[31] Habría también que mencionar, como lo hace Pineda Botero, *op. cit*, la presencia de lo policíaco en la obra de José Restrepo Jaramillo, si bien ninguno de sus cuentos como tampoco ninguna de sus novelas pueden ser calificados de policíacos. Sin embargo, esta presencia es importante, pues define en alguna medida el desarrollo de las historias. En el caso de *David, hijo de Palestina* (la obra comentada por Pineda Botero), resulta evidente, e incluso, hasta cierto momento, la novela es una novela policíaca. En *La novela de los tres*, buscamos, como detectives, la mano que ha corregido las páginas antes escritas. En *Dinero para los peces*, míster Hopping es lector de novelas policíacas, elemento constante en este género. Por su parte, Ventarrón rastrea todas las pistas posibles que le puedan llevar a Luis Rosendo Pabón.

mañana, a veces con un gajo de plátanos o una vitoria, o con una soga al brazo los días de feria. Casi siempre entraba con el mayor cuidado, bregando por no tumbar esas palmas del corredor, que parecían salirle al encuentro, y murmurando mientras se desvestía:
—¡Qué negocios tan malos! Esta plaza se acabó. ¡Hijuel diablo!...[32]

Lo único que podríamos lamentar de don Onofre Vargas es que, a diferencia de José María Gómez, él se halla imposibilitado para el suicidio. Pero seamos pacientes. Tal vez algún día, desde los intrincados senderos de la ficción, nos llegue alguna noticia que ratifique su *bon sens,* su suicidio en frío, sin razones, aquel verdaderamente admirable.

No obstante, es elegir la primera opción (la búsqueda) el rasgo característico de los personajes de José Restrepo Jaramillo. Lo que resulta comprensible, pues la necesidad de viajes —*adelante* o *atrás*— sólo es sentida por quien, incapaz de apropiarse de un lugar en el tiempo y de resignarse a esta incapacidad, construye para sí un horizonte inalcanzable, que le permite tener adonde dirigirse, que de alguna forma justifica su vida. Así, son ellos seres obligados a deambular entre esos dos eternos imposibles: el paraíso y la tierra prometida, conscientes a cada momento de que ambos son inaccesibles, por lo que, como a todos los cansados, les vemos siempre marchar anhelantes de ese otro eterno que ofrecen el automatismo y la indiferencia.

BIBLIOGRAFÍA.

ARANGO FERRER, Javier, 1993. *Horas de literatura colombiana.* Medellín, Colección de Autores Antioqueños, p. 115-116.

CURCIO ALTAMAR, Antonio, 1975. *Evolución de la novela en Colombia.* Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, p. 197-199.

ESCOBAR VELÁSQUEZ, Mario, 1981. "José Restrepo Jaramillo, un precursor". *El Mundo Semanal,* Medellín, 26 de septiembre, p. 10.

————, 1986. *Antología comentada del cuento antioqueño.* Medellín, Thulé, p. 83-85.

MEJÍA VELILLA, David, 1964. "Reminiscencias de la Vieja Literatura Americana: XVII José Restrepo Jaramillo". *Arco,* 41: 66-67.

MORALES HENAO, Jairo, 1986. "José Restrepo Jaramillo: un proyecto estético trunco, desde la retórica, contra ésta y por una vida plena". *Escritos,* 7 (17): 136-159.

————, 1990. *José Restrepo Jaramillo: un devenir estético contra la retórica.* Medellín, Concejo de Medellín. (Reimpresión de Morales Henao, 1986.)

————, 1997. *José Restrepo Jaramillo: Centenario 1896-1996. Exposición documental y bibliográfica.* Medellín, Biblioteca Pública Piloto.

OSPINA, Uriel, s. f. *Sesenta minutos de novela en Colombia.* Bogotá, Retina.

PINEDA BOTERO, Álvaro, 1999. "David, hijo de Palestina (1931)". En: Álvaro Pineda Botero. *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana. 1650-1931.* Medellín, EAFIT, p. 545-556.

————, 2000. "Semitismo y modernidad: *David, hijo de Palestina,* de José Restrepo Jaramillo". En: María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo (compiladoras). *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Volumen II: Diseminación, cambios, desplazamientos.* Bogotá, Ministerio de Cultura, p. 467-479. (Reedición de Pineda Botero, 1999.)

RALL, Monroe Harland, 1988. "El logro sicológico estructural en *Ventarrón* de José Jaramillo [sic]". *Con-textos,* 2: 135-153.

RESTREPO JARAMILLO, José, s. f. *Álbum de recortes de José Restrepo Jaramillo.* (Este *Álbum,* conservado en la Sala Antioquia de la Biblioteca Pública Piloto, contiene recortes de revistas y periódicos acerca de Restrepo Jaramillo que él mismo juntó a lo largo de su vida, aunque también incluye algunos textos publicados después de su muerte. Son, pues, unas cien páginas de cuentos, crónicas, crítica, entre otros, firmados por Restrepo Jaramillo, y también de crítica y comentarios de otros autores acerca de su obra. Debido a que muchos de estos recortes no tienen siquiera el nombre del periódico o la revista donde fueron publicados, he preferido, en todas las ocasiones en que se cita alguno, dar la referencia al *Álbum.)*

————, 1925. *Roque.* En: AAVV. *Cuentos.* Bogotá, Ediciones Colombia.

————, 1926. *La novela de los tres y varios cuentos.* Bogotá, Ediciones Colombia.

————, 1980. *Obras completas.* Medellín, IDEA. (Estas obras incompletas abarcan: *David, hijo de Palestina* (1931); *Veinte cuentos* (1939); *Dinero para los peces* (1945).)

————, 1984. *Ventarrón.* Medellín, Colección de Autores Antioqueños.

[32] Restrepo Jaramillo, 1984: 47-48.

Libre Comercio: Ideas y realidades ¿Cómo se convirtió Inglaterra en un país industrial?

Guillermo Maya Muñoz

"(...) las ideas de los economistas y los filósofos políticos, tanto cuando son correctas como cuando están equivocadas, son más poderosas de lo que comúnmente se cree. En realidad el mundo está gobernado por poco más que esto. Los hombres prácticos que se creen exentos por completo de cualquier influencia intelectual, son generalmente esclavos de algún economista difunto (...) tarde o temprano, son las ideas y no los intereses creados las que presentan peligros, tanto para mal como para bien"[1]

Medellín no es una voz indígena. Antioquia tampoco lo es. Blanco, negro, indígena y asiático hacen al hombre americano. El intercambio lingüístico y genético fue global. América fue el resultado de un error. No la buscaban. Se la encontraron. Su descubrimiento fue impulsado para buscar rutas comerciales, dinero, poder y aventuras. En esa pasión por la riqueza se buscó oro, el equivalente global, en ríos y socavones y cuando éste no fue suficiente se fue tras riquezas como el café, con sus mercados en Europa y en el Norte. También se ensayó con el tabaco, el añil, el contrabando de las antillas, pero fue el café el que

[1] Keynes, JM, 1936, **Teoría General**, FCE, México, 1976, p.337.

nos salvó, principalmente porque era sembrado por campesinos independientes que controlaban su producto y sus ingresos.

Los campesinos de las haciendas cafeteras, en el oriente colombiano, tenían que entregar el café a sus dueños, no podían venderlo directamente en el mercado ni podían moverse de las haciendas. Pero estos lucharon por el derecho a la movilidad, el mercado de trabajo, por el derecho a vender el café sin hacendados, el mercado de bienes, y por el derecho a la tierra, al mercado de tierras. El mejor incentivo para trabajar duro y crear riqueza era tener una parcela y una familia, los dos pilares de la colonización antioqueña, presión demográfica sobre la tierra escasa, que se regó por todo el occidente colombiano, en busca de tierras, que ya tenían dueños por concesiones reales, y en el conflicto entre el hacha y el papel sellado, salió triunfante el trabajo sobre el latifundio improductivo. Y esa colonización se globalizó con el café. Las cotizaciones del café en el mercado de Nueva York determinaban la tasa de matrimonios en las montañas cafeteras.

Hoy se vive la segunda globalización, que es una reedición de las condiciones que existían antes de la I Guerra Mundial, y se sigue vendiendo café y petróleo y la participación de la industria en la economía ha caído un 30% en los últimos 15 años. En el ínterin entre la primera y la segunda globalización se creó la industria, en gran parte gracias al café, un proceso que democratizó los ingresos, generó otras actividades y empleos y dieron los incentivos para producir localmente lo que antes se importaba. Así nacieron las fábricas de gaseosas, de cerveza, de cigarrillos, de textiles y de ferretería.

Esta segunda globalización tiene, a diferencia de la primera, una oposición globalizada basada en las redes electrónicas, en la Internet. Se protesta en Praga, en Seattle, en Washington contra los efectos nocivos de la globalización y contra los agentes globalizadores, el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial, y la Organización Mundial del Comercio. Se protesta contra el libre comercio, contra la pobreza, contra el trabajo de los niños en los países pobres, y contra la violación de los derechos humanos en estos mismos países, contra la pérdida de puestos de trabajo en los países ricos debida a la relocalización de sus industrias en los países pobres y contra la eliminación de los subsidios agrícolas en los países ricos. La globalización no sólo es económica, también es de valores y de ideas. Lo que está bien, pero también se persiguen objetivos contradictorios.

Los campesinos europeos y americanos quieren seguir gozando de los subsidios que inundan el mercado con bienes agrícolas baratos, favorecen la polución, el desperdicio y el aniquilamiento de los recursos naturales. Mientras tanto, nuestros campesinos sufren las consecuencias del proteccionismo agrícola del Norte[2]: bajos precios, mercados restringidos y menores oportunidades. Por otro lado, nuestros campesinos son pobres porque no tienen mercados y porque las políticas para ellos son inexistentes. ¿Cómo hacer compatibles los intereses de unos y otros?

La segunda globalización es la época de la nueva economía que se basa en la tecnología de las comunicaciones, la informática, la robótica, los nuevos materiales, y la biotecnología. La nueva riqueza de las naciones no es la tierra ni los recursos naturales sino el conocimiento, la inteligencia. El país no se prepara para ello. La investigación y el desarrollo experimental en Colombia no existen, no se financian. Cada vez más el gobierno y los empresarios gastan menos

[2]Véase Maya, Guillermo, 1993, La Anti-Apertura del Norte, Medellín, Universidad Nacional, F de C.C.H.H., pp. 150.

en ciencia y en tecnología, se desperdician recursos, los políticos se los roban, nosotros mismos, los universitarios, los usamos mal: ¿Acaso tratamos los recursos de la comunidad con sentido de lo público, de lo nacional?. ¿Qué podemos oponer a una globalización donde no somos jugadores sino espectadores? Debemos convertirnos en jugadores, pero no podemos hacerlo si seguimos esperando más Dorados, más loterías: que suban los precios del café, del petróleo, del carbón, del oro, más devaluación, etc. Lo fácil no puede ser la respuesta, sólo el trabajo duro y honesto nos hará libres y prósperos.

En este corto ensayo se responde a la pregunta de cómo se convirtió Inglaterra en un país industrial, lo que Ricardo no explicó, con el fin de mostrar cómo se hicieron países industriales aquellos que hoy llaman desarrollados. Es decir, si las ventajas comparativas iniciales de los países desarrollados (PD) eran 'naturales' o fueron creadas, en oposición a lo previsto por las ventajas comparativas ricardianas o la teoría del libre comercio.

El libre comercio es un buen lema. Expresa el deseo de libertad de comercio por parte de las naciones, para su gloria y fortuna. Nadie puede estar contra la libertad. Aquellos que lo están, no sólo tienen que soportar miradas sospechosas sobre sus opiniones, sino también risitas sobre su probable bajo cociente intelectual. No entender el teorema de las ventajas comparativas relativas, sobre el que se basa toda la arquitectura matemática y lógica del libre comercio equivale a ser declarado insano, o a ser declarado poseedor de un "disco duro" de baja potencia neuronal. ¿Cuál es el argumento del libre comercio?

Para David Ricardo (1772-1823)[3], el gran economista clásico inglés, autor de los **Principios de Economía Política y Tributación** (1817), el sistema económico capitalista era armonioso y por lo tanto no estaba propenso a las crisis económicas porque la ley de Say, toda oferta crea su propia demanda, lo impedía. Podrían existir sobreproducciones parciales, de algún bien en particular, pero nunca una sobreproducción general, porque la producción generaba los ingresos para su propia compra o demanda. Sin embargo, si el capitalismo llegaba a paralizar su propia maquinaria económica era debido a que las motivaciones para invertir se anulaban al no existir rentabilidad para esas inversiones. Pero esto no se debía al mecanismo interno del capitalismo, sino que era causado por un elemento externo al mismo. La propiedad privada de la tierra y por lo tanto la exigencia de una renta por parte de los terratenientes para producir bienes agrícolas. ¿De qué manera esto ocurría? El proceso de acumulación capitalista, expresado por un crecimiento en el capital productivo, generaba una mayor demanda por trabajadores, estos a su vez una mayor demanda por alimentos y medios de vida. Por otro lado, al agotarse las tierras disponibles, e incorporarse al cultivo las menos productivas, debido a la mayor demanda por alimentos, los mayores costos de producción determinaban mayores precios de los alimentos, y en este proceso competitivo el precio de la tierra se incrementaría, y por lo tanto las rentas. Este proceso generaba una redistribución del ingreso de los capitalistas hacia los terratenientes, a través del pago de unos más altos precios por los bienes agrícolas que determinaban a su vez unos salarios más altos, y esto se traducía en una menor tasa de ganancia general para los capitalistas en su conjunto, matando el motivo central de la inversión. Y el capitalismo entraba en estado de coma, el estado estacionario. Para salir de este estado era necesario incrementar la oferta de bienes agrícolas provenientes del exterior, y para ello era necesario eliminar las

[3]Ricardo, David, 1817, Principios de Economía Política y Tributación, Editorial Ayuso, Madrid, pp. 445.

restricciones arancelarias (Las leyes de granos) para generar una mayor competencia a la producción interna, disminuir así el precio de los alimentos, bajar los salarios por esta vía, y por lo tanto eliminar, o reducir, la renta del suelo, e incrementar la tasa general de ganancias. De esta manera el mecanismo económico recuperaba su dinamismo. Ricardo se expresaba así: "Si en vez de cosechar trigo en nuestro país, descubriésemos un nuevo mercado en el que pudiésemos adquirir este producto a mejor precio, los salarios tendrían que bajar y que aumentar las ganancias".

Ricardo argumentaba a favor del libre comercio lo siguiente: "En un sistema de comercio perfectamente libre, cada país naturalmente dedica su capital y trabajo, a los empleos que le son más beneficiosos. Esta tendencia a la ventaja individual está admirablemente relacionada con el bien universal del mundo. Estimulando la industria, recompensando la laboriosidad y utilizando más eficazmente las facultades peculiares conferidas por la naturaleza, distribuye el trabajo de manera más eficaz, y más económicamente; y a la vez aumentando la masa general de producciones, difunde el beneficio general y une, por medio de los lazos del interés y el intercambio, la sociedad universal de las naciones de todo el mundo civilizado. Este principio es el que determina que el vino se produzca en Francia y Portugal, que el trigo se cultive en América y en Polonia y que la ferretería y otros artículos manufactureros en Inglaterra". Y en caso contrario, cuando las naciones no se comportan de acuerdo a sus ventajas comparativas relativas, entablando una inserción comercial complementaria, basada en su dotación de factores naturales -Ricardo nunca explicó de qué manera la producción manufacturera se había hecho natural a Inglaterra- estas naciones terminan por infringirse daño a sus propios intereses, sólo merecido por su propia ignorancia de la teoría. Y Ricardo lo confirma: "Si Portugal no tuviera relaciones comerciales con otros países, en lugar de emplear gran parte de su capital e industria en la producción de vinos, con los cuales adquiriere para su uso los tejidos y artículos manufacturados de otros países, se vería obligado a destinar una parte de su capital a la manufactura de esos artículos, que obtendría, probablemente, en calidad y en cantidad inferiores". La abolición de la leyes de granos en 1844 fue la manera de resolver el "problema agrario", incapacidad de la agricultura de producir bienes suficientes y baratos, en Inglaterra, y fue la victoria póstuma de Ricardo (+1823) contra los terratenientes, a los que atacó toda su vida en defensa del pleno desarrollo de la manufactura, la que al final triunfó.

Marx se tragó el cuento inglés, parcialmente, no sólo por razones de conveniencia económica, sino también por razones de estrategia revolucionaria. Para Marx, el librecambio tiene la ventaja de que revoluciona constantemente las fuerzas productivas, el cambio técnico es un proceso incesante en la competencia, no sólo entre los capitalistas, sino también porque el desplazamiento de los trabajadores fomenta la competencia entre ellos, a tal punto que los salarios se hacen cada vez menores, y el conflicto social se agudiza. En este sentido, Marx es partidario del librecambio porque "el sistema de libertad de comercio acelera la revolución social. En este sentido, **exclusivamente**, emito yo mi voto, señores, a favor del librecambio"[4].

Por otro lado el alemán Federico List (1789-1846) autor de **Sistema Nacional de Economía Política** (1841), argumenta que el

[4]Marx, Carlos, 1848, "Discurso sobre el Problema del Librecambio" En: Marx, Carlos y Federico Engels, 1962, Escritos Económicos Varios, Grijalbo, México, pp. 324-335.

principio smithiano de la "libertad natural" y la libertad de comercio era la "doctrina cosmopolita", la teoría de los valores de cambio, que erróneamente generalizaba la situación de Inglaterra al resto del mundo. En este sentido la libertad de comercio era la libertad de Inglaterra para dominar la economía mundial, gracias al desarrollo económico alcanzado por los ingleses. El libre comercio y la libertad económica eran altamente deseables para una verdadera economía mundial, pero únicamente apropiada para un mundo de economías iguales. Este mundo podría ser creado sólo si los países que estaban en proceso de desarrollo pudiesen proteger sus industrias claves contra la competencia prematura. En el frente internacional era necesario crear un sistema de acuerdos y tratados que regularan el comercio y la competencia de tal manera que los aranceles protectores y otras medidas proteccionistas serían algún día redundantes. A escala nacional era importante abolir las limitaciones internas, como los impuestos de aduana que estorbaban el comercio y desarrollar las comunicaciones entre las provincias de un mismo país, como fue el caso alemán.

En el **Esbozo de la Economía Política Americana**, un ensayo que presentó para un concurso de ensayo en París (1837), claramente contrasta la economía "Smithiana" de individuos, cosmopolita, con la "economía nacional". El error de Smith era creer que la promoción de la "economía individual"- Da satisfacción de los deseos individuales- llevaría a la economía cosmopolita, asegurando las necesidades y el confort de la vida a la totalidad de la especie humana. List argumentaba que esto podría no pasar. El verdadero sendero de la economía cosmopolita pasa a través de la economía nacional, y la consideración de medidas y condiciones apropiadas para las naciones existentes. Las leyes generales de la economía esbozadas por Smith y sus seguidores podrían únicamente manifestarse a sí mismas a través de estas naciones, que necesariamente modificaban la operación de las leyes por la fuerza de sus "poderes productivos" específicos. La fuerza e independencia de una economía nacional estaban aseguradas a través del control del mercado interior, habilitando el florecimiento de la economía sobre la base de sus recursos naturales y humanos (K. Tribe). "Nunca me he dejado llevar por la loca vanidad de forjar sistemas y de reducir a un común denominador las circunstancias de todas las naciones" afirma List como máxima metodológica, y agrega que, "me afiancé en mi opinión de que un buen sistema necesita en absoluto una firme base histórica". Algo que no sólo se olvida en los presupuestos teóricos de la ortodoxia económica, sino que tampoco se enseña a los estudiantes de economía.

La base del sistema smithiano es la satisfacción de los deseos del individuo, en términos modernos el consumidor. El libre comercio se estimula porque el consumidor gana comprando barato, lo que de otra manera hubiera sido caro. List dice que para Juan Bautista Say y Adam Smith, Inglaterra "hubiera debido comprar los artículos necesarios donde pudieran obtenerse más baratos y más bellos; sería necio fabricarlos más caros cuando podía comprarlos". Sin embargo, ese no fue el camino que escogió Inglaterra, que "prefería consumir sus propias telas, peores y más caras (...) y prohibió, en consecuencia, las telas de seda y algodón de las Indias Orientales. La prohibición fue absoluta y severa". Lo importante no es lo que la sociedad pueda comprar sino lo que la sociedad pueda hacer, y esto es lo que determina su bienestar y su riqueza. Y List se pregunta "¿Qué hubiera ganado (Inglaterra) comprando hace cien años a bajo precio los artículos de las Indias Orientales? ¿Qué ganaron aquellos que compraron tan barato? Los ingleses han ganado energías, energías inconmensurables; los otros

lo contrario". ¿ Y a qué se debió el gran desarrollo industrial inglés?" A la protección firme y juiciosa que otorgó a sus industrias nacionales; a las grandes primas que reconoció a cada invento (..); al inusitado fomento de sus medios interiores de transporte utilizando caminos, canales y ferrocarriles". Y los ingleses "en sus palabras eran cosmopolitas y filántropos; en sus actos, monopolistas en todo momento (...) y en todas partes su propósito se encamina a arruinar la capacidad industrial de esos países mediante mercancías baratas y concesiones de crédito" (List, 1841). Sin embargo, al contrario de lo que se cree, List no recomienda la industria a los países tropicales, que deberían abrazar el libre comercio, ya que la industrialización era sólo posible en los países templados[5] .

Alexander Hamilton (1857?-1804), el primer Secretario del Tesoro de Estados Unidos, al igual que List, fue también uno de los primeros en proponer la doctrina de lo que más tarde se llamaría la protección de la industria infante. Esta doctrina alcanzó su cenit más alto, cuando John Stuart Mill la endosó en sus Principios de Economía Política (1848)[6].

La posición de Keynes (1883-1945) ante el libre comercio, aunque ambivalente, ante los enormes efectos de la crisis del 30, y el surgimiento amenazante del fascismo y el nazismo, fue que "no estaba convencido de que las ventajas económicas de la división internacional del trabajo fueran las que habían sido (...) un considerable grado de especialización es necesario en un mundo racional, en el que todos los casos sean dictados por amplias diferencias de clima, recursos naturales, aptitudes nativas, niveles de cultura y la densidad de la población. Sin embargo, en un amplio rango de productos industriales, y quizás en algunos productos agrícolas también, me he llenado de dudas sobre si las pérdidas económicas de la autosuficiencia no sobrepasan las ventajas de traer el producto y el consumidor, dentro del mismo ámbito de la misma entidad nacional, económica y financiera. (Sin embargo) la experiencia acumulada prueba que la mayoría de los procesos de producción en masa pueden ser desarrollados en la mayoría de los países y climas con casi igual eficiencia"[7]. Y agrega: "Yo simpatizo, entonces, más con aquellos que quisieran minimizar, que con aquellos otros que quisieran maximizar, las interconexiones entre los países. Las ideas, el conocimiento, la ciencia, la hospitalidad, los viajes, estas son las cosas que deberían ser por su naturaleza internacionales. Pero, dejemos que los bienes sean hechos en casa, siempre que sea razonable y convenientemente posible, y sobre todo, dejemos que las finanzas sean nacionales, básicamente".[8]

El antioqueño Alejandro López (1876-1944), admirador de List y de Keynes, se expresaba así en El Desarme de la Usura (1933): "De que el Canadá, Australia y Argentina produzcan trigo en cantidades suficientes para abastecer al mundo a precios tan bajos que derrotan toda competencia, no se sigue que los demás países, Francia o Colombia, hayan de renunciar a este cultivo. Porque Alemania produce sustancias químicas en cantidades y precios sin rival, no se sigue que hayan de cerrar sus fábricas de materias químicas la Gran Bretaña o Estados Unidos. 'Infinitamente más que el producto vale la capacidad de producir' dijo Federico List desde 1841, y esa frase ha quedado retumbando en el mundo entero (...) Europa nunca entendió

[5]Bairoch, P, 1993, Economics and World History, London, Harvester-Wheatsheaf, p, 18. Citado por Baldwin, 1999, p.25.
[6] Baldwin, Richard, y Phillip Martin, 1999, "Two Waves of Globalization: Superficial Similarities and Fundamental Differences", NBER, WP 6904, p. 24.
[7] Keynes, JM, 1933, "National Self-Sufficiency", Harvard Review, p. 759-760.
[8] Keynes, 1933, p. 758.

el concepto de "igualdad" respecto al mundo colonial. Con sus teorías ha venido estorbando la industrialización del mundo colonial (...) todo ello al amparo de doctrinas que Europa misma formula para el consumo de los estudiantes del mundo colonial".[9]

De hecho en la vieja globalización, la primera, del siglo XIX, la industrialización de los países que hoy llamamos desarrollados o industriales, significó la desindustrialización de los países del tercer mundo: "En el siglo XVIII, la industria textil hindú del algodón era la líder global en términos de calidad, producción y exportaciones. También en el siglo XVIII, la India y la China eran los productores de porcelana y seda de la más alta calidad. Antes del siglo XVIII, estos bienes manufacturados fueron exportados a Europa en intercambio por mineral de plata, ya que las manufacturas europeas no eran competitivas en el Este. Las sociedades que inventaron la pólvora, el papel y los instrumentos de navegación oceánica, no estaban esperando, de ninguna manera, para que Europa las desarrollara"[10]. Pero, ¿qué pasó posteriormente? A fines del siglo XIX, en la India más del 70% del consumo interno de textiles era importado de Gran Bretaña, mientras que la India se convertía en un exportador neto de algodón[11]. Pero, el caso de la India no es el único, de hecho, Bairoch (1993), Braudel (1984) y Bairoch y Kozul-Wright (1996) afirman que la industrialización en el Norte causa la desindustrialización en el Sur: "Parece que hay pocas dudas sobre que la desindustrialización en el Sur fue el resultado del flujo masivo de importaciones de manufacturas europeas. Esto es particularmente cierto en las industrias de textiles y confecciones, donde el libre comercio expuso los artesanos locales a la competencia destructiva del huracán de los productores intensivos en capital y de más alta productividad del Norte"[12]. De acuerdo con los datos de Bairoch (1982), la 'industria' del tercer mundo dominaba la producción mundial en el siglo XVIII Sí el Tercer Mundo en 1750 producía el 73% del producto manufacturado, y casi un 50% hacia 1830, ya para 1913, su participación había caído al mero 7.5%[13]. Mientras tanto, entre 1830-1860, Gran Bretaña se convertía en un importador importante de alimentos y en un exportador grande de bienes industriales[14]. En conclusión, Gran Bretaña no adoptó el libre comercio sino hasta los años 40 del siglo XIX, "mucho después de que se había convertido en el líder mundial del poder industrial"[15], y no antes.

Mas recientemente, Japón haciendo oídos sordos a Ricardo y dándole la razón a List, hizo todo lo contrario de lo que Ricardo esperaba: "El Ministerio de Industria y Comercio decidió establecer en el Japón industrias (...) como el acero, refinación de petróleo, petroquímica, automóviles, maquinaria industrial de todas clases, y electrónica (...). Desde un punto de vista estático, de corto plazo, el patrocinio de tales industrias parecía estar en conflicto con la racionalidad económica. Sin embargo, desde el punto de vista del largo plazo, éstas eran las industrias donde la elasticidad ingreso de la demanda es alta, el progreso técnico es rápido

[9] López, Alejandro, 1933, "El desarme de la Usura", (reimpresión) Revista Ensayos de Economía, No 1, 1990, Universidad Nacional, Medellín, p. 32-33.
[10] Baldwin, et al, op cit p. 3.
[11] Braudel, Ferdinand, 1984, Civilisation and Capitalism,, 15th-18th Century: The Perspective o f the World. Vol 3, New York, Harper and Row. Citado por Baldwin & Martin, p. 3.
[12] Bairoch, P. y Kozul-Wrigth, 1996, "Globalization Myths; Some Historical Reflections on Integration, Industrialization and Growth in the World Economy", UNTAD, discussion paper no 113. Citado en Baldwin & Martin, p. 4.
[13] Baldwin et al, 1999, p. 4.
[14] Ibid, p. 3.
[15] Scott, Bruce, 2001, "The Great Divide in the Global Village", Foreign Affairs, Vol 80, No 1, p. 175.

y la productividad del trabajo se incrementa más rápido"[16]. Por otro lado, es bien sabido que la política comercial japonesa es definida como "viejo mercantilismo"[17] o que "la percepción general de que Japón juega con diferentes reglas es básicamente correcta" [18] o que su sistema económico sea llamado "sistema económico guiado estatalmente". Altman (1994) señala que las importaciones japonesas de manufacturas representan el 3.1% de su PIB, mientras que en los otros países del G-7 las importaciones de manufacturas son el 7.4% de sus PIB; y que la inversión extranjera en Japón es 0.7% del PIB versus 28.6% en EU, y 38.5% en Europa. Esta situación, dice Altman[19], es el reflejo de una serie de barreras visibles e invisibles, al comercio y a la entrada de capitales extranjeros, que desde hace mucho tiempo existen en Japón.

Igualmente, en el caso de Corea del Sur, y en general los países del este asiático, se reconoce que la intervención del estado, la protección de la industria doméstica substitutiva de importaciones, los subsidios estatales a ciertas industrias, etc, jugaron un papel clave en el desarrollo de estos países[20]. Rodrik (2000) ha señalado que "después de todo, la mayoría de los países que siguieron a la Gran Bretaña en la Revolución industrial lo hicieron bajo regímenes comerciales que hoy en día serian clasificados como altamente restrictivos. En los Estados Unidos, para tomar un ejemplo prominente, los aranceles de importación promediaron alrededor del 40% en el medio siglo siguiente a la Guerra Civil, un período durante el cual los Estados Unidos alcanzaron y sobrepasaron a la Gran Bretaña y al resto de Europa"[21].

¿Y cómo lo hace Estados Unidos?

En el lenguaje de los economistas, como en el lenguaje de los diplomáticos, no hay emociones; sólo la fría y contundente lógica, que como un cuchillo bien afilado corta, sin resistencias, la mantequilla. Sin embargo, a veces el lenguaje amable y generoso del Dr Jekyll se convierte en el lenguaje fuerte y duro, sin que signifique descortés, de Mr Hyde. Si se lee el informe del economista Larry Summers[22], Subsecretario del Tesoro de los Estados Unidos, leído en la Conferencia Americana de Empresas, de septiembre de 1994, empieza uno a darse cuenta que una cosa es el lenguaje "neutro" y científico del economista en su aula de clase, y otro lenguaje bien distinto el empleado ante el hombre de negocios, curtidos en el campo de batalla de la competencia, reduciendo márgenes de ganancias, ampliando segmentos del mercado, comprimiendo los salarios, convenciendo a los banqueros para obtener nuevos créditos, y condiciones más flexibles, etc; pero poco receptivos para lo que no sea su negocio: Hacer ganancias.

Mr. Summers dice: "Las exportaciones son nuestra prioridad máxima (...) y nuestra filosofía es el activismo exportador", que no es ni el proteccionismo reactivo, ni tampoco el Laissez-Faire. "La mentalidad de 'volver' la otra mejilla no es compartida por la Administración Clinton". Esto último, "volver la otra mejilla", significaría aplicar el libre comercio de manera unilateral,

[16]Ojimi, 1970, Viceministro de Industria y Comercio (Japón). Citado por: Eatwell, John, 1989, "Imported Substitution and Exported-Growth (Entrada)"The New Palgrave: A Dictionary of Economics, p. 737.
[17]Mochizuki, Michael, 1994, "The Past in Japan Future (Review Essay"), Foreign Affairs, Vol 73, No.5
[18]Krugman, Paul, 1994, The Age of Diminished Expectations, The MIT press, Cambridge, Massachusetts, second printing, chapter 11.
[19]Altman, Roger, 1994, "Why Pressure Tokyo?", Foreign Affairs, Vol 73, No. 3.
[20] Véase, World Bank, 1993, The east asian miracle: economic growth and public policy, WB, Oxford University Press, NY, pp. 389.
[21] Rodrik, Dani, 2000, The New Global Economy and Developing Countries: Making Openness Work (edición en español), Tercer Mundo, Bogota, p. 139.
[22]Summers, Larry, 1994, "Export Activism is the Centerpiece of U.S. Trade Policy", EAS: 1/95-83: 4, pp. 17.

pase lo que pase con la política comercial de los socios comerciales. "En un mundo en el que algunos países actúan estratégicamente, Estados Unidos tiene que usar su poder para derribar las barreras comerciales en el mundo".

En el mundo de hoy, ¿Cómo se logran tumbar las barreras al libre comercio? "La llamada telefónica del expresidente Clinton a Arabia Saudita y la visita de Ron Brown (Secretario de comercio) a China no son esfuerzos aislados". "El involucramiento de altas figuras de la Administración Clinton, ganó docenas de contratos por más de 10 billones (Brown dice 17) de dólares el año pasado (1993)".

¿Atentan estas llamadas y visitas contra el libre comercio? "Esta clase de promoción a las exportaciones podría parecer como sí le hiciéramos el quite al mercado. En un mundo ideal, esto no sería necesario. Pero, este no es el mundo ideal. Los gobiernos extranjeros **luchan** para **ganar** contratos para sus industrias. Esta administración usará todo su **poder** para contrarrestarlos. (...) los EEUU lucharán contra ellos con **dientes** y **uñas".** Este lenguaje de campo de batalla, más apropiado para los estrategas militares, que para los fríos economistas, que consideran a los hombres como simples estadísticas y promedios, no es propiamente el lenguaje de un *professor*.

¿Es compatible este activismo exportador, abriendo las puertas del comercio a empellones, con las reglas del ya desaparecido GATT o de la recién creada OMC? Las medidas unilaterales de EU, sustentadas en las leyes remediales de comercio, como la super 301, "tienen que mantenerse en nuestro **arsenal** (...) algunos críticos piensan que los instrumentos, como la super 301, representan una forma de comercio administrado. Este cargo no tiene piso. Las medidas unilaterales son parte y paquete importante de los esfuerzos de la administración Clinton a través del GATT. En el mundo real, la influencia de los EU para derrumbar las barreras comerciales es más rápida que haciéndolo a través del foro multilateral del GATT. Esto ayuda a todos nuestros socios comerciales". "Como dice el Presidente Clinton: EU tiene que competir, y no tiene que retirarse".

Pero no creamos que el señor Summers no lucha por el libre comercio. Él lo hace a su manera, con la llamada teoría de la bicicleta del libre comercio: Si no se sostiene el pedaleo hacia adelante, la bicicleta se derrumba. El acuerdo de la Ronda Uruguay del GATT era un paso, la liberalización del comercio tiene que continuar. Y al frente de la estrategia exportadora, para que no haya dudas al respecto, no sólo se encuentran las secretarías comerciales, sino también los departamentos de estado, del tesoro, de la energía, de agricultura, y el de defensa...

Para Krugman (1994), tanto Mr Summers, como Brown, Laura Tyson, Michael Kantor, etc, todos grandes figuras en la administración de Clinton, pertenecen "a la industria de consejos sobre competitividad, 'geo-economistas', y teóricos del comercio administrado que ha florecido en Washington"[23], pero que le dieron buenos resultados a la Administración Clinton. 1994 fue realmente un año excepcional y expansivo: La tasa real del PIB creció 4%, y se espera 3.25% para 1995; la inflación estuvo en 2.7%, la más baja en los últimos 5 años; se crearon 3 millones de empleos; la tasa de desempleo pasó de 6.8% en 1993 a observar una tendencia decreciente en todo 1994, siendo 6.1% en agosto, y 5.6% en noviembre; las exportaciones crecieron 3.7% en 1993, para mostrar tasas crecientes en todo 1994,

[23]Krugman, Paul, 1994, "Competitiveness: A Dangerous Obsession", Foreign Affairs, Vol 73, No. 2, p. 29.

de 6%, 8% y 14.5%, para los tres primeros trimestres, lo que constituye un record para los EEUU en los últimos años[24]. Realmente, el discurso de Mr Summers resume optimismo por todos lados, y razón tenía para ello. Su tono no es el del derrotado que amenaza, es el del victorioso que dice cómo consiguió el triunfo.

El activismo exportador es otro tecnicismo para disfrazar el interés nacional en el comercio internacional, y convertirlo en el interés de toda la comunidad internacional; sin embargo, en la economía como en la guerra sigue siendo válido que el fin justifica los medios, y el lenguaje utilizado es cada vez menos académico y más militarista no sólo para el especialista sino también para el hombre común y corriente.

Joseph Stiglitz (2002), Premio Nóbel de economía de 2001, a propósito del caso de Enron, una de las empresas estrella de la nueva economía y de la bolsa de New York, cuya quiebra ha sido uno de los acontecimientos más importantes del siglo que comienza, que pone de presente las conexiones perversas entre negocios y política, y lo que es capaz de hacer una dirección empresarial sin escrúpulos y sin los mecanismos suficientes para que sea controlada, dice que: "La disposición de Estados Unidos para contribuir con miles de millones de dólares para la salvación de las líneas áreas o para crear carteles que protejan sus industrias de acero y aluminio sugiere que la ideología del mercado libre no es más que un ligero disfraz del anticuado bienestar corporativo: hay que dar a quien tenga las conexiones apropiadas".[25]

En definitiva, no sólo los japoneses y los coreanos en el mundo moderno, sino también los ingleses, los alemanes, y los americanos, se negaron a seguir la vía trazada por los economistas clásicos, antes de tener un desarrollo industrial importante, porque es más importante la capacidad de producir que el valor de cambio, sobre todo cuando el campo de juego no esta nivelado, y a los países desarrollados les toca jugar arriba, y a los países en desarrollo les toca jugar de "p'arriba".

Como consecuencia de lo anterior, una reflexión sobre la teoría de las ventajas comparativas ricardianas. En esta teoría descansan prácticamente los argumentos a favor del libre comercio, y se puede extender el argumento a la libertad de los flujos de capital. Frankel (2000) trae un ejemplo que vale la pena examinar para pensar sobre la salida que pueden tener los países pequeños y en desarrollo, como Colombia.

El ejemplo dice: "Tiene sentido que Michael Jordan le pague a alguien para que corte el césped de su jardín, incluso aunque Jordan pueda hacerlo mejor, porque el tiene una ventaja comparativa jugando basquetbol que cortando el césped"[26]. Bueno, esto es cierto, no se puede negar. Pero seria una estupidez para el jardinero, que en vista de que tiene una ventaja comparativa cortando el césped, no envíe sus hijos a la escuela y posteriormente a la universidad, para que no tengan que cortar el césped de los Michael Jordan del futuro. En un mundo dinámico nadie tiene que cortar el césped para siempre.

La teoría ricardiana puede ser apropiada para explicar el comercio entre el Norte y el Sur, es decir entre los países industriales y los países en desarrollo. Del Norte vienen las manufacturas, y del sur van los bienes básicos,

[24] Véase: FRB of Cleveland, 1995, "Federal Reserve Policy Promotes Growth", en : Annual Report 1994, FRBC, p. 5; y Union Bank of Switzerland, 1994, International Economic Outlook 1995/96, UBS, p. 7-8.
[25] Stiglitz, J, 2002, "El capitalismo de amiguetes al estilo americano", El País, febrero 14, www.elpais.es.
[26] Frankel, Jeffrey, 2000, "Globalization of the Economy", NBER, WP 7858, p. 24.

minerales y agropecuarios, que tienen una demanda decreciente, debido a sus bajas elasticidades precio e ingreso de la demanda, a su substitución por productos sintéticos, y a su decreciente consumo industrial por unidad de producto. Estos bienes son complementarios, y tipifican el comercio inter-industrial, que no representa más del 20% del comercio mundial. El comercio más importante es entre Norte y Norte, en productos manufacturados, con productos diferenciados, que aprovechan las economías de escala, y están dominados por la competencia oligopolística[27]. Este comercio es intra-industrial, con bienes substitutos, y es más dinámico, porque son bienes con altas elasticidades ingreso y precio de la demanda, alto valor agregado, y alto contenido de conocimientos. Este comercio no puede ser explicado por las ventajas comparativas, sino por las ventajas competitivas, de precios o costos, determinadas por el cambio técnico. En conclusión tenemos una porción muy pequeña del comercio que puede ser explicado por la teoría ricardiana.

Las ventajas económicas en el comercio moderno no son estáticas, basadas simplemente en los recursos naturales. 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.[28]. Es decir la nueva economía.
Entonces, es en este sentido como un programa serio en educación básica, media y universitaria y otro en ciencia y tecnología, que no puede existir sin el primero, se inscribe en el contexto de los procesos de la globalización moderna.. En esta globalización no solo han triunfado los viejos países ricos, sino que también han triunfado otras naciones, muy pocas por cierto, que como Corea, Taiwán, etc., se han decidido a ello, pero que lo han hecho teniendo en cuenta la urgencia de un programa en educación y 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 ".[29] En el mismo EU 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[30].

Articular el país a la nueva globalización sin tener en cuenta estos factores, la educación, la ciencia y la tecnología, como variables claves del programa de globalización, que aquí hemos llamado apertura, es condenar el 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.

De aquí entonces, que si una estrategia aperturista no está basada sobre una estrategia educativa y científica, la pobreza será, no sólo un destino inevitable sino el fruto de nuestra propia improvisación y la carencia de una política civilizada. ¡Mandemos el país a la escuela!

---

[27]Véase: Krugman, Paul, 1980, "Scale Economics, Product Differentiation, and the Pattern of Trade", The American Economic Review, Dec; y Krugman, Paul, 1981, "Interindustry Specialization and the Gains from Trade", Journal of Political Economy, Vol 89, No. 5.
[28]Veáse Pasinetti, Luigi, 1981, Structural Change and Economic Growth, Cambridge University Press, London, Especialmente Capítulo XI.
[29]Romm, Joseph, y Amory Lovins, 1993, " Fueling a Competitive Economy ", Foreign Affairs, Winter 1992-93, p. 56.
[30]Ibid, p. 56.

Lectura de Bertolt Brech: su visión del mundo y de la función del arte

Mario Yepes Londoño

En memoria de Luis Antonio Restrepo, con quien tantas veces compartí la obra de Brecht.

Bertolt Brecht vivió su vida y realizó su obra con un pensamiento dominante: el mundo tiene que ser cambiado y el arte tiene un papel en ello. Ese papel era militante, tal como lo entendió buena parte de su vida, pero siempre tuvo claro cómo eran esa militancia y ese compromiso: el arte no puede hacer cosa distinta de las que están contenidas en los límites de su propia función, y ésta señalada por el lenguaje o los lenguajes que definen a cada género artístico. Es así como puede entenderse uno de los más difíciles conflictos que afrontó el poeta: ¿había que tener una militancia partidista y, aún más, obedecer al partido? Brecht tomó en la mayor parte de su obra la dirección ya indicada -el arte que denuncia, que fustiga, que ironiza, que propone pero

siempre dentro de la especificidad del arte- y sin embargo no hay duda de que en ciertos momentos políticos cruciales del mundo y de sí mismo, se nota de manera abultada su preocupación por acercarse a una doctrina, oriental u occidental, impulso que desde su temprana madurez de los 35 años lo inclinó, quizá como una necesidad de hermandad, al discurso que traza la línea de pensamiento y de acción del partido. Brecht jamás tuvo carné ni se afilió formalmente al Partido Comunista Alemán ni a otros partidos comunistas de países donde vivió y en los cuales quizá hubiese podido conservar actitudes solidarias pero independientes. No se afilió, pues, pero es difícil imaginar a un vocero más leal y consagrado de la historia, de la lucha presente y de los propósitos del partido que Bertolt Brecht. Pero acabo de decir que esta posición era un conflicto. Era imposible que no lo fuese, tratándose de un hombre que era la dialéctica misma, que todo lo ponía en cuestión y a todo le tomaba cuentas. Un poema de la década de 1930, de los que escribió para la clase obrera (***Loa de la Dialéctica, Loa del Estudio***) lo muestra inequívocamente en sus dos actitudes: la duda sistemática frente a las verdades reveladas de cualquier origen, y la incitación a no dudar cuando llega la hora de la acción:

Loa de la Duda

¡Loada sea la duda! Os aconsejo que saludéis
serenamente y con respeto
a aquel que pesa vuestra palabra como una moneda falsa.

Quisiera que fuéseis avisados y no dierais
vuestra palabra demasiado confiadamente.

Leed la historia. Ved
a ejércitos invencibles en fuga enloquecida.
Por todas partes
se derrumban fortalezas indestructibles,
y de aquella Armada innumerable al zarpar
podían contarse las naves que volvieron.

Así fué como un hombre ascendió un día a la cima inaccesible,
y un barco logró llegar
al confín del mar infinito.

¡Oh hermoso gesto de sacudir la cabeza
ante la indiscutible verdad!
¡Oh valeroso médico que cura
al enfermo ya desahuciado!

Pero la más hermosa de todas las dudas
es cuando los débiles y desalentados levantan
su cabeza y dejan de creer
en la fuerza de sus opresores.

¡Cuánto esfuerzo hasta alcanzar el principio!
¡Cuántas víctimas costó!
¡Qué difícil fué ver
que aquello era así y no de otra forma!
Suspirando de alivio, un hombre lo escribió un día en el libro del saber.

Quizá siga escrito en él mucho tiempo y generación tras generación
de él se alimenten juzgándolo eterna verdad.
Quizá los sabios desprecien a quien no lo conozca.

Pero puede ocurrir que surja una sospecha, que nuevas experiencias hagan conmoverse al principio. Que la duda se despierte.

Y que, otro día, un hombre, gravemente,
tache el principio del libro del saber.

Instruído
por impacientes maestros, el pobre oye
que es éste el mejor de los mundos, y que la gotera del techo de su cuarto fué prevista por Dios en persona.

Verdaderamente, le es difícil
dudar de este mundo.
Bañado en sudor, se curva el hombre
construyendo la casa en que no ha de vivir.

Pero también suda a mares el hombre que construye su propia casa.

Son los irreflexivos los que nunca dudan.
Su digestión es espléndida, su juicio infalible.
No creen en los hechos, sólo creen en sí mismos.
Si llega el caso, son los hechos los que tienen que creer en ellos.
Tienen ilimitada paciencia consigo mismos. Los argumentos
los escuchan con oídos de espía.

Frente a los irreflexivos, que nunca dudan,
están los reflexivos, que nunca actúan.
No dudan para llegar a la decisión, sino
para eludir la decisión. Las cabezas
sólo las utilizan para sacudirlas en señal de desaprobación.
Con aire grave advierten contra el agua
a los pasajeros de naves hundiéndose.

Bajo el hacha del asesino,
se preguntan si acaso el asesino no es un hombre también.

Tras observar, refunfuñando,
que el asunto no está del todo claro, se van a la cama.
Su actividad consiste en vacilar.
Su frase favorita es: "No está listo para sentencia."

Por eso, si alabáis la duda,
no alabéis, naturalmente,
la duda que es desesperación.
¿De qué le sirve poder dudar
a quien no puede decidirse?
Puede actuar equivocadamente
quien se contente con razones demasiado escasas,
pero quedará inactivo ante el peligro
quien necesite demasiadas.
Tú, que eres un dirigente, no olvides
que lo eres porque has dudado de los dirigentes.
Permite, por lo tanto, a los dirigidos
dudar. [1]

Pero esta independencia crea enormes problemas porque los funcionarios y dirigentes y muchos militantes -sobre todo en un partido en el cual la base es la misma de la sociedad industrial, la base proletaria- rara vez comprenden cosa distinta de la sumisión total, ideológica y de acción, y la unidad y la univocidad producto de la disciplina y de la identificación expresadas con el lenguaje más explícito, directo y ojalá reducido a consignas; nada más conflictivo con el lenguaje poético y con la función poética del lenguaje, no sólo cuando ese lenguaje es arte sino cuando la función poética pretende y logra -como ocurre con tanta frecuencia- entrar en el discurso cuotidiano y en el de la acción política directa para decir, también allí, lo indecible.

Estas y otras dificultades se acrecentaron cuando, en 1949, Brecht regresó de Estados Unidos a Alemania, con una breve estancia previa en Zurich, y aceptó el ofrecimiento del nuevo gobierno comunista de Alemania Oriental para que tomara la dirección del viejo Teatro Max Reinhardt, que de ahora en adelante se llamó con el nombre del conjunto fundado por Brecht y su mujer, Helene Weigel, el Berliner Ensemble. De repente, el poeta y eterno disidente, el autor de un buen número de obras destinadas a mostrar los hilos de la trama del poder y de sus trapacerías, se veía confrontado

[1] Brecht, Bertolt: Poemas y Canciones. Versión de Jesús López Pacheco sobre la traducción directa del alemán de Vicente Romano. (En esta cita, con precisiones del autor del artículo). Madrid: El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, 1970.

con el hecho de que dirigía un teatro oficial bajo un régimen que ya se podía adivinar autoritario; en plena era estalinista. Durante los siete años fecundos y de enorme actividad en un campo que tanto había anhelado practicar en extenso, el de director, ahora cuando por fin podía cumplir aquel sueño ("si algún día llego a tener un teatro en mis garras..."), sin embargo su situación era ambigua y escabrosa: por un lado se hallaba en el camino de participar en la soñada e idealizada construcción de una sociedad socialista, bajo un gobierno que de una vez se establecía como tal con el patrocinio de la admirada Unión Soviética[2]; por otro lado, como todos los que se hallaban en su misma circunstancia, especialmente los intelectuales, no las tenía todas consigo: un Estado socialista, sí, pero establecido sobre una parte solamente de su Alemania dividida y, en la práctica, asediada por los intereses de las potencias vencedoras en la segunda guerra mundial.

Bien es que ya había tenido intuiciones de estos problemas, los problemas de someterse a la disciplina de partido y de agentes estatales cuando no se era, como no lo fué Brecht, un miembro de la clase proletaria (el poeta era de una familia burguesa de Augsburgo); en un breve párrafo de las notas autobiográficas de 1938, decía:

La fe de la clase proletaria en su victoria final me agrada mucho. Pero su credulidad en tantas otras cosas, estrechamente vinculada a dicha fé, no deja de intranquilizarme.[3]

Y en 1952, cuando ya las tensiones con las autoridades de Berlín Oriental habían comenzado a ser notables, escribe:

Soy un hombre difícilmente dominable por naturaleza. Toda autoridad que no surja de mi respeto me inspira un rechazo indignado, y sólo puedo considerar las leyes como propuestas provisionales y constantemente modificables para regular la convivencia humana.[4]

Un arte nuevo significaba para Brecht una visión distinta de la sociedad: una visión revulsiva.

Aquella tarea que se había impuesto de transformar al mundo exigía también transformar al arte mismo que, para Brecht ya desde 1920, en su momento y especialmente en el Teatro, había perdido la capacidad de representar al mundo y a la sociedad, una capacidad que en el pasado definía para Brecht cuáles eran los verdaderos clásicos, vale decir el arte trascendente y de vigencia indefectible. El arte debía, por sobre todo, entretener, concedía Brecht; pero también enseñar. Enseñar, justamente, la fuente de diversión y de gozo más profunda y más al alcance del artista creador y del intérprete creador: precisamente la posibilidad de transformación del mundo por la transformación de las relaciones sociales. Un arte que fuese forjador de la conciencia de la acción[5]. Pero desde entonces apunta el cinismo:

[2] Aunque no siempre fué así: en septiembre de 1920, en su diario escribe a propósito de una conferencia que escucha en Munich sobre la situación económica en Rusia: "Me quedé poco rato. No me aterra tanto el desorden al que se ha llegado ahí, como el orden al que realmente se aspira. Ahora estoy totalmente en contra del bolchevismo: servicio militar obligatorio, racionamiento de víveres, control, manejos ilícitos, nepotismo. Además, en el mejor de los casos: equilibrio, transformaciones, compromiso. Gracias por la fruta y deme un coche." Brecht, Bertolt: Diarios 1920-1922. Notas autobiográficas 1920-1954. Edición de Herta Ramthun. Traducción castellana de Juan J. Del Solar B. Barcelona: Editorial Crítica, 1980.

[3] Brecht: ibidem, p.200

[4] Brecht: ibidem, p.209

[5] Tampoco éste fue un propósito temprano, entonces. El texto citado a continuación, donde se pronuncia contra la acción y las "transformaciones", como dijo antes, es del diario de su primera juventud, ya escritor asiduo, dedicado a la obra ***David***, que no conocemos: Brecht: Diarios, op. cit. pág.57

La tercera parte de la pieza ***David***, donde el viejo, solo, recorre penosamente los aposentos mientras habla con los ancianos: Saúl, Jonatán, Absalón, cuerpos gruesos en un aire diáfano, los cuatro en el acuario. David es obligado a defenderse y habla, no le queda más remedio. ¡Escuchad! Está hablando de un acueducto difícil de construír. Había que horadar rocas. E Israel no tenía herreros. Fué una obra colosal, hermosa, sólida; hubo muchos contratiempos, tuvimos que mantenernos firmes. David estaba hablando cuando ve que alguien se ríe: es Saúl. "¿De qué te ríes, Saúl? No fué nada fácil." Jonatán pregunta: "¿Y dónde está?" ¿Funciona? ¿Lleva agua a mucha gente?" Y él replica, pensativo: "Se vino abajo. Ya no lo utilizan. Pero no importa. No tiene la menor importancia." Se angustia porque no obró rectamente. ¿No sabía acaso que lo correcto era ser perezoso, no querer cambiar nada, ser humano?

En 1928 (el año de ***La Opera de Tres Centavos***), en una charla sostenida con varios interlocutores en la Radio de Colonia, Brecht se refiere a esta necesidad de transformaciones (de "liquidaciones") en el arte, con la ayuda de las ciencias sociales. Veamos una parte del diálogo, iniciada por el doctor Hardt, uno de los más asiduos colaboradores de Brecht para el estreno de sus piezas radiofónicas, y continuada por el doctor Herbert Ihering, notable crítico teatral alemán del momento:

HARDT: ...¿Y por qué sociología?

BRECHT: Estimado señor Hardt: si usted se acomoda en la butaca de un teatro y ese teatro ha comenzado a las 8, a eso de las 8:30 usted comenzará a sentir cierta opresión de índole espiritual -no importa si lo que se está dando es *Edipo* u *Otelo* o *El Cochero Henschel* o *Tambores en la noche* {pieza del mismo Brecht]- y a las 9, a más tardar, experimentará una clara sensación: la urgencia de abandonar indefectible e inmediatamente la sala. No crea usted que experimenta esa sensación porque lo que se está haciendo en escena no es bello; no, esa urgencia pesa sobre usted a pesar de la calidad del espectáculo. Lo que ocurre es que ese espectáculo no es lo acertado. A pesar de todo, usted no abandona la sala, ni usted, ni yo, ni nadie. Y ni siquiera desde el punto de vista teórico es fácil formular objeciones concretas a este tipo de teatro, porque toda la estética, es decir nuestra doctrina de lo bello, no nos sirve en este caso. Con la sola ayuda de la estética nada podemos hacer contra el teatro actual. Para liquidarlo, es decir, para demolerlo, suprimirlo, desprendernos de él a cualquier precio, tendremos que recurrir a la ciencia. En este caso especial acudiremos a la sociología, la ciencia que estudia las relaciones de los hombres entre sí, o sea que estudia lo no bello. La sociología debe ayudarle a usted, señor Ihering, debe ayudarnos a todos nosotros a enterrar lo más profundamente posible todo lo que hoy existe en materia de dramaturgia y de teatro.

IHERING: Si he entendido bien, lo que usted quiere decir es que, en el fondo, el llamado teatro moderno no es otro que el antiguo, y por consiguiente también debe ser suprimido. ¿Por qué razón? ¿Pretende usted que todas las obras que tratan de destinos individuales, que son tragedias privadas, sean eliminadas? Eso significa que, para usted, el propio Shakespeare, sobre quien reposa toda nuestra dramaturgia actual, habría perdido vigencia. Porque también Shakespeare escribió dramas de individuos, tragedias personales como *El Rey Lear*, que terminan mostrándolo en un trágico aislamiento. ¿De modo que usted está dispuesto a negar, también, su *valor eterno* a la obra dramática?

BRECHT: ¡Valor eterno! Para enterrar al valor eterno también nos bastará con pedir ayuda a la ciencia.[6]

[6] Brecht, Bertolt: El teatro viejo, en: Escritos sobre Teatro. Selección y traducción de Jorge Hacker. Tomo 1. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970.

Y en el diario de 1920:

El drama alemán se va, según parece, a pique: rápido, gustoso, complaciente. Los capitalistas teatrales de Berlín se incautan del activo en quiebra, forman un trust: el cine le va quitando piso continuamente, tira de él con todas sus fuerzas, hace meses; la quiebra se instala en las galerías, en las butacas de platea, en el palco del proscenio por último, y observa el juego. Ahora, las ratas abandonan el barco: Reinhardt se retira, Kerr se parapeta en el Walhalla y encuentra todo aquello "tan bonito...". Pero nosotros queremos instalarnos dentro, estirar las piernas sobre los tablones y ver cómo podemos enrumbar de nuevo el barco. Tal vez achicando el agua que entra por la rajadura; tal vez atando al mástil nuestras últimas camisas y soplándolas hasta hincharlas como velas (es el viento), o bombardeándolas a pedos (es la tempestad). Y zozobrar cantando, de modo que el barco tenga un contenido cuando llegue al fondo.[7]

La visión del hombre y de la sociedad no parten en la obra de Brecht de un punto de vista complaciente, ya sea con la condición humana individual o con la de una cultura determinada, de la actitud que se suele llamar "positiva"; a Brecht no le interesa agradar; más bien, sacudir, inquietar, turbar a su lector y sobre todo a su potencial espectador en el teatro. Brecht no empieza concediendo que haya una básica bondad de los seres y menos aún de los sistemas políticos y sociales. Brecht arranca toda su consideración de la enorme zoología que nos presenta en su obra, desde el momento de la expulsión del paraíso, desde la pérdida de la inocencia. Está convencido de que el hombre es lobo para el hombre, de que esto es lo habitual y la regla, y de que lo extraño y excepcional es cuando alguien no es lobo para otros. Parte de la presentación y del análisis de las patologías, tanto de los personajes como de las sociedades en las cuales surgen esos monstruosos individuos y corruptas instituciones. Para él, lo que ha hecho el arte hasta su momento es ocultar esa realidad, maquillarla y hasta hacerse cómplice de la explotación, de la opresión y de la desfiguración de la historia.

Una institución favorita para dedicarle sus ataques es la Justicia, porque la ve, dondequiera, como un simple apéndice del poder, no sólo del estatal sino de los poderes alternativos del capital o de la delincuencia misma; entonces sus personajes oprimidos o vejados por cualquier causa caen en manos de un aparato que es presentado con absoluto desprecio y cinismo. Una de esas parábolas características de su obra, es este breve relato:

Guerra balcánica

Un hombre viejo y enfermo caminaba por el campo. De pronto lo asaltaron cuatro mocetones y le quitaron sus pertenencias. Triste, el anciano prosiguió su camino. Pero en la encrucijada más cercana vió, sorprendido, cómo tres de los ladrones atacaban al cuarto para despojarlo del botín. Durante la trifulca, éste cayó al suelo. Lleno de alegría, el anciano lo recogió y se alejó a toda prisa. Pero en la ciudad más próxima fué detenido y conducido ante el juez. Allí estaban los cuatro mocetones, nuevamente bien avenidos, y lo acusaban.

Pero el juez dictaminó lo siguiente:

El anciano debería devolver a los jóvenes el

[7] Brecht: Diarios, op. cit. P.63. Aquí, la conocida acrimonia de Brecht le hace atacar a gente a la que, por demás, admiraba y con la cual había tenido y tendría luego colaboraciones y amistad: a Max Reinhardt se le reconocía por todos sus aportes como maestro de puesta en escena y sobre todo por su redescubrimiento de Georg Büchner, a quien reestrenó en 1913, en el centenario del nacimiento del gran dramaturgo; a Alfred Kerr (autor de una conocida requisitoria contra Shakespeare, la característica reacción de la época contra el desfalleciente romanticismo) fué un destacado crítico e historiador del teatro en Alemania. (nota del autor del artículo).

último bien que le quedaba. -De lo contrario- dijo el sabio y justo magistrado- esos cuatro individuos podrían sembrar la discordia en el país.[8]

Al tema de estas manipulaciones de la justicia dedica algunas de sus piezas más conocidas y notables, como su versión del juicio a **Galileo Galilei**, del ***Proceso de Juana de Arco***, el sketch correspondiente a los jueces en ***Terror y Miserias del Tercer Reich,*** la notable pieza ***El Círculo de Tiza Caucasiano,*** el cuento ***El Círculo de Tiza de Augsburgo,*** su versión de ***Antígona*** de Sófocles y la que hizo de ***La Madre***, de Gorki, y sobre todo, ***La Excepción y la Regla.*** En esta obra la visión grotesca e irónica de la justicia es extrema: Brecht sitúa la acción en Mongolia hacia 1900. Un comerciante viaja de prisa para obtener una concesión en la ciudad de Urga. Desconfía de su guía porque éste tiene demasiada amistad con el culí que transporta su equipaje a cuestas, como un animal de carga; de modo que lo hace volver. A consecuencia de ello, el culí se extravía en el desierto; el comerciante se queda sin agua y al culí sólo le quedan unas gotas, pero se compadece del patrón y, en medio de la noche se le acerca para ofrecerle su cantimplora. El patrón cree que se trata de una piedra que el culí quiere arrojarle, saca su revólver y lo mata. Llevado ante el tribunal, el comerciante es absuelto por defensa propia: la conclusión del Juez será que el comerciante no podía imaginar que se tratase de una cantimplora, por la simple razón de que nadie puede imaginar que un hombre humilde pueda tener hacia su patrón sentimiento distinto del odio. Esta es la regla y nadie piensa en la excepción, dice el Juez. — En ese momento de la pieza, Brecht pone la última canción de la obra, la Canción de los Tribunales, que dice así:

Tras las hordas de bandidos llegan los jueces.
Muerto el inocente los jueces se reúnen y condenan.
Sobre la tumba de la víctima se asesina su derecho: las sentencias de los jueces caen como puñales asesinos.

Ah, ¿pero al crimen tenía que agregarse la sentencia?

Mira esos buitres: ¿hacia dónde vuelan?
Huyen del desierto donde la comida falta.
Pero los tribunales les darán de comer
y hacia allí huyen los asesinos;
allí esconderán los bienes robados
envueltos en el papel en que está escrita la Ley.[9]

Cuando nos presenta a algún personaje que representa la liberación de cualquier circunstancia de opresión de la independencia, de la explotación o de la represión, no le interesa presentárnoslo con una bondad congénita, con un aura de santidad o de dulzura (todo lo cual sería más bien un cúmulo de razones para desconfiar de ese personaje), sino que nos lo presenta como una persona contradictoria, con frecuencia ambigua, profundamente conflictiva incluso consigo misma, a la cual la vemos realizando acciones, **hechos,** propuestos con una intención que sólo se valida en la medida en que el accionar (incluído el accionar verbal) del personaje es coherente y sobre todo acorde con las máximas aspiraciones de la sociedad, y éstas a su vez vistas desde la óptica de los derechos esenciales. Dice en 1920:

Mis obras espontáneas se diferencian de las más elaboradas por su seriedad animal. De lo contrario pongo en ellas demasiada ironía y los personajes se tornan excesivamente

[8] Brecht, Bertolt: Relatos 1913-1927, en: Narrativa Completa, tomo 1, página 7. Traductor: Juan J. Del Solar B. Madrid: El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, 1988.
[9] Brecht, Bertolt: Teatro Completo, tomo 2, traductor de esta obra: Nicolás Costa. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1966.

bondadosos: no los creo capaces de hacer nada mal. Los subestimo. Este es el camino hacia la comedia-espectáculo y la opereta. No importa que la gente sea cómica en el mejor sentido, si es seria, hábil o repulsiva de cerca; pueden tener también rasgos cómicos, ¡pero entonces han de ser importantes! O bien el paisaje, el lenguaje y la filosofía del autor han de tener a su vez un contenido cómico.[10]

La "bondad" de los personajes, o mejor su "lado bueno" (repito: siempre confrontado con sus errores o sus caídas en la lucha), o mejor su validez como líder, como dirigente, o como paradigma de cualquier cosa, no se dan, pues, por la opinión o el mote puestos sobre él o ella debidos a su adscripción a una ideología, a una doctrina o a una institución, ni por la altura de sus discursos morales, sino por la representación de la lucha del personaje frente a sus contradictores.

No sobra agregar que esta manera amarga, pero objetiva, de proponer la representación es particularmente conveniente: el teatro debe presentar ante todo hechos de fuerzas en conflicto, el teatro es el arte de la acción y un personaje no existe por sí mismo sino como producto de una interacción.

Por eso, por la conciencia de que el conflicto es el generador de la acción escénica, para Brecht era de crucial importancia ya no sólo el conflicto entre sus personajes sino también el conflicto del actor con los hechos que representa y con su propia visión del personaje, amén del necesario conflicto con la visión histórica, tradicional o pretendidamente novedosa, del personaje. Esto era para él una de las ineludibles formas del distanciamiento, del extrañamiento con el cual todos los implicados en el fenómeno teatral, no sólo dramaturgo, actores, director y todos los artistas comprometidos en un espectáculo, sino el propio público, tenían que enfrentar su función: la duda, el cuestionamiento, así fuera por un segundo antes de entrar a la escena o de producir un gesto o una reacción verbal, el cuestionamiento en fin de la actitud o la solución aplicadas a cada momento de la pieza.

Ciertamente, insisto, ese conducir todo el razonamiento de la pieza hacia el conflicto, la duda, la ironía más amarga sobre todo lo establecido, mantiene siempre viva la posibilidad de acción sobre la escena y la atención del lector sobre el poema o el cuento -aunque en un caso y en el otro la sensación buscada y producida sea la desazón, la misma desazón que produce el mundo-. Pero a ningún sistema, incluso el más tolerante, le gusta semejante tratamiento sistemático por parte de los intelectuales ni de nadie: por eso, ni en la época en la cual Brecht escribía para formar la conciencia de la clase obrera y de la intelectualidad (con toda la izquierda perseguida y en trance de exiliarse, con los sindicatos aplastados por el nazismo), ni en la época final de su vida, convertido para mal de sus culpas en director de un teatro oficial y en el símbolo mismo de la cultura socialista alemana, pudo el poeta escapar a críticas feroces desde todos los lados del sistema (sobre todo por parte de quienes podían escribirlas, los intelectuales). Además, aunque hay muchos momentos de su obra en los cuales Brecht es de una claridad meridiana para establecer sus simpatías y antipatías y aún sus amores y odios, lo que desconcertaba a todos era que con frecuencia, deliberadamente, sus ironías y críticas eran ambiguas, o no distinguían claramente entre sistemas políticos para condenar a las instituciones o a los objetos de culto religioso o civil, blancos favoritos de su ponzoña. Walter Benjamin cuenta una anécdota de 1934, cuando Brecht y él sostenían una asidua

[10] Brecht: Diarios, p.35

amistad -a la cual, en el largo plazo, fué más leal Benjamin-; en un par de párrafos toca cuatro temas y queda claro cómo Brecht reacciona con acidez o ironía frente a todos:

Fuí a ver a Brecht el 22 de junio.

Brecht se refiere a la elegancia y a la indolencia en la actitud de Virgilio y de Dante, y las califica como fondo sobre el que se destaca el gran gesto de Virgilio. Los llama a los dos **"promeneurs"**. Subraya el rango clásico del **"Infierno"**: *"Puede leerse tumbado en el césped."*

Brecht habla de un odio inveterado contra los curas que heredó de su abuela. Deja entrever que aquellos que se han apropiado la doctrina teórica de Marx y que la manejan, formarán siempre una camarilla clerical. El marxismo se presta demasiado fácilmente a la "interpretación". Tiene ya cien años y se ha comprobado... (*En este momento nos interrumpen)*: "El Estado debe desaparecer. ¿Quién lo dice? El Estado" (Seguro que piensa en la Unión Soviética). Brecht se coloca, artero y afligido, ante el sillón en el que me siento y dice, imitando al "Estado", al tiempo que mira torvamente a imaginarios interlocutores: "Ya lo sé, *debo* desaparecer."

Conversación sobre la nueva literatura novelesca de los soviéticos. Ya no la seguimos. Hablamos luego de la lírica y de las traducciones líricas ruso-soviéticas de las lenguas más diversas que inundan la revista **Das Wort.** Brecht opina que los autores de allí tienen muchas dificultades. "Que en un poema no salga el nombre de Stalin se interpreta como algo deliberado."[11]

Formas de presentación del conflicto en la obra de Brecht

No siempre pensó Brecht esta presentación del conflicto a la cual me venía refiriendo como conflicto entre fuerzas sociales, que fue la manera característica de su obra. En sus primeras piezas y en las reflexiones sobre ellas, antes de su confrontación con el ascenso del nazismo que reorientó bruscamente la vida toda del poeta y lo impulsó al estudio del marxismo, Brecht tiene en consideración principalmente el destino de los individuos, y mira desdeñosamente, con muy baja estima, como si fuese un viajero transitorio, la suerte de su patria.

Así anota en su diario del período entre septiembre de 1921 y febrero de 1922, (tenía entonces 24 años) cuando, entre muchas obras, está escribiendo ***En la espesura de las ciudades***, una obra en la cual un hombre llamado George Garga decide no tener ningún escrúpulo para volverse poderoso (el modelo que entonces le obsesiona es Ricardo III); dice, pues, Brecht:

Si quiero representar una lucha, tendrá que ser la de dos hombres, no la de dos sistemas. Las curvas externas de todos los personajes tendrán esta misión: reproducir la lucha. El destino de los personajes es cosa de gustos. Hasta qué punto los individuos pueden ver sus propias curvas y luego oponerse a ellas: es esto lo que va creando la atmósfera personal, en una palabra: lo poético. Las resistencias aseguran la comicidad. **Hay que darle todas las oportunidades a cada luchador, pero sin pretender demostrar nada.**[12]

[11] Benjamin, Walter: Conversaciones con Brecht, en: Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones 3. P.146. Madrid: Taurus, 1987.
[12] Brecht: Diarios, pp. 135 y 136.

Y en otro punto, más adelante:

Sería necesario hacer de Garga un genio. Pues si no, se convertirá en un simple contendor. Y no sólo ha de luchar, sino también fumar, hacer chiquilladas, interesarse por cosas. Su fuerza expresiva no basta. Lo importante es su actividad. ¡Un aire de superioridad, un cinismo pueril, cierta indolencia! Ha de caminar lentamente: un tipo perezoso, revolucionario, brutal, de enormes miembros. Los grandes diálogos son totalmente metafísicos; su corporeidad e irrigación sanguínea, el resultado del apasionamiento con que se lleva a cabo esta lucha. Tampoco dibujo rostros, sino visiones. ¡Y éste es el verdadero expresionismo! ¡No poderes con forma y figura humanas, sino hombres como seres espirituales!. A decir verdad, parto de la idea de argumento. Esta y los seres humanos son lo que primero tengo. El argumento lo hago yo, o mejor dicho: él me va haciendo. (...) [13]
Aquí, cuando habla de "visiones", o cuando dice "no poderes con forma y figura humanas, sino hombres como seres espirituales", no sólo está afirmando su tendencia expresionista del momento (de la cual reniega tan pronta y explicablemente un poeta sin duda más trascendente que el resto de ese rebaño), sino que en la segunda frase está recurriendo a un expediente de representación de conceptos, de categorías morales como las que crearon con rasgos tan perdurables los dramaturgos esenciales del Renacimiento.

O sea, personajes individuales pero sin rasgos humanos ni sociales reconocibles.

Y si se considera la posibilidad que hubiese tenido el dramaturgo de tratar los conflictos de sus personajes como trasunto de los conflictos sociales, hubiera sido necesario que la sociedad le interesara por entonces; pero como es claro en sus diarios y en las piezas y poemas de la juventud, lo único que ve por fuera de sí mismo como sociedad es el estrecho círculo de sus amigos y familia; el juicio que Brecht se había formado sobre la patria en el mismo año de 1920 era el siguiente:

¡Cómo me aburre esta Alemania! Es un país bueno y modesto, con superficies planas y colores pálidos, ¡pero qué habitantes! ¡Un campesinado venido a menos, pero cuya rusticidad no produce monstruos fabulosos, sino una pacífica animalización; una clase media rechoncha y una intelectualidad agotada! Queda: ¡América![14]

Hay que entender que se halla en la Alemania derrotada después de la primera guerra mundial en la cual él mismo, muy joven, participó; una Alemania en plena crisis económica y en medio de los violentos forcejeos políticos del nacimiento de la República de Weimar, un ideal de democracia y de convivencia que las agrupaciones de ideas totalitarias no pensaban dejar prosperar. En cuanto a su pensamiento, el de millones por entonces, sobre "América" -léase Estados Unidos-, ya sabemos que menos de veinte años después despertaría Brecht de ese sueño aún cuando siempre valoraría lo más refinado de la cultura norteamericana, a la cual él mismo y su grupo de amigos, los que sufrieron un destino similar como Joseph Losey o Chaplin, también contribuyeron, con efectos que siguen sintiéndose.

Ahora bien, fijémonos en esto: digo que hay en las primeras obras de Brecht esa visión de los conflictos dramáticos localizados mucho más en los individuos que en las fuerzas sociales, quizá porque en ese momento de entre guerras mundiales el poeta no veía alrededor suyo

[13] Brecht: ibidem, p.141
[14] Brecht: ibidem, p.14

sociedad considerable sino más bien una cultura o bien destruída como el mundo físico del entorno (todo lo cual haría válida la diáspora), o bien una cultura que, si bien floreciente en el pasado y capaz de representar a su mundo, ahora, después de la debacle de la gran guerra y de la crisis de 1929, a juicio de Brecht era incapaz de cumplir esa misma función en el presente y de contribuír a rehacer la trama de la sociedad alemana. Pese a todo ello, ya en sus lecturas del período (por ejemplo su visión admirada pero profundamente crítica y a veces incluso mordaz de Gerhart Hauptmann, el de obras tan indudablemente trascendentes como ***Los Tejedores***) y en las reflexiones de Brecht sobre algunos clásicos (su exaltación permanente con Shakespeare, sus referencias obligadas a Goethe y a Schiller y su descubrimiento de Büchner, sobre todo el de ***Muerte de Danton***), empieza a apuntar el interés por intentar la visión, lo que el poeta llamaría más tarde el ***gestus***, que iba a caracterizar lo más selecto de su obra: la orientación del teatro épico. Pero aún falta en su vida y en su obra la formación marxista que va a dar sustento teórico a esa estética.

Esta dicotomía (personajes individualmente considerados o personajes que representen de verdad a fuerzas sociales, incluso personajes colectivos) plantea el problema que siempre ha estado, de una manera o de otra, presente en la obra de los clásicos y que será el que interese discutir al Brecht de la edad mediana y del final: ¿cuál es la moral que informa los actos de esos personajes? ¿es la moral dominante, o sea la moral de la clase dominante o la que ésta promueve, la que comportan los individuos enfrentados aquí? O bien, ¿tienen los individuos una moral que valga la pena considerar en el Arte por fuera de las concepciones y de los condicionamientos de la mayoría y del poder? Cuando la respuesta a esta última cuestión era positiva, la actitud de Brecht, siempre, fue la ya anotada: importan sus acciones confrontadas con las de sus contradictores a la luz de los derechos fundamentales.

Ahora bien, las respuestas de Brecht a estas preguntas a partir de un cierto momento en el cual se impuso a sí mismo el empeño de un teatro didáctico, fueron, aparentemente, de una elementalidad comparable a la de aquel obrero bolchevique de ***Los Diez Días que Estremecieron al Mundo***, que tanto en la obra de John Reed como en la versión escénica de nuestro Teatro La Candelaria, de Bogotá, reducía la causa de todos los conflictos a la siguiente: "Hay dos clases: la burguesía y el proletariado". En el caso de Brecht, se podría decir que la respuesta general era: "por un lado los explotadores o los opresores (fuesen ellos en su obra aristócratas o burgueses o miembros del estamento sacerdotal o del militar en cualquier cultura) y los explotados o los oprimidos (fuesen ellos pequeños burgueses, obreros, campesinos, esclavos, miembros de minorías, mujeres, ancianos o niños).

Es decir, la clase y el privilegio (detentarlo o carecer de él) determinaban la moral. Pero, y este era un nuevo matiz que empezaba a superar la aparente simplificación, en las obras de Brecht (como en tantas otras en las cuales en mayor o menor grado se imponía el "realismo socialista") el privilegio era más determinante, puesto que el privilegio se da en todas las clases por la estratificación creada por las oportunidades y los repartos de poder. De este modo es posible comprender que entre los oprimidos también se produjese la opresión y la explotación del fuerte hacia el débil. Esto está ejemplificado en numerosos momentos de sus obras. Esto, en palabras del mismo Brecht, ilustraba claramente la imposibilidad de ser bueno a ultranza en un mundo malo, en un mundo donde reina la explotación y en el cual el hombre es lobo para el hombre.

En una obra de comienzos del segundo período y que se refiere directamente a la época de la crisis del 29, obra titulada ***La Panadería***, el asunto está planteado como que en un momento de miseria generalizada, cuando el círculo de los que poseen algo se ha reducido a su mínima expresión, aparece con inusitada ferocidad en todos los círculos el fenómeno de la explotación, de la rapiña y la opresión. Entre los desocupados que se mantienen observando, desde la calle y los inquilinatos circundantes, todas las evoluciones del dueño de la panadería, que no es precisamente un hombre rico, surge toda clase de conflictos para arrebatarse las escasas oportunidades de empleo y subsistencia; y tanto entre ellos y el panadero (o la policía), como entre los mismos desocupados, aparece un fenómeno: cuando la necesidad es lo general, la fuerza, el privilegio o los recursos sólo pueden surgir de la astucia; "la fuerza del débil es la astucia", es frase que repite Brecht.

Esta llaneza del razonamiento fácilmente se ha confundido con simplicidad en la obra de Brecht; he aquí un juicio absurdo (y por supuesto ideológico e interesado) frente a la complejidad de los conflictos que el poeta llega a construír en sus piezas: la complejidad de los impulsos, de los intereses encontrados, de los razonamientos y de las dudas de los personajes. Esto es indudable, pese a lo ya anotado arriba: es decir, pese al hecho de que en la obra de Brecht la acción es más inmediata (y más determinante para las consecuencias y para el juicio sobre el personaje) y menos constreñida por el razonamiento que en la tradición teatral anterior a nuestro poeta.

Sus personajes razonan con gran autonomía; los rasgos de clase no se encuentran sólo en sus acciones sino en sus palabras, algo que no siempre se encuentra en la tradición clásica, en la cual con frecuencia hay una retórica del autor que alcanza a todos los estratos. No nos encontramos en Brecht, por cierto, las largas tiradas de razonamientos que bajo la presión de la conciencia más que mover paralizan al personaje, como en ciertos personajes clásicos, paradigmáticamente en los clásicos ingleses y españoles. Pero no hay en los personajes de Brecht ausencia de discurso razonante sino compresión, síntesis, apretados conceptos que rápidamente dan paso a la acción o la suceden o la proponen paralela. Por lo demás, no hay nada que hacer frente a la rotunda realidad de que, puestos en la raíz de las cosas, encontraremos que la motivación del comportamiento de explotar o de oprimir, parte de la simplicidad más primaria, la del egoísmo y la negación del derecho ajeno. Otra cosa es que el poder y la ideología siempre construyeron un discurso de grandes razones para justificar esa simplicidad.

Quien quiera ver esa diferencia entre la manera de razonar los personajes de los clásicos teatrales del Renacimiento, en particular de aquellos que fueron de gran influencia en la obra de Brecht, y la manera como lo hacen los personajes de éste, debería leer precisamente las versiones que el poeta hizo de obras de aquellos; desde la primera y maravillosa de ***Eduardo II de Inglaterra***, de Marlowe (el primer montaje de Brecht como director a los 26 años) hasta la última elaboración de ***Coriolano,*** de Shakespeare.

Pero volvamos a las dos grandes etapas de la obra de Brecht, la anterior y la posterior a su estudio del marxismo. Esta segunda etapa está marcada en sus inicios por un viaje a la Unión Soviética que hace el dramaturgo en 1932 en compañía de Eisenstein, Tretiakov, Piscator y otros, invitado por el gobierno comunista y del cual da cuenta en sus notas autobiográficas[15]

[15] Brecht: ibidem, p.180

Luego, en 1935, ya en el exilio de Dinamarca, y con Hitler convertido hacía dos años en Canciller del Reich, nos cuenta en esas mismas notas cómo llegó a ese estudio del marxismo por una necesidad del trabajo dramatúrgico; escribe:

Cuando ya hacía dos años que era un escritor conocido, no sabía nada de política ni había visto nunca un libro o un ensayo de Marx o sobre Marx. Ya había escrito cuatro drama y una ópera que se representaban en muchos teatros, había obtenido premios literarios, y en las encuestas que sondeaban la opinión de intelectuales progresistas podía leerse a menudo también la mía. Pero aún no entendía el ABC de la política ni estaba mejor informado sobre el funcionamiento de los asuntos públicos de mi país que cualquier pequeño campesino de un cortijo desierto. Antes de dedicarme a la literatura había escrito, en 1917, un poema contra la guerra: la *Balada del soldado muerto*, ... En 1918 fuí consejero militar y estuve en el USPD. Pero luego, al iniciarme en el oficio literario, no fuí nunca más allá de una crítica nihilista de la sociedad burguesa. Ni siquiera las grandes películas de Eisenstein, que ejercieron en mí un influjo enorme, o los primeros montajes de Piscator, por los que mi admiración no era menor, me indujeron al estudio del marxismo. Tal vez esto se debiera a mi preparación científica (había cursado varios años de medicina), que me había inmunizado contra cualquier tipo de influencia emocional. Y de pronto, una especie de accidente laboral vino en mi ayuda. Iba a utilizar la bolsa del trigo de Chicago como telón de fondo para una pieza dramática, y pensé que haciendo unas cuantas encuestas entre especialistas y prácticos me procuraría rapidamente los conocimientos necesarios. Pero no fué así. Nadie, ni siquiera unos famosos teóricos economistas y varios comerciantes -incluso llegué a seguir desde Berlín a Viena a un corredor que había trabajado toda su vida en la bolsa de Chicago-, nadie pudo explicarme de manera satisfactoria los sucesos de la bolsa del trigo. Tuve la impresión de que estos fenómenos eran decididamente inexplicables, es decir, inconcebibles por la razón y, por lo tanto, simplemente irracionales. La manera en que distribuían el trigo del mundo era algo, en esencia, incomprensible. Desde cualquier punto de vista, excepto el de un grupito de especuladores, este dichoso mercado del trigo era un auténtico atolladero. El drama proyectado no fué escrito, y en su lugar empecé a leer a Marx. Sí, sólo entonces me puse a leerlo. Y sólo entonces cobraron vida real mis impresiones y experiencias prácticas diversas. (...)[16]

Esta segunda etapa, tan radicalmente diferente según su propio recuento, empezó hacia 1926, cuando tenía 28 años, pero sólo produjo efectos notables en su obra hacia 1935, es decir cuando ya se advierten los rasgos de la dialéctica marxista, del teatro épico y didáctico y su enorme interés por la historia. Antes de eso su formación fue la de un joven criado en una familia católica de Augsburgo, pero más educado por la guerra, por sus amigos, por sus pocos años de formación como estudiante de medicina, por sus lecturas incesantes, por sus muy tempranas y numerosas amantes, por los empresarios que le compraban mezquinamente guiones cinematográficos y por su tozudo impulso de convertirse en escritor profesional, aunque sólo pudo vivir de su trabajo después de años de dura escasez y de conflicto permanente con su padre por la dependencia.

Balada del pobre Bertolt Brecht (1921)

Yo, Bertolt Brecht, vengo de la Selva Negra.
Mi madre me llevó a las ciudades

[16] Brecht: ibidem, pp. 195 y 196

estando aún en su vientre. El frío de los bosques
en mí lo llevaré hasta que muera.

Me siento como en casa en la ciudad de asfalto.
Desde el principio
me han provisto de todos los sacramentos de muerte:
periódicos, tabaco, aguardiente.
En resumen, soy desconfiado y perezoso, y satisfecho al fin.

Con la gente soy amable. Me pongo
un sombrero según su costumbre.
Y me digo: son bichos de olor especial.
Pero pienso: no importa, también yo lo soy.

Por la mañana, a veces, en mis mecedoras vacías,
me siento entre un par de mujeres.
Las miro indiferente y les digo:
con éste no tenéis nada que hacer.

Al atardecer reúno en torno mío hombres
y nos tratamos de *gentleman* mutuamente.
Apoyan sus pies en mis mesas.
Dicen: "Nos irá mejor". Y yo no pregunto: "¿Cuándo?"

Al alba los abetos mean en el gris del amanecer
y sus parásitos, los pájaros, empiezan a chillar.
A esa hora, en la ciudad, me bebo mi vaso, tiro la colilla del puro, y me duermo tranquilo.

Generación sin peso, nos han establecido
en casas que se creía indestructibles
(así construímos los largos edificios de la isla de Manhattan
y las finas antenas que al Atlántico entretienen).

De las ciudades quedará sólo el viento que pasaba por ellas.

La casa hace feliz al que come, y él es quien la vacía.
Sabemos que estamos de paso
y que nada importante vendrá después de nosotros.

En los terremotos del futuro, confío
no dejar que se apague mi puro "Virginia" por exceso de amargura,

yo, Bertolt Brecht, arrojado a las ciudades de asfalto
desde la Selva Negra, dentro de mi madre, hace tiempo.[17]

Hay en su obra de este período (entre 1920 y 1935 aproximadamente), la rebelión contra el pensamiento religioso y luego la indiferencia; la cruda confrontación con la escasez y la falta de oportunidades de la posguerra; la identificación con la obra de los expresionistas en todas las artes y, en literatura con la obra de Rimbaud, de Verlaine y de Villon, una huella que es
fácil rastrear en los poemas de la época y en sus primeras piezas teatrales, sobre todo en la primera publicada, ***Baal***, que es como una imagen de la vida del propio Brecht y de sus amigos; característicamente el poema que se había vuelto un símbolo para la generación del cambio de siglo, dondequiera, y cuya influencia en el estilo de nuestro poeta es notoria sobre todo en ***Baal***, en los poemas y hasta en el Diario de su juventud, es justamente ***Le bateau ivre.***[18] La característica más fuerte de esa mezcla de actitudes antirreligiosas de su juventud y de interés por los movimientos literarios y teatrales de moda, es que deviene en una mezcla de cinismo y de nihilismo político y social. La imposibilidad -o, mejor, la impracticabilidad- de la compasión, de la

[17] Brecht: Poemas y Canciones, op.cit., pp. 19 y 20
[18] Al margen, la mejor traducción que conozco de **El Barco Ebrio** es de un colombiano, el santandereano Alfonso Acevedo Díaz.

solidaridad y, en otro plano, la inconstancia del amor entre parejas y de todo sentimiento fraternal entre los seres humanos, en una sociedad injusta y violenta, son los temas dominantes de su obra por entonces y, si bien matizados más tarde por el estudio y la ideología socialista, nunca se escaparon totalmente de sus escritos y puestas en escena.

Dice el poeta en 1925:

Tengo la sensación de que no puedo decir nada sin ser víctima de un tribunal; de que no tienen el menor deseo de oírme. La peligrosidad de cualquier declaración me resultaba extraordinariamente evidente. Pero cuando pensaba en lo que aún tenía que decir y en lo que no querían que dijera a ningún precio, no lograba (por extraño que esto parezca) encontrar nada.
Es obvio que algo así debe ser sumamente inquietante.
Siempre que quedo descontento con alguno de mis semejantes, verifico si ello no se deberá a un fallo momentáneo de mi constitución. En algunos casos no era cierto, que yo sepa; pero aún en momentos como esos, no tenía objeciones particulares que hacer contra los seres humanos, tal vez porque el género, en su conjunto, me parecía algo aberrante. El hombre, creo, es una especie que no fué prevista en el proyecto de la creación, hecho que sólo han advertido unos cuantos ejemplares en el curso de unos pocos milenios de existencia. Ejemplares que, además, no pudieron alcanzar ellos mismos ni el rango de ictiosaurios. Y al decir esto, como podrán imaginarse, no quisiera ofender personalmente a nadie.

A ningún grupo me agradaría menos pertenecer que al de los descontentos.[19]

Un poema de 1926, del ***Libro de Lectura para los Habitantes de las Ciudades***, dice:
Sepárate de tus compañeros en la estación.
Vete de mañana a la ciudad con la chaqueta abrochada,
búscate un alojamiento, y cuando llame a él tu compañero,
no le abras. ¡Oh, no le abras la puerta!

Al contrario,
borra todas las huellas.

Si encuentras a tus padres en la ciudad de Hamburgo, o donde sea,
pasa a su lado como un extraño, dobla la esquina, no los reconozcas.
Baja el ala del sombrero que te regalaron.
No muestres tu cara. ¡Oh, no muestres tu cara!
Al contrario,
borra todas las huellas.

Come toda la carne que puedas. No ahorres.
Entra en todas las casas, cuando llueva, y siéntate en cualquier silla,
pero no te quedes sentado. Y no te olvides el sombrero.
Hazme caso:
borra todas las huellas.

Lo que digas no lo digas dos veces.
Si otro dice tu pensamiento, niégalo.
Quien no dió su firma, quien no dejó foto alguna,
quien no estuvo presente, quien no dijo nada,
¿cómo puede ser cogido?
Borra todas las huellas.

Cuando creas que vas a morir, cuídate
de que no pongan losa sepulcral que traicione donde estás,
con su escritura clara, que te denuncia,
con el año de tu muerte, que te entrega.

Otra vez lo digo:

[19] Brecht: Diarios, op. cit. pp. 180 y 181.

borra todas las huellas.

(Esto me enseñaron)[20]

Todavía en 1939, en el exilio en Dinamarca, cuando ya se encuentra en la que llamo su segunda etapa creadora influída por el marxismo, se devuelve a considerar la ruptura con la clase burguesa en la cual nació, de la cual se considera un traidor, y valora la solidaridad de quienes, sin tener medios suficientes, lo han acogido porque su persecución se debe a buenas razones:

He crecido hijo
de gente acomodada. Mis padres
me pusieron un cuello almidonado, me educaron
en la costumbre de ser servido
y me instruyeron en el arte de dar órdenes.
Pero
al llegar a mayor y ver lo que me rodeaba,
no me gustó la gente de mi clase,
ni dar órdenes ni ser servido.
Abandoné mi clase y me uní
al pueblo llano.

Así,
criaron a un traidor, le educaron
en sus artes, y ahora
él los delata al enemigo.

Sí, divulgo secretos. Entre el pueblo
estoy, y explico
cómo engañan, y predigo lo que ha de venir,
pues he sido iniciado en sus planes.

Descuelgo la balanza de su justicia
y muestro
sus pesas falsas.
Y sus espías les informan
que yo estoy con los que han sido robados cuando
preparan la rebelión.
Me han advertido y me han quitado
lo que gané con mi trabajo. Como no me corregí
me han perseguido,
y aún había en mi casa
escritos en los que descubría
sus planes contra el pueblo. Por eso
dictaron contra mí una orden de detención
por la que se me acusa de pensar de un modo bajo, es decir,
el modo de pensar de los de abajo.
Marcado estoy a fuego, vaya adonde vaya,
para todos los propietarios, mas los no propietarios
leen la orden de detención
y me conceden refugio. A tí te persiguen,
me dicen,
por buenas razones.[21]

Esta es, como se ve en el poema, la etapa en la cual los rasgos de nihilismo de la obra de Brecht han desaparecido para dar paso a la visión dialéctica de la política y del arte; en cambio el cinismo es una constante cada vez más madura y consistente de su estilo y, a mi manera de ver, una base indispensable de la actitud que sustenta la teoría del distanciamiento brechtiano.

Curiosamente, en cambio, Brecht nunca perderá el interés por el fenómeno de la religión, en diversas culturas, y sobre todo mantiene un constante conflicto dialéctico para analizar en cada una de sus obras la vigencia y la eficacia de las diversas ideologías, religiones y, en general, doctrinas reveladoras de soluciones últimas para los dolores, las injusticias y las carencias de personajes individuales y de la sociedad. No sólo opone su propia ideología sino que revela los mecanismos que sustentan a las otras, con una fascinación que a veces

[20] Brecht: Poemas y Canciones, op. cit. pp. 34 y 35
[21] Brecht: ibidem, p. 120

llega a ser casi identificación por la forma de los discursos, el ritual y las estructuras literarias de los libros religiosos. Esto es verdad en su fascinación por los filósofos y las religiones orientales y los de la antigüedad en Occidente; y lo primero que le fascina es la mitología y los misterios y los usos del cristianismo cuando éste se ha puesto en plan liberador. Pero lo que siempre pone en solfa es la pretendida moral humanista y solidaria que acompaña la relación entre el poder, el capital y la religión.

Hannah Arendt dice en su magnífico ensayo sobre el poeta,[22] que la compasión, que empieza por la época de 1930 a contraponerse con el cinismo en la obra de Brecht, estuvo a punto de arruinar la calidad de su poesía, precisamente porque estuvo a punto de superar la compasión al cinismo. Y lo que es interesante es justamente la contraposición, que viene de perlas al propósito de Brecht de establecer un razonamiento dialéctico y de extrañeza, de distancia, frente a cualquier sentimiento; en este caso, el sentimiento que mayormente lo embargó toda su vida: la ira contra la injusticia; la ira contra las falsas soluciones al gran problema de la justicia social. En 1931 escribe un poema en el cual cuestiona la compasión que toma la forma de la caridad como solución a los problemas sociales:

Refugio Nocturno

Me han contado que en Nueva York,
en la esquina de la calle veintiséis con Broadway,
en los meses de invierno, hay un hombre todas las noches
que, rogando a los transeúntes,
procura un refugio a los desamparados que allí se reúnen.
Al mundo así no se le cambia,
las relaciones entre los hombres no se hacen mejores.
No es ésta la forma de hacer más corta la era de la explotación.
Pero algunos hombres tienen cama por una noche,
durante toda una noche están resguardados del viento
y la nieve a ellos destinada cae en la calle.

No abandones el libro que te lo dice, hombre.
Algunos hombres tienen cama por una noche,
durante toda una noche están resguardados del viento
y la nieve a ellos destinada cae en la calle.

Pero al mundo así no se le cambia,
las relaciones entre los hombres no se hacen mejores.
No es ésta la forma de hacer más corta la era de la explotación.[23]

Por esta misma razón, en esa misma época de la crisis económica mundial, Brecht tomó como blanco favorito de sus ataques mordaces al Ejército de Salvación que, tanto en Alemania y los países nórdicos, como en Estados Unidos, representaba, en el más amplio y profundo sentido de la palabra, el espectáculo de la caridad dentro del sistema capitalista. En efecto, organizaciones como la descrita en el poema, las Iglesias y el Ejército de Salvación, salvaban los cuerpos y las almas de los pobres con la ayuda de los viandantes y de los ricos, mientras el grueso del capital financiero, público y privado, de las potencias, le apostaba de nuevo, por un lado, a levantar la industria de guerra que se movilizaría ocho años después, y, por otro, a la consolidación del capital, mediante manipulaciones gangsteriles del mercado y

[22] Arendt, Hannah: **Quod licet Jovi....** Ensayo publicado en español originalmente en la Revista Humboldt No.42, Año 11, Hamburgo: Übersee Verlag, 1970. Reproducido (con notas del autor del presente artículo) en la Revista Universidad de Antioquia, No.251, Medellín: Enero-Marzo 1998.
[23] Brecht: Poemas y Canciones, op. cit., pp. 60 y 61

persecución a la fuerza laboral, maniobras que se traducían en mayor desocupación y miseria. Naturalmente, buena parte de este significado era más legible en aquella época que en la nuestra. Por ejemplo, en ***Santa Juana de los Mataderos***, Brecht pinta a uno de esos héroes del capitalismo salvaje, con el nombre de Pierpont Mauler, un hombre que juega al mismo tiempo con el acaparamiento de la carne en los mataderos de

Chicago y con el mercado de valores de Wall Street, mientras apoya al Ejército de Salvación que debe auxiliar a los centenares de obreros que quedan cesantes por causa de esas maniobras del mismo Mauler. Hoy en día, para comprender la dimensión completa del sentido de esa obra de Brecht, tenemos que saber que ese capitalista a quien llama Pierpont Mauler no es otro que el verdadero J. Pierpont Morgan, hijo del fundador del Banco Morgan, del mismo nombre, los mismos que movilizaron y contribuyeron a financiar toda la maquinaria bélica de los Estados Unidos en ambas guerras mundiales y en el intermedio, para proteger sus inversiones en Europa. Esa caridad del capitalismo para con los despojos de sus propias maniobras, era la que ironizaba Brecht, como lo hace también en ***La Panadería*** y en numerosas obras.

En 1938, el mismo poeta ya en el exilio hizo en sus notas autobiográficas un breve recuento de su trayectoria por los géneros que había ensayado como estructuras dramáticas hasta ese momento, uno de los más fecundos de su asombrosa carrera. Dice así:

Sobre progresos

Me satisface imaginar que los progresos que creo haber hecho los he ido conquistando en retiradas sucesivas. Y éstas, a su vez, han estado precedidas siempre, o casi siempre, por ofensivas. Comencé, por ejemplo, con las formas líricas más simples y comunes, como con la copla callejera (*Bänkelsang*) y la balada, formas que hacía ya tiempo no eran cultivadas por los mejores poetas. Luego me retiré al verso libre, cuando la rima no fue suficiente para lo que había que decir. Me inicié en el drama con una pieza en cinco actos que tenía una figura protagónica, una intriga de viejo cuño (...), y un medio actual. Al cabo de un tiempo había progresado tanto que abandoné la identificación (*Einfühlung*), en la que creían firmemente hasta los más progresistas. Por amor a lo nuevo renuncié a lo antiguo, no sin antes haberme aferrado tenazmente hasta fracasar. Cuando ni con la mejor buena voluntad pude hacer algo válido en teatro recurriendo a la identificación, intenté apuntalarla con la pieza didáctica (*Lehrstück*). Para poder sacar algún provecho de la antigua identificación, me pareció suficiente que el público no se identificara *sólo* espiritualmente. Además, nunca he esperado nada de los revolucionarios que no hacen la revolución, pues siempre acaban caminando sobre ascuas.

¿Un fallo?
Siempre he soportado protestas.[24]

[24] Brecht: Diarios, op. cit., p.195

1903 en la prensa panameña y los infaustos años precedentes

Emilio Cera Sánchez

Se cumplirá el centenario de la independencia panameña de Colombia, en noviembre del próximo año. Con tal motivo aparecerán sin duda, muchas publicaciones y estudios tanto en Panamá y Colombia, como en los Estados Unidos de América y Francia.

Hemos recibido un libro patrocinado por la Alcaldía de la Ciudad de Panamá, que recopila escritos selectos de la prensa itsmeña durante ese año de 1903 y, dilucida algunos de los acontecimientos previos a la separación de Panamá como el de la llamada "Guerra de los Mil Días". Para 1903, luego de finalizar dicha guerra con la firma de la paz del Wiscosin (21 de noviembre de 1902), Panamá había quedado en la ruina, como el resto de Colombia. El grande atraso en los servicios esenciales: electricidad, telégrafos, acueductos, educación, salud; la anarquía y el desorden eran generales y, quedaban odios, rencores y venganzas, además de toda una generación sepultada en aras del conflicto armado.

La ruina que dejó la guerra hizo que el canal se mirara como asunto de vida o muerte, como única oportunidad de redención para el istmo empobrecido. Los eventos de 1903 apuntan al inevitable desenlace: El 17 de marzo, el Senado Norteamericano aprobó el tratado Herrán-Hay. En marzo 18 hubo júbilo en París por la ratificación del tratado en Norteamérica. En marzo 24, la Asamblea de Panamá solicitó por unanimidad al Congreso Colombiano, que se aprobara el tratado. En los meses siguientes se dieron varias situaciones que polarizaron los ánimos en Panamá contra Colombia, como el fusilamiento de Victoriano Lorenzo y el maltrato a la prensa liberal del istmo y, en agosto 12, el Congreso Colombiano negó el tratado Herrán-Hay, luego de intensos y enconados debates.

Las potencias extranjeras interesadas en el negocio del canal, los Estados Unidos y Francia, ejercieron presión y capitalizaron el descontento general y, la aspiración independentista panameña fue apoyada luego, por los Estados Unidos.

En el citado texto, los hechos ocurridos en los días previos y posteriores al 3 de noviembre de 1903, están presentados con gran objetividad y son acompañados por textos y testimonios de la prensa de la Ciudad de Panamá. El Acta de Independencia[1] leída el 4 de noviembre a las 4:00 p.m. en la Plaza de la Catedral fue redactada por Carlos Alberto Mendoza, abuelo de uno de los autores del texto que reseñamos.

Una de las virtudes de las obras históricas bien escritas, es la de permitir aún a los legos, su lectura en forma amena y disfrutar aprendiendo sobre vidas, obras o acciones de un determinado período, sin notarse casi la ingente tarea de investigación en archivos, ni la rigurosa reflexión sobre métodos, características, significados y límites del trabajo historiográfico que las hacen posibles. Si a esto se suma además, una acertada selección de las fuentes, una colección ejemplar de textos y un trato objetivo, ponderado y justo de actores y hechos, tenemos una obra sobresaliente. Más todavía por las consecuencias y la trascendencia de los hechos estudiados, como es el caso de la independencia de Panamá de Colombia, cuya narración se ha caracterizado por la conflictividad, ambigüedad y falta de perspectiva en anteriores intentos, numerosos por cierto, de presentarlos y dilucidarlos.

Este libro superó a nuestro juicio, el tradicional escollo que se evidencia al tratar sobre Panamá y su separación de Colombia (aún casi cien años después de ese noviembre 3 de 1903) el

[1] Acta de Independencia de Panamá.
"En la Ciudad de Panamá, cabecera de distrito del mismo nombre, a las 4:00 de la tarde del día 4 de Noviembre de 1903, se reunió por derecho propio, el Concejo Municipal, con la asistencia de los Concejales Aizpuru Rafael, Arango Ricardo M., Arias F. Agustín, Arosemena Fabio, Brid Demetrio H., Chiari R. José María, Cucalón P. Manuel J., Domínguez Alcides, Lewis Samuel, Linares Enrique, McKay Oscar M., Méndez María y Vallarino Darío, el Alcalde del Distrito y el Personero Municipal y teniendo el exclusivo propósito de deliberar respecto de la situación en que el país se encuentra y resolver sobre lo más conveniente a la tranquilidad, al desarrollo y al engrandecimiento de los pueblos que constituyen la entidad etnográfica y política denominada Istmo de Panamá..."
Mas adelante dice: "...en virtud de las consideraciones expuestas, el Concejo Municipal del Distrito de Panamá, fiel interprete de los sentimientos de sus representados, declara en forma solemne, que los pueblos de su jurisdicción, se separan desde hoy y para lo sucesivo de Colombia, para formar con las demás poblaciones del Departamento de Panamá, que aceptan la separación y se les unan, el Estado de Panamá, a fin de constituir una república con gobierno independiente, democrático, representativo y responsable, que propenda a la felicidad de los nativos y de los demás habitantes del territorio del istmo..." .
Y para finalizar "...El Concejo Municipal del Distrito de Panamá por sí y en nombre de los otros concejales municipales del Departamento, encomienda la administración, gestión y dirección de los negocios, transitoriamente y mientras se constituye la nueva república, a a una Junta de Gobierno compuesta por los Señores José Agustín Arango, Federico Boyd y Tomás Arias, en quienes sin reserva alguna (podrían hasta aprobar el tratado del canal, cualquiera que fuese) delega los poderes, autorizaciones y facultades necesarias, amplias y bastantes, para el satisfactorio cumplimiento del cometido que en nombre de la patria se les encarga..."
Publicada en El Lápiz N° 9 del Jueves 19 de Noviembre de 1903.
1903 En la prensa panameña y los infaustos años precedentes Pág 347.

tema sigue siendo asunto difícil tanto para colombianos como para panameños, por falta de objetividad e imparcialidad y/o por falta de perspectiva. Ha sido tocado muchas veces y, de esa vasta bibliografía se pueden destacar, los textos de Manuel Amador Guerrero, titulado "Apuntes Inéditos", a pesar de lo comprometido con los hechos que estuvo Amador y, de no profundizar en algunos de los eventos claves entonces sucedidos; el de Philippe Bunau Varilla, titulado "Panamá, la creation, la Destruction, la Resurrection", historia detallada de todo el proceso del canal de Panamá, luego de los sucesos que causaron la separación del istmo, además los textos de Álvaro Rebolledo *Breve Reseña Histórico Política de la Comunicación Interoceánica*, compendio de gran utilidad aún hoy, por su información clara, exacta y precisa sobre el tema y, el de Oscar Terán titulado *Del tratado Herran-Hay al tratado Hay - Bunau Varilla*, que da luces sobre asuntos claves manejados en Panamá, Estados Unidos, Francia y Colombia, sobre la separación del istmo, a pesar o, tal vez por tratarse de un texto parcializado (opuesto a la separación) pero minucioso y muy documentado, con información auténtica.
Además, están los textos de Antonio José Uribe *Colombia y los Estados Unidos*, el de Carlos Martínez Silva *Porque se caen los partidos políticos* y finalmente el de Eduardo Lemaitre, titulado *Panamá y su separación de Colombia*. La obra que acá reseñamos tiene además, un diseño gráfico alusivo a la época y al trópico, muy buena presentación y cuidadosa edición, digna de estar en las mejores bibliotecas, para consulta y apoyo de futuros trabajos.

Otro de los aciertos de este trabajo, es hacer un homenaje a la prensa panameña de la época, la cual a pesar de haber estado amordazada por las normas entonces vigentes (Decreto 84 de Enero 26 de 1903, del gobierno conservador de José Manuel Marroquín)[2] , lo cual hacía imposible el ejercicio libre de la opinión y la oposición; estuvo a la altura es por tanto también, un testimonio del periodismo político istmeño en 1903.

Según el texto mencionado, se puede sacar en conclusión que Panamá se separó de Colombia por haberse aunado tres condiciones:

a) Un sentimiento separatista, que compartían los panameños en su mayoría y que se consolidó luego de muchas circunstancias adversas atribuibles al gobierno de Colombia, manifestando al menos en cuatro ocasiones, antes de 1903[3]

b) La no aprobación por parte de Colombia del tratado Herrán-Hay, ya que como se dijo, el canal era asunto de vida o muerte (aún a pesar del detrimento de soberanía en la zona del canal, de las pocas ventajas económicas y de la casi perpetuidad de la concesión) aunque los

[2]La prensa panameña poco informó durante el proceso de la separación o lo hizo con excesiva parquedad y cuidado (las normas de prensa vigentes, del gobierno Marroquín, fijaban como delitos y culpas contra la sociedad y particulares y definían como publicaciones subversivas "las que dañan o alarman a la sociedad, y publicaciones ofensivas, las que vulneran derechos individuales", y en el Artículo 4° sobre publicaciones subversivas, numeral 7° define como delitos: "publicar noticias falsas de las que pueda resultar alarma o peligro, para el orden público o grave daño a los intereses y créditos del estado", y en el 8°, "anticiparse a publicar sin competente permiso, actos oficiales, hacer revelaciones que comprometan los intereses de la república o perturben una negociación diplomática". En anexos pag.426 Ibid.

[3] Como es bien sabido, Panamá se anexó a Colombia por su propia voluntad, en 1821. Lo hacía por considerar conveniente tal alianza, reconociendo que Bolívar había construido una gran nación, de la cual ya hacían parte la Nueva Granada, Venezuela y Ecuador.
Su independencia de España se realizó sin lucha alguna, pues los lazos de dependencia se rompieron de modo natural, dentro de la mayor cordialidad y con el coronel José de Fábrega, jefe español de la plaza como aliado y gestor.
Su posterior separación de Colombia, ochenta y dos (82) años después y con cuatro intentos de hacerlo en el intermedio: 1830-31-1840-y 1860-62, se dio de modo incruento pero triste, con la complicidad del gobierno de la Nueva Granada y de los propios panameños, apoyados en el poder norteamericano, entonces potencia naciente y el visto bueno de los intereses Franceses en el istmo.

conservadores panameños lo defendían y los liberales se oponían a dicho tratado, hechos coyunturales como el fusilamiento de Victoriano Lorenzo en Mayo de 1863 y medidas contra la prensa liberal (Istmeño) (El Lápiz) y la imprenta de Pacífico Vega – hicieron que los liberales panameños se unieran a los conservadores en el ánimo separatista por encima de sus diferencias sobre el tratado Herrán-Hay.

c) El expansionismo norteamericano en su momento máximo, antes de las guerras mundiales, que veía el canal como vital para sus intereses geopolíticos y económicos. Los americanos habían construido para esto una ideología: Doctrina Monroe – (1823), la idea de un destino manifiesto que les permitía imponerse sobre todo el continente(1845), la idea de pueblo elegido para dirigir el mundo. (1866..)

Basados en esto, generan una extraordinaria expansión entre 1845-1900: Tejas, Oregón, Idaho, California, Nevada, Utah, Arizona, Nuevo Méjico, Colorado, Alaska, Midway, Hawai, Filipinas, Cuba, Puerto Rico y luego Panamá.

En 1903, el presidente es Roosevelt, (de la Teoría del Big Stick), quien era experto en golpes y tomas militares (luchó como voluntario en Cuba y montó el poderío naval de los Estados Unidos de América, como secretario de la marina); es de recordar que no existía además, luego del fracaso Colombo-Francés, ninguna otra nación, ni empresa privada, capaz, ni interesada, en construir el canal por Panamá. El francés Bunau Varilla, cedió en lo de la perpetuidad de la concesión, lo cual, más que villanía, fue imposición de Norteamérica, a cambio de reconocer y apoyar la independencia panameña.
Las secuelas todavía hoy se sienten en Panamá, a pesar del tratado Torrijos-Carter y la devolución a los panameños de la zona y del canal.

De la abundante bibliografía existente, sobre la separación de Panamá y el canal (Estados Unidos, Inglaterra, Francia), hay un punto de acuerdo general, y es la responsabilidad de Teodoro Roosevelt en tal proceso y en la conducta prepotente y abusiva de Norteamérica con la República de Colombia y con Panamá para imponerles un tratado ventajoso e injusto, a través de un diplomático que defendía los intereses de la compañía del canal y el capital Francés e internacional. (F. Bunau Varilla). En la misma Norteamérica, se admite que los métodos empleados para adquirir los derechos del canal, fueron lesivos para Colombia, Panamá y sus pueblos, a pesar de la ineptitud), venalidad y hasta estupidez de algunos protagonistas tanto en Colombia como en Panamá.[4] Como vemos el canal norteamericano en Panamá, se construyo, no propiamente "pro beneficio mundi"

El texto de Carlos A. Mendoza y Vicente Stamato[5], hace honor a la trayectoria de sus autores (Historiador y escritor, el primero y publicista editor, el segundo), ambos en el ámbito latinoamericano, con mucho reconocimiento en su campo. Les reconocemos hacer un abordaje de hechos históricos tan complejos, con respeto a la verdad, que también es respeto por los hombres y, mostrando una faceta clave de la historia como investigación.

Lo han hecho con buen lenguaje e intentando develar las razones más profundas que movieron

[4] Se menciona por Eduardo Lemaitre la siguiente anécdota de una frase atribuida a José Manuel Marroquín: "¡Oh, Pedro Nel! No hay mal que por bien no venga, se nos separó Panamá, pero tengo el gusto de volverlo a ver por esta casa...". También se le atribuye haber dicho: ¿Y que más quieren los colombianos? me entregaron una república y les devuelvo dos.

[5] Buenos Aires, Mayo de 1936. "1903 en la prensa panameña y los infaustos años precedentes".

a aquellos seres humanos protagonistas de los hechos narrados con la libertad de sus opciones por encima de fracasos y éxitos. Se recomienda la lectura de esta obra, de la cual se publicaron solamente mil ejemplares, cincuenta de ellos, distribuidos en Colombia.

Los Colores Prohibidos

Víctor Bustamante

Cada escritor debe mantener en su mesilla
de noche uno o dos libros sagrados.
Flaubert

Uno de los textos más extraños de la literatura, La tentación de San Antonio, demoró a Flaubert en su elaboración treinta años. El escritor leyó el manuscrito a sus amigos, Bouilhet y Du Camp, quienes lo condenaron al fuego eterno de su maldición en 1848. Como que olvidaron que una cosa es opinar sobre un texto y otra, el duro proceso de su escritura. No obstante, la idea de terminarlo perduraría en Flaubert hasta su publicación en 1874. Su circunstancia creativa proviene de una experiencia del autor niño, quien observó en una feria de titiriteros el misterio de San Antonio, considerado el padre de la vida monástica. A menudo se le representa aferrado a una campana para exorcizar espíritus malignos, o lo acompañan con un cerdo, símbolo de su patronazgo contra el "fuego de San Antonio", venérea que con su flama amorosa hizo estragos hasta el siglo XVI; los pintores, en una

pose recurrente, arrodillan al ermitaño, quien, inmerso en un libro abierto sobre sus manos, desprecia todo tipo de tentaciones.

Esa creencia convertida en leyenda, servía de motivo para la fiesta de San Antonio: en el atrio solía comenzar la noche de la víspera del 17 de enero con una gran lumbre atizada con leña y encendida junto a la ermita donde aguardaba la imagen del patrono y en cuyo rescoldo se agrupaban para asar chorizo y morcilla, caballeros con levita, menestrales y artesanos, la fauna humana, hermanada junto a curanderos, carniceros, arrieros, cardadores, herradores, curtidores, labradores y ganaderos. Exhibían los bigotes para identificar cada profesión, menos los curas, ni los cómicos, siempre vagabundos.

En otros lugares se bendecía el pan y se subastaban las ofrendas de comida donadas al santo: rosquillas, mantecados y el denominado "marrano de san Antón". Este cerdo, regalado el año anterior cuando era lechón, como recuerdo simbólico del santo, era cebado por los vecinos.

El misterio, que no es ningún misterio, refiere la actitud de un hombre que se despoja de sus riquezas. O tal vez sí existe un misterio: podría estar loco al entregar su fortuna, porque la solidaridad de esa manera se convierte en misterio. San Anastasio anota cómo San Antonio Abad nació en el alto Egipto en el siglo III. De familia acomodada, cuando cumplió 20 años repartió sus bienes a los pobres y se retiró a meditar hasta los 105 años; ningún santo de la Iglesia conoció, como él, el mandato de 17 papas. En el desierto fue tentado por demonios que hacían aparecer objetos preciosos que despreciaba, o era llevado por el aire. Los demonios maltrataron duramente al anacoreta, sus compañeros lo creyeron muerto y cuando hacían oficio de difuntos, Antonio levantó la cabeza y, terco, pidió que lo devolvieran al lugar donde había sufrido los asaltos. Los demonios arreciaron en forma de animales salvajes para despedazarlo con dientes, cuernos y uñas. Una luz en la cueva hizo desbandar la corte infernal y restañó las heridas del empecinado penitente.

También es posible rastrear su existencia en la Leyenda áurea, una compilación de vidas de santos realizada por Jacóbo de Vorágine en el siglo XIII, con el propósito de que esas vidas magníficas hasta el delirio, sirvieran de ejemplo de enmienda para los disolutos. Pero esas parábolas de monjes, entre los cuales se encontraba San Antonio no son más que una manera, como señala Le Goff, para esconder su mundanidad y retomar la senda de La imitación de Cristo: "Desde que el hombre empieza a desear algo desordenadamente, él mismo se inquieta en su interior"

La disciplina de escritura demandó a Flaubert dieciséis meses, tres años de documentación en incunables medievales, bestiarios, diversos teólogos, místicos, salterios, grimorios, historias de los comienzos del cristianismo, tratados de religión. Pero sobre todo perdura esa tenacidad que lleva a convertirlo en una suerte de santo de las letras, al huir de todo tipo de tentaciones mundanas, incluso de compromisos- el matrimonio e hijos- , que lo distraigan de su labor.

Otro texto, Fausto de Goethe , demoraría a su autor sesenta años de escritura. "Fausto es la epopeya de la modernidad; este busca éxito a como de lugar, y, para ello, vende el alma al diablo. Este nuevo héroe cultural comienza en la solitaria habitación de un intelectual en la esfera abstracta y aislada del pensamiento; finaliza en medio de la amplia esfera de la producción y el intercambio, regida por organizaciones complejas y gigantescos órganos corporativos que el pensamiento de Fausto ayudó a crear.."

El éxito, la gloria, se hacen cada vez más reiterativos. pero al otro extremo se encuentra otro héroe, o mejor un antihéroe, no es romántico, no posee ninguna utopía: San Antonio. Este es lo contrario de Fausto, sólo busca la paz interior, huir de los placeres terrenales que impiden su cometido: ser bueno. En este personaje, se encuentra la reiteración hacia el ascetismo de Flaubert como escritor, parábola ejemplar. Dos héroes modernos, Fausto y su aureola, y, al otro extremo, San Antonio ermitaño, quien no piensa en el llamado progreso: místico se rescata y se recata en sí mismo. Flaubert se aparta de Fausto, no le gustan los pactos demoniacos, su Margarita es la escritura. San Antonio solo se basta a sí mismo, Fausto vende su alma al diablo llamado por la soberbia.

Los artistas, sin aristas, que más se han acercado al tema de La tentación de San Antonio, son parte de una verdadera tradición: son los pintores. Cada uno lo interpreta a su manera. Es algo que no se da en la literatura, nadie ha escrito, por citar un ejemplo, otra versión de En Búsqueda del tiempo perdido, otra exégesis de El hombre sin atributos, aunque existen diversas versiones de El Quijote ya consideradas apócrifas; es como si la escritura al ser representación de una voz, una manera peculiar de pensar, de hablar, de obrar, hiciera imposible ser reinterpretada. Lo contrario sucede con la tentación o tentaciones de San Antonio: en este caso son variaciones sobre un mismo tema y en ellas la denominación de apócrifas, no es pertinente. En estos tiempos de la globalidad se acostumbran los remakes en cine: uno de ellos, el poético Nosferatu de Murnau y el lamentable de Herzog, copiado plano a plano del anterior; otra película podría ser El cartero llama dos veces: en cine los títulos se multiplican. Algo es obvio, el genio nunca llama dos veces.

Una pintura o una fotografía espesadas en el tiempo interrogan: qué pasó o antes o que pasará después, es un instante congelado: continua relación y reflexión de pasajes bíblicos o mitológicos recreados por diversos pintores; lo visual puede repetirse y las versiones serán siempre diversas. Lo visual nace de la escritura y hace posible que cada lector, en este caso los pintores, imaginen y plasmen en el lienzo sus diversas fantasías. El arte es un espejo que se imita a sí mismo, libros interpretados en pinturas o en cine, entregaran versiones como diversiones.

Así, los pintores rebasan cualquier prejuicio de originalidad, ya que su originalidad reside en explorar un mismo tema desde diversos puntos de vista y pinceladas precisas.

Gerado Starnina (1354-1413), en su Tentación de San Antonio, presenta escenas del trabajo cotidiano de las comunidades de santos varones del cristianismo primitivo, con indumentarias monásticas se ocupan de la labor de los campos y de los muertos, cabalgan en animales de distintas especies o se transportan en carros tirados por leones; leen el breviario a la puerta de las ermitas, casi como termitas; oran, conversan, meditan y por supuesto resisten las tentaciones.

En el Libro de horas de Luis de Laval de 1480, el desierto de las tentaciones ha sido reemplazado por una alcoba acogedora. El diablo ha tomado la fisonomía de una mujer, que con su mano izquierda alza la manta del lecho, que debe ser hospitalario, e intenta seducir a San Antonio. Este hace un ademán con su mano izquierda como si quisiera decirle a la seductora: detente. Sometido a la mayor prueba de fuego interior: la seducción, pero en lugar de arder de deseo, su sotana arde desde el bies, como si dijera: ¡Los ardores del amor no son nada comparados con las llamas! A lo mejor sea una

referencia pictórica de la enfermedad mencionada antes, espiroqueta nada espiritual.

Otra versión la entrega Tiépolo: el santo aparece sentado sobre una estera con aspecto más que meditabundo; abatido, sostiene con la mano derecha un voluminoso libro maltratado por el uso; a su lado una calabaza, un bastón y , algo lejos, la calavera sobre la cual, shakesperiano, ha meditado. El paisaje se transforma en nube, junto a un demonio alado y una figura femenina desnuda. Otra nube, de coloración rosada, enmarca por la izquierda ambos personajes. El paisaje de fondo presenta tintes de ocaso que convierten el cielo en una masa violeta y tornan fosforescentes las ramas de los árboles.

Alrededor de 1500 en una tela a cuatro manos y dos pinceles, Joachim Patinir que pinta el paisaje y Quentin Metsys las figuras, entregan su versión como una perversión: el ermitaño es sometido a la tortura que son las caricias de tres diablesas lujosamente ataviadas a quienes acompaña un diablo disfrazado de alcahueta, mientras un mono hala la cogulla del santo.

Mattías Grunewald en 1515, grotesco y gótico, que es otra forma de poesía, enseña diversos monstruos apaleando al santo, uno de ellos hala su cabello, él se sostiene callado del cayado, impotente, e imponente en su cabaña o ermita, destruida por endriagos y demonios. Esta misma composición sirvió para que Max Ernst en 1950 elaborara su versión sobre este tema, pero ya rico en metamorfosis de vegetales, en formas diabólicas como insectos: el santo yace horrorizado. También lo hicieron Picasso, Dalí, Rivera, pero ya las tentaciones dejaban de ser tentaciones porque se convertirían en atracciones para otros santos sin consolación: los artistas.

Jerónimo Bosch fue quien más realizó variaciones sobre el tema. La más conocida es el tríptico La tentación de San Antonio de Lisboa, destinado a un hospital de la orden de los Antoninos. Supersticiosos y pecadores pensaban que curaba el terrible "fuego de San Antonio" y otras enfermedades venéreas de menor catadura. Los enfermos, más que devotos, eran llevados ante el cuadro para esperar su curación, que era lograda si el santo se volvía para bendecir a los don juanes arrepentidos.
Diego Velázquez en 1641 pinta Los ermitaños, recreando un grabado de Durero: San Antonio Abad y San Pablo ermitaño. Un cuervo, en picada, trae pan al asceta quien no cae en cuenta por recibir consejos y consejas sobre como huir de las tentaciones de parte del mismísimo San Pablo.

En un grabado Martín Schongauer, a fines de 1400, enseña al santo llevado a los cielos, mientras un ángel le hala el pelo y otros lo martirizan.

En Las tentaciones de San Antonio (1634) de Claudio de Lorena, (Claude Gellee) un árbol divide la escena, a la derecha San Antonio observa con pánico las temibles tentaciones que en cualquier momento aparecerán; tras él, un palacio en ruinas, iluminado por las llamas en el que juegan demonios; a la izquierda, un río con un puente destruído y en el río navegan tres barcas con demonios, uno de los cuales tira del manto del ermitaño.

Desde enero de 1844, Flaubert tuvo la primera crisis de su "maladie des nerfs", epilepsia, que, padecida o elegida, viene a librarlo de los estudios de leyes, de la obligación de labrarse un futuro que lo estaba enloqueciendo.

Durante un viaje a Génova en 1845 una comitiva de padre, madre e hijo, acompañaba la luna de miel del matrimonio de su hermana.

No escribió una especie de relato de viaje, ni menciona el caso de su hermana, en su luna de hiel, presa de la fatiga ni de su padre enfermo de los ojos; todo eran devaneos estéticos sobre edificios y sobre mujeres de las cuales presumía, lo espiaban. Pero sí anotó en su diario como encontraría una tela de Brueghel, (los Brueghel, como los Bach fueron una familia artística) sobre el tema clásico de la tentación: "En el fondo de los dos lados, sobre cada una de las colinas, dos cabezas monstruosas de demonios, mitad vivientes, mitad montañas. Abajo a la izquierda San Antonio entre tres mujeres, aparta la vista para evitar las caricias, ellas están desnudas, blancas, ellas sonrientes e intentan envolverlo en sus brazos. Enfrente del espectador, todo un evento bajo la pintura, la gula desnuda hasta la cintura, delgada, la cabeza cubierta de ornamentos rojos y verdes, figura triste, cuello desmesuradamente largo y estirado como el de una grulla. Un faisán sobre la nuca, clavículas salientes, ella presenta un plato cargado de manjares coloridos.

Hombre y niño, en un tonel. Cabezas salientes del vientre del animal, ranas con brazos y saltando sobre el terreno; un hombre con nariz roja sobre un caballo deforme rodeado de demonios: un dragón alado que planea, todo parecido sobre el mismo plano. En conjunto, hormiguean, bullen y ríen grotescamente de una manera y llevan debajo la bondad de cada detalle. Esta pintura parece en primera vista, después él se desvía extraño por la mayor parte, raro para algunos, algo de más para otros."

El inglés Julián Barnes, quien escribió El Loro de Flaubert, realizó una peregrinación literaria a Génova para buscar en qué lugar había mirado y admirado Flaubert el cuadro:

"Pero el paso de Flaubert por la ciudad no se recuerda por ningún arrebato sexual, orgulloso o populachero (lo más cercano a eso que el amante esteta obtuvo en este viaje fue en Como, donde besó la marmórea axila de una Psique de Casanova), sino por un par de breves notas de arte. En el Palazzo Balbi, queda cautivado por Rubens, Zampieri, Guercino, Bassano y Tiziano. Finalmente, casi como una ocurrencia tardía, cae en cuenta de La Tentación de Brueghel: un desnudo femenino reclinado con Cupido en una esquina (¿Tiziano?)". Al parecer, lo que llama más su atención es el comportamiento de los turistas alrededor de la pintura. Una pareja echa un rápido vistazo y sigue de largo, sus expresiones llenas del orgullo de la estupidez: "estaban haciendo su trabajo".

Barnes no encontró el cuadro de Brueghel en el Palacio Balbi, por una sencilla razón, había sido vendido a uno de esos príncipes que aparecen sin oficio conocido: Ladislao Odescalchi quien lo tenía en su pinacoteca privada en Roma

"¡Cúan triste estuve de abandonar Génova!", escribe Flaubert. El grupo avanza a Marengo, luego a Turín. Aquí, Flaubert hace una segunda nota sobre el Brueghel, de dos párrafos de largo, llenos de detalles descriptivos que conducen al juicio: "En un principio, esta pintura parece confusa, después se hace bastante extraña; algunos la encuentran simplemente cómica, otros encuentran algo más profundo en ella; para mí, obliteró a todas las demás pinturas de la galería, de hecho, no puedo recordar ninguna de ellas". La disparidad entre estas dos notas es sorprendente. ¿Será que, en el segundo apunte, Flaubert estaba transcribiendo algo que había garabateado antes en otro sitio? ¿Llevaba con él una reproducción barata (poco probable)? ¿O es que la segunda nota es simplemente lo que parece ser: la prueba de que, con el tiempo y la distancia, el cuadro puede hacerse más vívido, poderoso y digno de ser descrito?

Cualquiera que sea el caso, estamos en presencia de ese inusual asunto, un momento de concepción literaria claramente identificable.

Flaubert dice a Le Poittevin que ha considerado arreglar la historia para el escenario, "aunque para hacerlo sería necesario un fulano de tipo distinto".

Barnes olvidó que Flaubert también le escribió una carta a Alfredo Le Poittevin, a quien dedicaría esta obra, donde manifiesta su deseo de conseguir una reproducción de la pintura debido a su mala memoria. Cierto es que, después de varios intentos, Flaubert se había reencontrado consigo mismo en esa tela. No en vano el tiempo que tardó en reescribirla, para su propia consolación, alejarse de la existencia cotidiana y convertirse en un monstruoso hombre de letras que añade en su diario y en su correspondencia la dificultad de escribir y cómo hace varios días no encuentra la palabra precisa para continuar su obra maestra: Madame Bovary. En ese ademán, debe alejarse de los placeres, ser asceta para ascender como escritor. Una frase anotada en el texto lo denota: "Hace ya más de treinta años que estoy en el desierto y no he hecho otra cosa que gemir". Aquí parafrasea su malestar por las ideas rebeldes que no se dejan atrapar en palabras. En esta labor ingente e inútil, Flaubert, se proclamaba: "el último de los Padres de la Iglesia". Ardua sublimación de la escritura que es una grata manera de ser perverso.

"Desde hace un tiempo, Gustavo no escribe. Lee. Es decir, ha comenzado a adentrarse en el campo de la erudición, a consumir sistemáticamente gran cantidad de libros. De ahí, que la pintura de Brueghel lo deslumbre, le impacte por su temática erudita. Y piensa: "¡Esto requeriría de alguien más atrevido que yo!" . Por tanto, escribir la historia de San Antonio, representa para Flaubert un desafío, afrontar una "tarea imposible". Es la erudición, la "tarea imposible" (y por esta razón le fascina) que liga de por vida a Flaubert con San Antonio. La idea de San Antonio surge en el mismo momento en que el escritor está elaborando una nueva definición del Artista, surgida sin duda de todo este proceso previo del cual testimonian las obras de juventud, y que se podría formular de la siguiente manera: el Artista se define en relación al saber".

Jacques Callot en 1634 realizaría el aguafuerte La tentación de San Antonio, retomando de la Leyenda áurea monstruos con alas que aúllan sobre un campo de batalla y provocando con rabia al santo alrededor de ruinas de diversos edificios. Una reproducción de Callot colocado en su cuarto, reemplazaría la imposibilidad de que Flaubert consiguiera la de Brueghel, le serviría de consolación.

En las cartas que envió a su amante Louise Colet, vislumbramos el proceso de escritura de este libro, así como un Flaubert cercano que anota el proceso creativo de otras obras, su necesidad de no creer en la inspiración sino en ilustrarse al averiguar datos, corregir diálogos, elegir las palabras, exacerbar experiencias y proclamar la disolución del yo, así como una cierta intimidad: el adúltero adulador que se rebaja a escribir cartas sentimentales, el fetichista, el crítico del ambiente literario, pero también el hombre duro quien no tuvo ningún reato en decirle a Louise que ya nunca estaría para ella. Cartas que con el tiempo y muchas digresiones sin discreciones, se convertirían en una obra imprescindible. En suma, Flaubert nos quiere decir: una novela no se imagina sino que posee un sustrato, el de la experiencia vital que la hace perdurable.

En la carta 8 del 21 y 22 de agosto de 1846 el escritor le dice:
"Hoy no he hecho nada. Ni una línea escrita o leída. He desembalado mi Tentación de San Antonio, y la he colgado de la pared; eso es todo. Me gusta mucho esa obra. Hacía tiempo que la deseaba. Lo grotesco triste tiene para mí

un encanto inaudito; corresponde a las necesidades íntimas de mi naturaleza, que es bufonescamente amarga. No me hace reír, sino soñar largamente. Lo localizo muy bien, allá donde encuentra, y lo llevo en mí, como todo el mundo; por eso me gusta analizarme. Es un estudio que me divierte. Lo que me impide tomarme en serio, aunque tengo el espíritu bastante grave, es que me encuentro bastante ridículo, no con ese ridículo de la comicidad teatral, sino con ese ridículo inherente a la propia vida humana, y que brota del acto más sencillo o del gesto más ordinario."

A esta anotación seguirían otras donde Flaubert reflexionaría, renegaría, aconsejaría, se calmaría, -místico estético. Estas cartas no sólo le sirvieron para alimentar un amor de papel sino lo más valioso, dejar una enseña: su tesón.

Carta 59. 14 de julio de 1847
"Tengo que leer a Swedenborg y a Santa Teresa. Dejo para después mi San Antonio. ¿Qué le vamos a hacer? Aunque nunca conté con hacer algo bueno al respecto, más vale no escribir nada que ponerse a la obra mal preparado".

Carta 64: octubre 1847
"Hoy, por ejemplo, he dedicado ocho horas a corregir cinco páginas, y me parece que he trabajado bien. Juzga lo demás; es lamentable. Sea como fuere, acabaré este trabajo, que por el objeto mismo es un ejercicio duro, y el verano próximo veré de intentar San Antonio. Si no funciona desde el principio, dejo plantado el estilo para dentro de largos años."

Carta 76 16 de enero de 1852.
"Te he dicho que La educación había sido un intento. San Antonio es otro, al tomar un tema en el que me encobraba totalmente libre en cuanto al lirismo, movimientos, desórdenes, me hallaba bien en mi naturaleza y no tenía más que arrancar. Jamás volveré a encontrar locuras de estilo como las que me permití durante dieciocho meses largos. ¡Con qué pasión tallaba las perlas de mi collar! sólo se me olvidó una cosa, el hilo. Segunda intentona y peor aún que la primera. Ahora estoy en la tercera. Sin embargo, ya es hora de triunfar o arrojarse por la ventana".

Carta 77 .1 de febrero de 1852
"¿Así que te interesa el bueno de San Antonio? Sabes que me mimas con tus halagos, pobre querida mía. Es una obra fallida. Hablas de perlas. Pero las perlas no hacen el collar sino el hilo. Yo mismo fui en San Antonio el San Antonio, y lo he olvidado. Es un personaje por hacer (lo que no es flaca dificultad). Si hubiese para mi alguna manera -la que fuera- de corregir ese libro, estaría muy contento, pues puse en él mucho, mucho tiempo y mucho amor. Pero no lo maduré lo suficientemente, como había trabajado mucho los elementos materiales del libro, quiero decir la parte histórica, me figuré que el guión ya estaba hecho, y me puse a ello. Todo depende del plan. San Antonio carece de él; la deducción de ideas severamente seguida, no tiene su paralelismo en el encadenamiento de los hechos. Aún con muchos andamiajes dramáticos, falta lo dramático".

Carta 78. 8 de febrero de 1852
"Me costará mucho rehacer mi santo. Tendré que concentrarme durante mucho tiempo para poder inventar algo. No digo que no trataré, pero no será tan pronto.

Estoy ahora en un mundo del todo distinto, el de la observación atenta de los detalles más chatos. Tengo la mirada puesta en los musgos mohosos del alma. De ahí a los resplandores mitológicos y teológicos de San Antonio hay mucho trecho. Y así como el tema es distinto, escribo con un estilo totalmente diferente. Quiero que no haya en mi libro un solo movimiento, ni un solo comentario del autor.

Creo que será (algo) menos elevado que San Antonio en cuanto a ideas (cosa que me interesa poco), pero quizá más fuerte y más raro, sin que se note. En todo caso no hablemos más de San Antonio. Me turba, me hace volver a pensar en él y perder un tiempo inútil."

Carta 92 6 de julio de 1852.
"...la pasión no compone los versos, y cuando más personal seas, serás más débil. Yo siempre he pecado por ahí; es que siempre me he comprometido en cuanto he hecho. En lugar de San Antonio, por ejemplo, estoy yo; la tentación lo fue para mí y no para el lector."

Carta 114 29-30 de enero de 1853.
"¿Dónde estáis, felices tiempos de San Antonio? ¡Entonces escribía con mi "yo" entero!"

El escritor como el asceta busca reconciliación con su arte, sólo la pasión y la renunciación crea un texto. En esa ambivalencia persistiría Flaubert y lo llevaría a anotar en su diario: "Una onza de esperma perdida fatiga más que tres litros de sangre."
Flaubert sitúa a San Antonio en la Tebaida, lugar alto como una metáfora de su espiritualidad, lo más logrado que puede encontrar el hombre en el camino de su combate interior, lugar está cercado por el desierto y el río Nilo. El personaje vive en una cabaña de barro y cañas, de techo plano y sin puerta, en el interior pan negro, un cántaro y sobre un tocón un gran libro. Allí los instrumentos de trabajo, esparto, algunas esteras, un cuchillo, la Biblia. Afuera de la cabaña, una cruz alta. El texto comienza en las primeras horas de la tarde y dura hasta el alba. En este lapso de sombras se recrean toda clase de monstruos sacados de la faltriquera de los miedos humanos, heresiarcas, pecados y supercherías. San Antonio viste túnica de piel de cabra. Las imágenes lo enseñan barbado y cabellos largos.. Se siente abandonado por Dios, recuerda problemas con su familia, como vivió en la tumba de un faraón en la orilla del Mar Rojo. En Alejandría tiene como mentor al ciego Dídimo, conoce diversas sectas: cimerios, nestorianos, gimnosofistas, heréticos, sectarios de manes, de Valentín, de Basilides, de Arrio que tratan de convencerlo; luego se refugia en Colzim. Con una penitencia tan alta que no tiene temor de Dios, funda una secta de anacoretas, les impone una regla práctica contraria a la gnosis, y a las aseveraciones de los filósofos.

El eremita se arrepiente de no haber tenido otro oficio, gramático o filósofo, pero en él hallamos concepto de sacerdote como escritor que permanece leyendo algunos pasajes de los Hechos de los apóstoles, camina por el cerco de rocas, cree ver cuervos en la sombra de la cruz, en la noche tenebrosa aparecen la tentaciones: riquezas, mujeres, el poder y más mujeres.

Flaubert comenzó un texto con la visión de una pintura y, capricho creativo, terminó como un reflejo de su misticismo estético. Escribía y reescribiría el libro, que tiene tres versiones. La primera "Tentación" fue redactada hacia 1849, nunca publicada en vida de Flaubert, y es la más larga y espontánea. La segunda, retrabajada en 1856, y de la que el autor sólo publicó unos extractos, es la precedente reducida a la mitad. La tercera versión, redactada en 1872 e íntegramente publicada en 1874, es la más corta, la más depurada, y difiere sensiblemente de las otras.. Comúnmente se ha privilegiado esta tercera como versión definitiva, pero lo cierto es que Flaubert nunca renegó de ninguna de las versiones.

Quien afirmó que no le interesaba la literatura fantástica terminó apropiándose de todas las mitologías, de todas las supersticiones y ascetismos provenientes de las religiones y de

la iconografía fantástica de la Edad Media. En un período puramente racionalista. Flaubert, en La tentación de San Antonio, realiza un inventario de los sueños oscuros del hombre dignos del gótico de la Edad Media, de los temores provenientes de la sin razón, de los fantasmas que llevan al escritor, convertido en un santo, a encerrarse en su Tebaida en caso de ser el ermitaño de Croisset, y realizar un inventario de la estupidez humana.

Zola, quien le fue cercano, dejó una semblanza, El hombre, y revela algunos pormenores de la elaboración de ese texto preferido de Flaubert, quien se preocupó por colocarle tres tipos de caracteres diferentes y el síntoma de su fracaso. También ha descrito la Tebaida de Flaubert: "En su despacho, una habitación espaciosa que ocupaba todo un ángulo del edificio, no había más que libros colocados en anaqueles de encina. Allí faltaban del mismo modo los objetos de arte; no se veían, como curiosidades traídas del oriente, más que el pie de una momia, un plato persa de cobre repujado, en el cual solía tener sus plumas y algunos otros restos sin valor alguno. Entre las dos ventanas había un busto en mármol de una hermana a quien Gustavo había querido mucho y que murió joven. A esto, a varios grabados, a retratos de camaradas de su niñez y de antiguos amigos, se reducía todo. Pero la habitación, en su desorden mismo, con su alfombra usada, sus sillones viejos, su ancho diván, su piel de oso blanco que iba tirando a amarillo, olía a trabajo, a luchas encarnizadas contra frases rebeldes."

Flaubert tuvo su revelación en Génova -siempre San Pablo continúa cayendo en Patmos-; igual le había sucedido al escribir La leyenda de San Juan hospitalario, vio un retablo en una iglesia. que le inspiró el cuento ¿Coincidencia? Existen diversas pinturas recreadas de libros, uno de ellos la Biblia, que han servido de manantial para muchos pintores. Quienes han pintado, uno de los cuadros más interpretados, La tentación de San Antonio, parten ya sea de la Leyenda Aurea, del Fructus santorum o de los relatos de san Anastasio. Dentro de ese proceso y viaje creativo desde el umbral del primitivo catolicismo del siglo III, atraviesa muchas etapas, creencias, personalidades artísticas hasta llegar el cuadro a un escritor y este lo retorna a su origen: las palabras. Flaubert piensa el cuadro, lo reinterpreta, lo abandona, investiga sobre la vida de San Antonio, y sobre lo que he mencionado: las falsas creencias de la Edad Media, pero al mismo tiempo lo atrae la perseverancia de San Antonio que es su aproximación secreta. Los críticos ven en el cuadro el ideario de la Edad Media, pero sin ser falsos herméticos o heréticos, sabemos que las lamentaciones del santo son las misma del escritor.

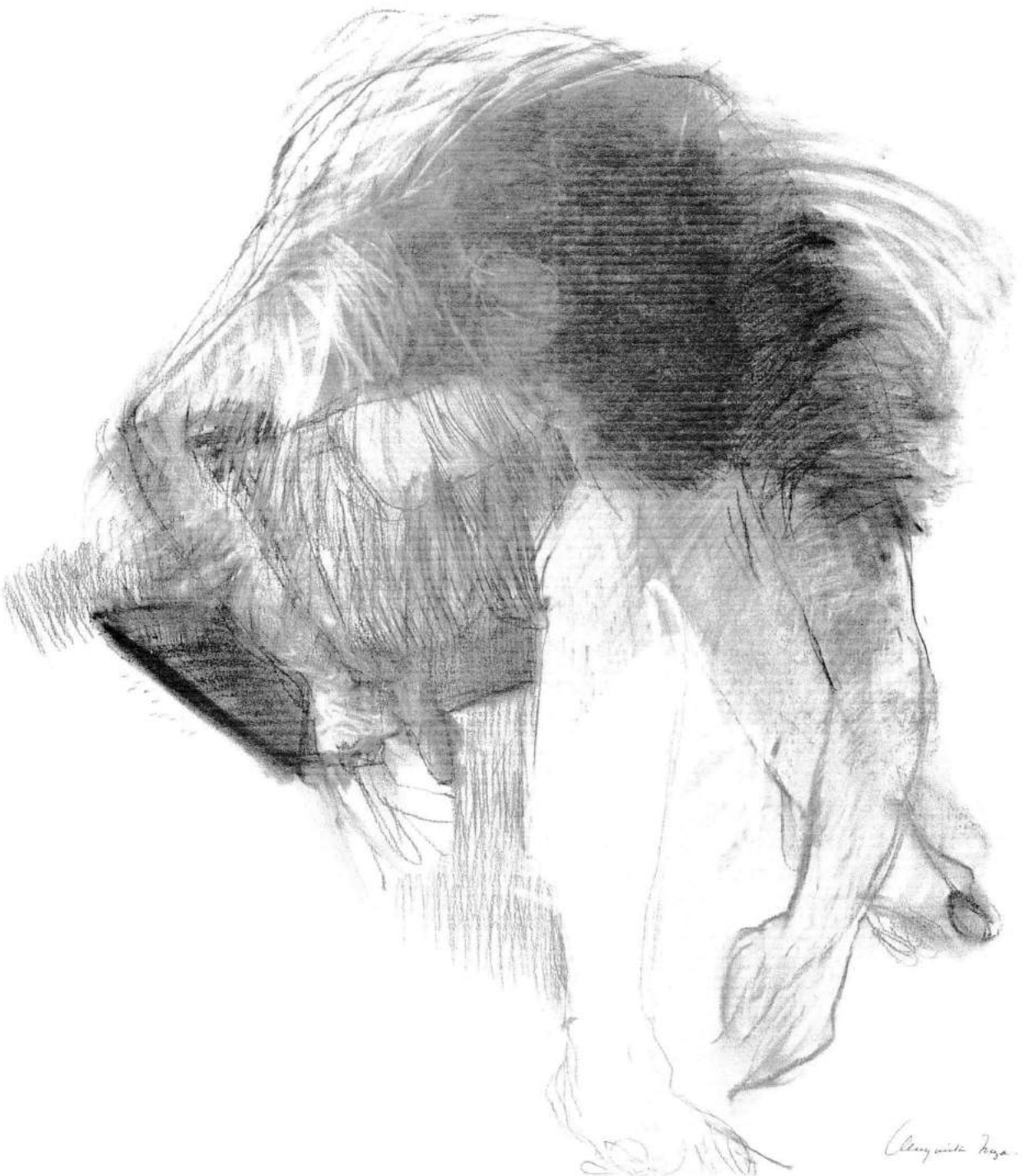
La tentación de San Antonio es su ideal por la resistencia a la mundanidad, inscribe el sacrificio personal para llegar a la quintaesencia de una obra de arte. El santo aislado y asilado, preso de su arrebato quiere ganar el cielo como el paciente alquimista de la Edad Media esperaba que el plomo se convirtiera en oro. Flaubert inaugura el prototipo del escritor moderno que busca las palabras precisas para expresar el concepto preciso.

Cierto, Flaubert en la medida que instala las fantasías del espíritu humano que son también un cumulo de estupideces, sitúa al santo alejado en el desierto y lo asemeja a otro iluso alquimista esperando que de su mano brote la rosa verde, pero define el cilicio del otro santo en su alborada, el escritor que permanece leyendo, es decir se ilustra. Si la Edad Media se precia de ser un mundo mágico ahí está el escritor para huir de esa oscuridad y acercarse a Quevedo:

Retirado en la paz de estos desiertos
Con pocos, pero doctos libros juntos,
Vivo en conversación con los difuntos
Y escucho con mis ojos a los muertos.

Referencias Bibliográficas:

FLAUBERT, Gustavo: La tentación de San Antonio, Madrid, Siruela,1989.
FLAUBERT, Gustavo: Cartas a Louise Colet, Madrid, Siruela, 1989.
FLAUBERT, Gustavo: Tres cuentos, Bogotá, Norma, 1990.
BARNES, Julián: El Brueghel de Flaubert, Revista Nexos, Internet, 2001.
GAUFFRETAU-SÉVY, M.: Hieronymus Bosch, "El Bosco", Barcelona, Labor, 1967.
FRUTCUS SANTORUM. Biblioteca Electrónica Cristiana. Internet 2001.



Cuentos

Mónica Reinartz

ESPEJISMO

Aquel hombre de piel curtida por el tiempo y por el sol, vagaba por el gran desierto del país dorado sobre su camello Guimel.

De un momento a otro, se encontró frente a un objeto que no podía definir. No lo podía entender ni creer. Aquello que salía a su andar, sin esperarlo, grande, rectangular y de un extraño color, lo sacó de su ensimismamiento.

Sí, después de mirarlo bien y calmarse vio que se trataba de una puerta, en la mitad del mar de arena, la que lo retaba a abrirla.

Sintió curiosidad y miedo; no cesaba de mirarla, mas no se atrevía a abrirla.

¿ Qué podía haber tras ella? ¿ Qué encontraría? Estas y otras preguntas hallaron albergue en su mente; bajándose de su camello y sentándose sobre la arena, meditó sin tiempo.

Al amanecer, cuando los rayos del sol apenas se insinuaban, rojizos, sobre el horizonte, vio como tras él ya no existía nada, toda forma había desaparecido; sólo persistían él, su camello y la misteriosa puerta.

Con la calma y la liviandad que da la meditación, se paró y camino hacia ella y, justo en ese, momento se percató que ya no estaba totalmente cerrada; un hilo de luz de brillo intenso se filtraba por debajo de ella.

Suavemente su camello lo empujo con su hocico tibio; presintió que había llegado el momento.

Con su mano fuerte, fiel testigo de todos sus años en el desierto, empujó la puerta y atravesó su umbral. Guimel ya no estaba. Sólo veía un resplandor intenso y vibrante que lo atraía inmensamente. Sus ojos brillaron, su piel cambió, su olor ya no era el mismo.

Todo era diferente, como de otra época. Perdió el miedo y sintió una seguridad que invadía su corazón. Todo se transformó. Estaba en un mundo de nuevas formas y nuevos seres, aunque en lo más profundo de su mente sabía que los conocía de tiempo atrás, desde el principio del principio.

Su nueva forma envolvió a su eterna esencia y se dio cuenta que seguía cabalgando sobre Guimel por el desierto de arena dorada.

LA SEÑAL

Parecía increíble cómo, en tan poco tiempo, los techos de la ciudad se habían convertido en un escenario de antenas parabólicas que miraban en su mayoría hacia el occidente, dispuestas constantemente a recibir alguna señal.

A través de ellas se colaba la más mínima sonrisa o expresión celeste, la cual bajaba por canales especiales hasta una pantalla receptora, a la cual se conectaban las mentes.

En algunas producía llanto, en otras admiración o risa, en algunas, incluso, indiferencia. Sin embargo, aunque no lo supieran ó lo intentaran negar ó simplemente no lo sintieran, a todos llegaba la señal que corría veloz como la electricidad.

Claro, esto lo percibía yo en la noche o en la madrugada, al descongestionarse los canales, lo cual me permitía ver como se desplazaban los rayos de luz con los colores del arco iris.

Veía como iban apareciendo puntos luminosos, intensamente brillantes, vibrantes, en sitios estratégicos de la ciudad.

Noche tras noche perseguía esos haces de luz que volaban ante los ojos de mi mente. Iba tras ellos haciendo piruetas en el aire, atravesando nubes y corrientes de aire.

Tras muchos ires y venires, vi cómo al fin, después de seguir las instrucciones, aquellos rayos mostraban su esquema final. Esos puntos luminosos se habían unido entre sí para formar la estrella de David que cubriría por siempre mi ciudad.

LA CITA

Era la última mesa que quedaba disponible en aquel acogedor restaurante de la calle 22, y fueron cuatro las personas que llegaron al mismo tiempo buscando un lugar tranquilo para comer.

No se conocían. Nunca se habían visto. Sin embargo, ante tal coincidencia y hambre, aceptaron compartir la mesa.

Era una mesa redonda, de madera, cubierta por un delicado mantel tejido con un hilo tan fino como la tela de araña. Del techo bajaba una lámpara sencilla que irradiaba una luz dorada y suave que los envolvía haciéndoles sentirse los únicos en aquel lugar.

La luz se fue atenuando un poco, pero algo curioso sucedió. El brillo de sus ojos comenzó a aumentar de tal modo que resplandecían como estrellas. Sus miradas se encontraron después de tanto caminar, después de tanto caminar y recorrer caminos que parecía no tener fin, después de tanta soledad y ansiedad.

Cada uno traía su historia, la que al mismo tiempo completaba y daba sentido a la de los otros. Comprendieron que eran un trozo de una historia que necesitaba completarse, como siempre lo habían intuido.

Esto calmó su hambre y su soledad.

Comprendieron al fin que eran uno y todo y que se habían congregado allí, sin saber que aquella cita era ineludible, inaplazable, inevitable, pues figuraba en la agenda indeleble del destino.

Sintieron que los envolvía una burbuja enorme y brillante, y sin pensarlo entrelazaron sus manos con una fuerza que nunca habían experimentado; un mar fluía por ellas, su corazón latió al unísono y su aliento fue uno.

Después de un profundo silencio escucharon una voz que llenaba el espacio, y sin sacarles de su éxtasis les dijo: descansen, han llegado al punto de encuentro.

HECHO EN PERSIA

Sentí el roce del viento en mi cara , mi cabello ondulaba libre, sin ataduras ,y al mirar hacia arriba, vi el cielo y hacia abajo, haciéndose cada vez más pequeña, la ciudad de donde había partido.

La historia comenzó cuando, muy agotada, me senté sobre la alfombra que tenía en la sala frente al balcón. Pronto me venció el cansancio y fui cayendo dormida en un sueño muy profundo que me sustraía de este mundo sin la menor resistencia.

Flotaba, como venciendo la fuerza de la gravedad. Me sentía balancear suavemente sin afán; crucé volando las nubes húmedas que me abrazaban; subí y bajé, sobrepasé altas montañas, seguí las rutas de un grupo de aves migratorias, acompañándolas.

Cada vez adquiría más velocidad; un sonido que salía no sé de qué parte de mi cuerpo invadió todas mis células y rápidamente resoné al unísono con el aire, o con el universo.

Fui a tierras lejanas sin nombre, a mundos diferentes que parecían estar junto a éste ó dentro de éste. Sentí una tranquilidad que extasiaba mis sentidos. Siguiendo mis impulsos me paré sobre la alfombra, extendí mis brazos al infinito, respiré profundamente; los latidos de mi corazón resonaban, rítmicos y profundos, por todo mi cuerpo y fue allí cuando sentí el roce del viento en mi cara, mi cabello que

ondulaba libre, sin ataduras, y al mirar hacia arriba vi el cielo y hacia abajo, haciéndose cada vez más pequeña, la ciudad de donde había partido.

ESPIRALEANDO

Aún me siento incapaz de descifrar el enigma que me planteó mi maestro aquella tarde.

Al final del tiempo, me decía, se repetirá la historia una y otra vez; incesantemente pronunciarás las mismas palabras que has dicho hasta ahora, soñarás lo soñado, como si subieras por una escalera en espiral que se repite eternamente a sí misma. Sólo al reconocer el punto en el cual principio y fin se encuentran te podrás ver a ti misma y lo entenderás.

Sus palabras retumbaban en mi interior y me angustiaba el no entenderlas. Sin pensarlo, paulatinamente me fui internando en mi casa, aislándome del exterior. Ella se convirtió en un lugar de tiempo indefinido, si es que allí existía el tiempo.

Volví a mi infancia desde mi futuro, viví el presente, soñé mis sueños, caminé por desiertos y por viejas ciudades, y por ciudades que aún no existen; nací y morí, ya no recuerdo cuantas veces, vi gente que ya conocía y gente que algún día llegaría a conocer; supe lo que ya sabía y también en lo que en un futuro se me enseñaría.

Fui gen y astro, fui agua y aire y tierra y fuego devorador y creador.

Me diluí en el espacio como una gota de agua en el mar; después tomé nuevas formas que envolvían siempre mi nuevo pensar, para volver nuevamente a la pulsante solución.

Fui materia y éter. Me vi como cuerpo y también como partícula; experimente el continuo cambio que lo afectaba todo, todo, salvo el pensamiento.

Ahora que me encuentro frente a mi discípulo comienzo a decirle como en aquella tarde me lo dijera mi maestro, que al final del tiempo se repetirá la historia una y otra vez y que quizá él pronunciará las palabras que yo misma he pronuciado.

Koyré y la pasión por la historia

Iván Darío Arango

1. Los comienzos del pensamiento moderno

Alexandre Koyré es heredero de una tradición de historiadores del pensamiento científico que en este siglo comprende inicialmente las obras de Pierre Duhem y Paul Tannery y posteriormente las obras de L. Brunschvicg, E. Cassirer y E. Meyerson. Se trata de un grupo de filósofos que hacen una historia filosófica de las ciencias y coinciden en prestarle un interés especial a los comienzos de la ciencia moderna y particularmente a las obras de Galileo Galilei y René Descartes. Aunque la obra de Koyré es extensa, pues se ocupó de los más diversos temas y autores, puede decirse que una parte considerable de su trabajo estuvo dedicada a la revolución científica del siglo XVII: a autores clásicos como Kepler, Galileo, Descartes, Newton y Leibniz. Comúnmente se conoce a Koyré como el autor de los *Estudios Galileanos* (1940) y esto es en parte

comprensible pues esta obra es el punto de llegada de la tradición de historiadores que hemos mencionado y el punto de partida de una nueva generación que reconocen haber aprendido en ese libro los rudimentos del oficio. "Galileo ha atraído la atención de los historiadores de manera especial, debido, sin duda, a la gran influencia ejercida por los *Études Galiléennes* de Alexandre Koyré, obra fundamental en la que muchos de nosotros hemos aprendido la manera de analizar históricamente conceptos científicos y de estudiar el desarrollo de las ideas científicas". Estas son palabras de Bernard Cohen, quizás el más grande especialista en la formación del pensamiento de Newton. Palabras similares de reconocimiento a la influencia de Koyré se encuentran en las obras de historiadores más recientes como Y. Belaval, P. Casini, M. Clagett, P. Costabel, T. Khun, F. Russo, W. Shea, R. Taton, etc.

Pero los *Estudios Galileanos* es una obra controvertida pues allí se sostiene una y otra vez la tesis del platonismo de Galileo, tesis que ya habían sostenido Cassirer y Burtt pero que Koyré convierte en un presupuesto básico para la interpretación del pensamiento galileano, lo que ha dado lugar a objeciones de diferentes críticos, desde L. Geymonat hasta S. Drake; este último se ha preocupado de repetir con todo cuidado las experiencias galileanas con base en algunos folios de los manuscritos inéditos, donde el creador de la nueva ciencia había dejado algunos registros de sus experiencias en planos inclinados.

Koyré insistió en que las experiencias galileanas eran sólo experiencias mentales y en que, en esa época, había limitaciones evidentes en los recursos experimentales como para pensar que por la vía de las medidas y los registros Galileo no hubiera llegado muy lejos. Aunque es cierto que nuestro autor ponderó excesivamente los rasgos teóricos y conceptuales en relación con los aspectos experimentales, es conveniente preguntarse por las razones que lo llevaron a su interpretación racionalista tanto de Galileo como de los comienzos de la ciencia moderna. A mi modo de ver, Koyré tenía razones suficientes y de diverso tipo, para sostener y mantener sus puntos de vista, veamos: en primer lugar, desde principios del siglo Paul Tannery había mostrado que los principios galileanos de la inercia y de la composición de los movimientos estaban concebidos para probar el movimiento de la tierra, el cual no era una evidencia empírica y obligaba inevitablemente a hacer consideraciones abstractas sobre el movimiento a quienes se habían propuesto probar la teoría copernicana. Al estudiar el *Diálogo sobre los máximos sistemas del mundo* (1632) se puede apreciar la diversidad de recursos puramente conceptuales que son empleados para probar el movimiento de la tierra; esta obra muestra a Galileo como un genio de la polémica y de la dilucidación conceptual, en ella encuentra Koyré muchos de los elementos para su interpretación, pues inclusive son varios los pasajes donde Galileo mismo se declara platónico.

En segundo lugar, desde principios de siglo los historiadores buscaban definir el objeto de la historia de las ciencias, para distinguirlo del objeto de la ciencia de la cual se hacia su historia. A este nivel, la obra de Koyré tiene un valor paradigmático pues mostró de manera concluyente que el Galileo histórico es diferente del Galileo de un manual o de un tratado de mecánica de nuestros días; mostró también de manera admirable que el pensamiento galileano presenta formas de argumentación articuladas indisociablemente a presuposiciones metafísicas, cosmológicas y epistemológicas que ya no son las nuestras. En resumen, puede decirse que la obra de Koyré es una ilustración de la dimensión histórica del pensamiento científico; ya se sabe que las elegantes expresiones matemáticas asociadas a los nombre de Galileo y Newton no salieron limpias

y definitivas de sus cabezas después de lanzar cuerpos de lo alto de una torre o de observar una manzana que cae; el pensamiento tiene rodeos inevitables que no aparecen en las fórmulas finales pero constituyen la dimensión histórica de las ciencias.

Finalmente, hasta los historiadores de formación empirista aceptaban la preponderancia de los cambios conceptuales como el rasgo más característico de la revolución científica del siglo XVII. A. Crombie, con el cual Koyré había discutido, escribe: "De hecho la revolución científica en sus etapas iniciales, y en cierto sentido las más importantes, se produjo más por un cambio sistemático de la concepción intelectual, por el tipo de preguntas planteadas, que por un progreso en los medios técnicos". Había pues todo un conjunto de razones para que Koyré ahondara en el estudio de los cambios en la forma de pensar, de argumentar y de concebir el conocimiento, que se presentaban de una manera ejemplar en las obras de Galileo y de Descartes.

2. El otro Koyré

Otra buena parte de los estudios de nuestro autor estuvo dedicada a los filósofos, especialmente a Platón y su concepción de la política y a Descartes y su participación en los conocimientos del pensamiento moderno. Tanto en los *Estudios Galileanos* como en los *Estudios Newtonianos* y en el precioso libro *Del mundo cerrado al universo infinito*, se encuentran capítulos tan importantes sobre Descartes, que los historiadores de las ciencias han modificado la imagen de Newton hasta el punto de mostrar cómo, igual que otros filósofos del siglo de los genios cómo Spinoza y Leibniz, el gran físico inglés había comenzado a crear sus conceptos fundamentales a partir de un diálogo crítico con Descartes.

A pesar de haber vivido en medio de los más dramáticos conflictos de nuestro siglo, Koyré creyó siempre en los caminos abiertos por la razón. Todavía hoy, en una época donde las diversas expresiones del irracionalismo han conducido al embotamiento, podemos escuchar sus palabras con provecho: "La filosofía de la Ilustración ha formulado un ideal humano y social que aún es la única esperanza de la humanidad. Nosotros hemos visto lo que ha costado el abandono de las exigencias de libertad, igualdad y fraternidad a cambio de las aspiraciones profundas de la naturaleza irracional del hombre".

¿ Acaso todavía es posible cambiar las ilusiones de los románticos por los ideales de la Ilustración?. ¿Cómo podemos entender esa declaración de Koyré, qué quiere decir con aquello de las aspiraciones profundas de la naturaleza irracional del hombre?

Son muy pocas sus páginas sobre los asuntos morales y políticos, pero son esenciales, por su agudeza y su belleza, las que componen su librito *Introducción a la lectura de Platón,* considerado un clásico sobre un clásico. Ese librito apareció en Nueva York en 1945, y contiene, en su segunda parte, las ideas más explícitas de Koyré sobre la política, aunque éstas van apareciendo intercaladas a medida que él hace su exposición del pensamiento del gran filósofo griego.

Koyré practicó siempre un tipo de análisis muy ceñido a los textos, ateniéndose a lo que allí estaba escrito y procurando no forzar un pensamiento del pasado para acomodarlo a esquemas más recientes, pero también interrogó insistentemente esos textos hasta descubrir la fuerza de sus argumentos: no podía entonces dejar de encontrar una profunda semejanza entre la tiranía, tal como aparece en los textos de Platón, y la tiranía en sus expresiones más recientes, las misma que él había percibido desde muy cerca.

Koyré afirmó varias veces que no se puede comprender a Platón, su actitud política y su actitud filosófica, si no se tiene en cuenta que

para él la tiranía y la sofística son solidarias y que es el sofista quien prepara las vías del tirano. Es cierto que los *Diálogos* están expuestos con el rigor propio del académico, especialmente *La República,* pero nuestro autor no deja de hacer afirmaciones que inevitablemente causan sorpresa a cualquiera que haya leído sus obras. Para constatarlo, veamos la forma como caracteriza la posición de los sofistas: "La postura de Trasímaco, que promulga abierta y cínicamente la moral ultra - nietzscheana del egoísmo y del inmoralismo absoluto, es muy fuerte. Y en la formulación misma que de ella da Platón se percibe el atractivo que debía ejercer sobre la ardiente alma de la juventud...".[1]

Son varias las alusiones a Nietzsche con las cuales se busca ilustrar las posiciones de los sofistas, favorables a la tiranía y que por la misma razón expresan un desprecio absoluto de la ley. De esos pasajes, quizás el más sorprendente sea el siguiente: "Los héroes nietzscheanos proclamados por Calicles y Trasímaco resultan tener almas de esclavos". Se trata de palabras extrañas, tratándose de un autor como Koyré, que más bien hacen pensar en una conferencia de Thomas Mann, donde asegura que el ideal del superhombre de Nietzsche es el ideal del hombre como espíritu animal, expresión del plebeyismo más extremo.[2]

Koyré afirmó que no hay nada más profundo y más actual que las páginas en las que Platón nos describe el nacimiento de la tiranía, más adelante, y siguiendo muy de cerca *La República,* agrega que se trata de un régimen que sólo puede surgir en medio del mayor desorden social y de la más absoluta corrupción. En una de las notas finales dice que lo que desmoraliza al pueblo es el ejemplo de la élite pervertida y que la corrupción empieza siempre por arriba.

Crear ciudades ideales es algo relativamente fácil, para lo cual bastan las buenas intenciones; otra cosa, es indicar los peligros que amenazan a las ciudades reales. Quizás podamos olvidar a Platón cuando nos dice cómo debe estar organizada la ciudad perfecta, lo que no podemos es olvidar las páginas donde se advierten las consecuencias que trae el desprecio de la ley, un desprecio que puede tener diferentes formas: desde el eterno cuestionamiento de los sofistas, quienes consideran que el egoísmo es la única ley, hasta la imposición brutal de un tirano; pasando por las infracciones bien calculadas de los cínicos. Yo quisiera recordar siempre a Koyré como el mejor maestro de lectura, el que nos enseña a admirar a los grandes espíritus; sin esa admiración no es posible una verdadera vocación intelectual. Ya que Hannah Arendt lo conoció, quiero terminar mi ensayo con sus palabras: "Alexandre Koyré, el mejor hombre, y el más sensible, que jamás he conocido".

[1] A. Koyré, *Introducción a la lectura de Platón.* Madrid, Alianza Editorial, 1966.
[2] T. Mann, *Schopenhauer, Nietzsche y Freud,* Barcelona, Bruguera (Libro Amigo), 1984.

Chillida: permanencia del símbolo

Darío Ruíz Gómez

¿Porqué mientras Chillida, Oteiza, Basterrechea son escultores profundamente vascos el calificativo de "escultores profundamente antioqueños" sonaría –en el caso de que los hubiera- como algo propia de un regionalismo kitsch? Pero Chillida, si buscó en sus propias raíces el fundamento de su tarea plástica, nunca va a caer en el regionalismo que, comienza siendo algo típico, amable y aparentemente banal y termina revestido de oscuras sinrazones, llamados de raza elegida y yerbas parecidas como lo propugna la ETA y el nacionalismo exacerbado de Arzallus. De hecho la posición de estos escultores, incluyendo a Ibarrola, contra los extremistas políticos vascos los ha llevado hoy a poner en peligro sus vidas.

Porque una cosa es tomar como punto de partida ciertos elementos definidos por los imaginarios de una comunidad para desarrollar un programa plástico; los característicos espacios de los frontones populares, los dólmenes rigurosamente incorporados desde el punto de vista estético por Oteiza en su magistral texto. "Quosque tándem" y otra, repito, caer en las estampas regionales con campesinos y marineros. Deber histórico ya cumplido por los Echavarría, por Regoyos, Arteta. Chillida al contrario de Oteiza y Basterrechea quienes consideran que la presencia permanente de una razón crítica es necesaria para no caer en extremismos ingenuos y peligrosos políticamente, considera que la razón debe incluir la herencia poética que todo símbolo comporta como imagen indefinible que, es, lo que descubrió Oteiza en la serena poética y racionalidad de los dólmenes y cromlechts, espacios sin adjetivos mi anécdotas, geometria por fuera de las geometrias occidentales.

Conocedor de los textos de Heidegger uno de los cuales llegó a ilustrar a pedido del filósofo, Chillida incorpora en su rastreo la poética de un concepto: la tierra tal como la plantean Mircea Eliade y el autor de "El paso del Norte": la tierra como gran metáfora del origen. Aquí el símbolo aparece en toda su desnuda y vigorosa presencia frente a la vacía racionalidad de una tecnología que agrede el paisaje. Y nos despoja de nuestras imágenes seculares: lo arcaico aquí, se erige como la demostración de algo que permanece, que no ha sido aún avasallado. Decir región no es referirse a términos trasnochados como patria sino a ese territorio imaginario del cual sentimos provenir. Pero Chillida redimensiona, además, una herencia; la del homo faber, el forjador que golpea el metal hasta doblegarlo y sacar de la materia lo que ella esconde: la forma. Del simbolo renovado.

Busca, entonces, no la consigna sino la imagen que como señala María Zambrano: "Su ser de abstracción no le da fijeza, más que cuando un intenso sentimiento se le une. Y entonces asciende a ser icono: icono forjado por el amor, por el odio, por el concepto mismo, especialmente cuando la imagen encierra la finalidad" ("Claros del bosque", pp119). La consigna es portadora de un falso mensaje hacia el receptor; pero éste descubre en si mismo la presencia de un inesperado tesoro: su ser en el tiempo, su ser sacado de la violencia de lo cotidiano para encontrarse en las praderas de la imaginación libre. Esto es lo que Heidegger llama *EL ORIGEN*.

Henry Moore no buscaba el símbolo sino las formas e iconos permanentes que definen secretamente el concepto de naturaleza y el concepto de lo orgánico que ésta comporta: la estructura de un cálice, la espacialidad de una gruta, la textura como el manto que cubre la superficie de las landas heladas, de los oscuros pantanos. Cuando humaniza este material lo hace renovando las lecciones de la piedra romántica y gótica, las figuras de reyes y nobles colocadas en las sombrías iglesias medievales. Así Moore recupera el poder de la leyenda ancestral no un pasado histórico. Chillida rehuye esta inmovilidad y afianza su propuesta estableciendo una renovada idea de lugar, lugar, bajo el parámetro heideggeriano de la construcción de significados.

No podría concebirse ni definirse lo escultórico en Chillida sin su capacidad para establecer frente a un espacio, ya sea una montaña, un valle, el borde del mar, una idea de mensurabilidad. Esto es muy claro en su obra "El peine de los vientos" donde la forma escultórica establece una medida al vigor desatado de la ola y crea entre esos dos concepto, tierra -mar la noción de borde. Y, a a la vez, devuelve a la mirada del receptor su capacidad de incorporar aquello que la indefinición geográfica le había negado: las cronologías del agua, las metáforas de la

tempestad, los cantos de los ahogados, o sea, una referencia a su vida con la cual nunca había contado.

Un largo listón de madera aparentemente sin intervención alguna de la mano del hombre aparece en un espacio del Art Institute de Chicago: su capacidad para sacudir al receptor con esta metáfora –la viga campesina como elemento de construcción de vida- es inolvidable. Frente a honrados artesanos como Capogrosi, Cascella, Etienne, Martín; Chillida, poetiza la materia – la madera, el cemento, el hierro- hasta lograr sacar de ella lo que un receptor a la expectativa estaba esperando: verificar su relación con las metáforas que fundaron el mundo y le concedieron un sentido a la vida. Es, de la mano prodigiosa de este artesano que se cumple aquello que Gadamer señala: "Eso que brilla de tal manera ante todo lo demás, que lleva en sí, tal luz de verdad y rectitud, es lo que percibimos como bello en la naturaleza y en el arte, y lo que nos fuerza a afirmar que eso es lo verdadero"

A una comunidad se le devuelven sus imágenes de belleza anhelada pero se la pervierte con burdas consignas. Esta advertencia de la obra de Chillida cobra una inusitada vigencia en el momento en que la irracionalidad del nacionalismo lleva a enfrentar entre si a los hermanos fomentando el odio, preparando y justificando la matanza.

Nota: Eduardo Chillida Juantegui (1924-2002) reposa en la tierra de Zabalaga, bajo un magnolio junto al que solía reposar durante sus paseos por Chillida-Leku, en paciente espera de que la paz llegue a su amada tierra vasca.

Reseñas

LA RAZÓN VULNERADA

Antonio Iriarte Cadena
Colección de Ivestigación
Editorial Universidad Surcolombiana.
Neiva. 2002. 270 p.
ISBN 958-8154-08-1

La Razón Vulnerada estudia con seriedad y paciente dedicación el proceso de transformación, documentado en nueve libros, que sigue el antropólogo Carlos Castaneda, una vez entra en contacto con el indio mexicano don Juan Matus y sus compañeros yaqui. Tal vez no se vea cómo pueda ser de otra forma, pero estas páginas reiteran la necesidad de replantear ciertos modelos lógicos predominantes, que el autor genéricamente denomina occidentales o, incluso, racionalistas, aunque, a decir verdad, estos apelativos no hacen justicia a la multiplicidad del pensamiento, ni siquiera del occidental. Coincidimos con el autor, eso sí, en

que la lectura crítica de la obra de Castaneda puede llegar a ser para el lector un descubrimiento espiritual muy significativo, sobretodo a la luz de los vientos retrógrados que hoy por hoy, paradójicamente, pretenden insuflar en las diversas culturas del mundo los gobiernos más neoliberales del planeta . Al final de estas páginas queda claro que lo que está en juego en la filosofía yaqui no es tanto un modo distinto de pensar sino, sobre todo, una ética, en el sentido más amplio que puede darse a este término; es decir, ética entendida como un modo de vida que propicia el desarrollo multidimensional de las potencias del ser, de los seres que habitamos la tierra. La mayoría de los lectores de Castaneda, y tal vez más los que empezamos a leer su obra desde los primeros libros, quedamos inicialmente fascinados, como el autor de *La Razón Vulnerada*, por un pensamiento que se despliega y manifiesta inusitadamente nuevo; algunos lectores, incluso, quedan atrapados en las experiencias de realidad no ordinaria inducidas por el uso de hierbas, que se mencionan en los primeros libros, tema este que al comienzo interesó a Castaneda como materia de estudio, pero que pasa luego a un segundo plano, en la medida en la que el mismo don Juan Matus devela el papel iniciático pero no esencial del uso de estas drogas. Afortunadamente el camino de Castaneda no se detuvo ahí, en esas primeras etapas, sino que continuó como una exploración intensa del mundo en sí, acompañada por el derrumbamiento de la imagen cotidiana de la realidad (el imaginario dicen otros) y por un trastrocamiento conceptual de creencias científicas y culturales. Así pues, este libro que reseñamos, que además incluye un análisis crítico de algunos estudios sobre Castaneda, tiene la virtud de invitarnos a leer atenta y sistemáticamente al antropólogo, o a releerlo si es del caso, y a considerar en serio las posibilidades prácticas de escapar a los estereotipos lógicos occidentales más estrechos, porque, como decía el indio Juan Matus: "El mundo es un misterio...Y no es para nada como te lo representas".

José Fernando Jiménez M.

MEDIAS TINTAS. Crónicas y mentiras. Burgos, Andrés. Gaviria, Pascual. Orrego, Juan Carlos. Piedrahíta, Ignacio. Medellín: Rabodeají, 2002
ISBN: 958-33-3622

Cuando Luis Tejada utilizó la crónica para tomarle el pulso a la cultura de la aldea con ínfulas de modernidad que entonces era Medellín, señaló las posibilidades de un género. Como el periodismo, se alimenta de actualidad, pero ha dejado atrás el fetichismo de la "objetividad" y proclama la presencia de un sujeto sensible desde donde se cuenta. Como el cuento, la brevedad y la contundencia configuran sus fronteras. El humor, desde el cínico hasta el ingenuo, campea de modo natural en sus predios. Desde esos tiempos, la crónica ha brillado o se ha eclipsado por períodos, siendo redescubierta de cuando en cuando.

Esta última reencarnación, hecha al amparo de una publicación electrónica que arma las complicidades de sus jóvenes autores, y puesta en tinta y papel, permite reconocer los avatares de este termómetro de la vida: qué nos preocupa, qué se hace visible de la vida agitada de nuestra aldea(más grande hoy pero aún parroquial), cómo acercarse al mito sin morir en el intento, cómo nos podemos contar a nosotros mismos.....Pero, sin llamarnos a engaño, los autores de esta colección de textos, no dan recetas: moviéndose en aquello que Boris Vian llama "la espuma de los días" , se divierten haciendo estallar algunas de sus burbujas, revisitan el pasado o se afincan en este mismo minuto, lo más pegajoso de la vida.

Se notan, claro está, sus referentes, menos miopes que los de su ancestro: van y vienen con solvencia por los referentes de una cultura común globalizada y, también, exploran lo vernáculo, más resistente que lo pensado por cualquier modernidad uniformadora. El resultado: una travesía de lectura divertida, juguetona, con el grado justo de irresponsabilidad para ser fresca sin posar de irreverente a ultranza, capaz de conjuntar la liviana presencia de alguna figura del jet set y la tectónica milenaria del valle de Aburrá. Un banquete heteróclito pero no indigesto, en suma.

Jorge Echavarría Carvajal

"Utopía y Desencanto". Claudio Magris. Anagrama. Barcelona, ISBN 84-339-6148-9

EL OPTIMISMO DE LA LUCIDEZ

El título parece aludir a otro texto más cargado de fácil o estratégico pesimismo, a un tipo de desencanto gratuito. Sucede lo contrario: cuando las raíces están afirmadas en lo humano y no en el retoricismo de los discursos al uso, ningún camino se ha cerrado en realidad. Tampoco es el fácil cinismo de aquel que de antemano "ya sabía que cualquier ilusión es un engaño". En "Microcosmo" Magris fue explícito al señalar el mundo, la galería de personajes por los cuales se las ha jugado como pensador. Un mundo, en vía de extinción pero en el cual vive y sobre todo alientan los valores que nunca podrán ser destruidos: el estoicismo, la modestia, la fe en la elementalidad y la discreción.

En contraposición con la impudicia de las vanguardias comerciales, con el exhibicionismo de quienes presuntamente están impugnando unos valores que consideran desuetos, cuando lo que están haciendo es destruir la trama invisible de los valores universales, gracias a los cuales es justo y lógico pensar en la norma que haga posible la convivencia. Esto, naturalmente, suena a actitud de *retardataire* en un momento en que el *succés de escándale* cobra buenos dividendos monetarios en la literatura del marketing y vender el secreto familiar se toma como una muestra de arrojo vital.

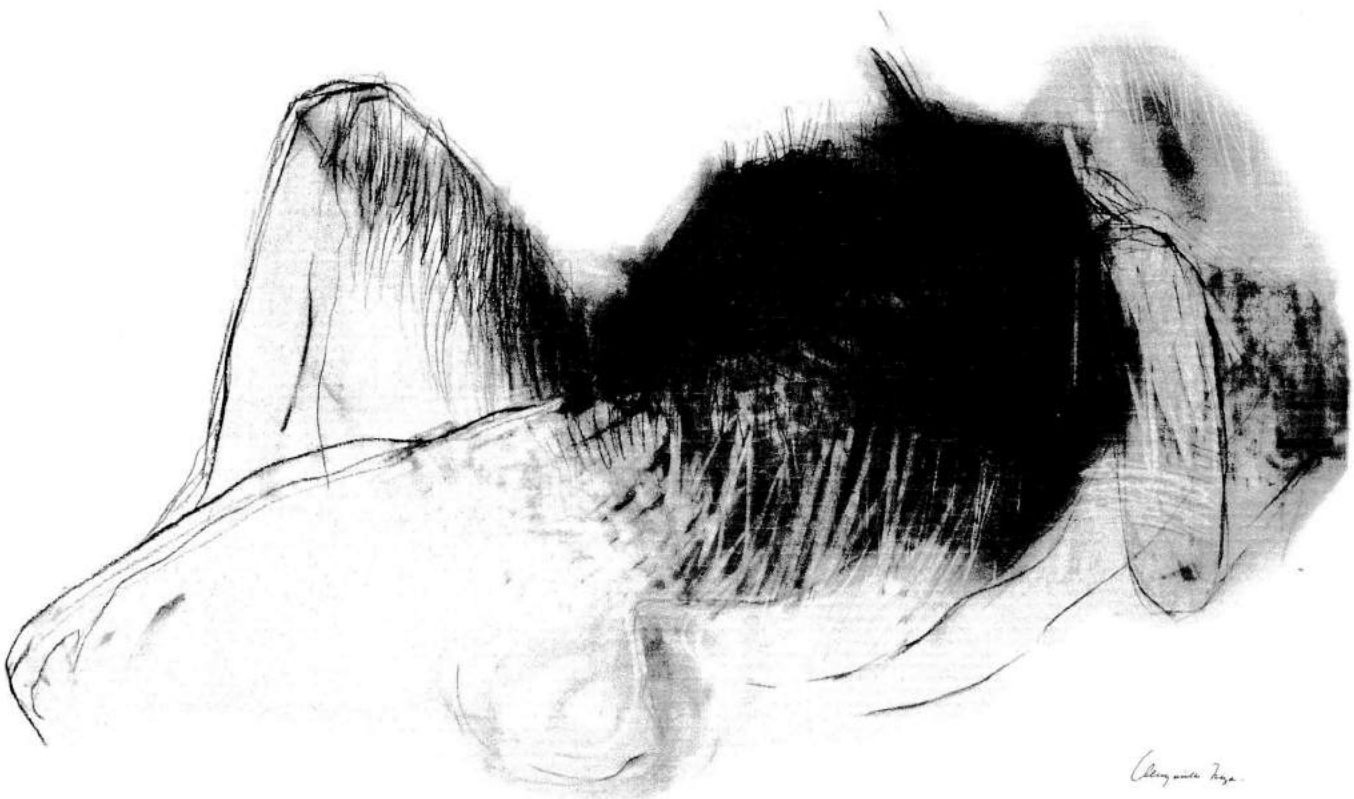
Las utopías señalan sobre las leyes y normas establecidas -a las cuales considera desuetas- otras normas y leyes a cumplir por anticipado y que son más rígidas que las vigentes y por eso se vuelven más crueles. ¿No lo vivimos y padecemos en los discursos abstractos de las FARC y el ELN?. Como quien dice matar por anticipado en nombre de una utopía.

Lo que nos deslumbra en Magris es la coherencia interior de su posición frente al efecto degradante que en el panorama del siglo XX supuso la adopción de este dogmatismo. Y esta coherencia se da por su firmeza moral y sobre todo por la manera en que sabe en cada autor que elogia, en cada circunstancia de vida que describe, señalar aquello que permanece y al hacerlo se ha convertido en un punto de inicio, en momentos en que la tentación del nihilismo parece inevitable. Pero cuando nos describe las peripecias en la relación de Hanna Arendt y Heidegger, silenciosamente nos indica otro mal del siglo: la irresponsabilidad de ciertos maestros del pensamiento, la inhumanidad de quienes bajo la supuesta perspectiva de "una obra a realizar" desprecian y traicionan a los amigos, a aquellos que los aman. ¿No es este, igualmente, el retrato que hace Agnes Heller de Luckács?

Por eso aclara que el desencanto no es el pesimismo sino lo contrario, pero sobre todo no conduce a la irresponsabilidad de renunciar

a la tarea de afirmar aquello universal que persiste. "No podemos sustraer a la responsabilidad de optar por los valores universales y comportarnos en consecuencia; si se renuncia a esta asunción de responsabilidad, en nombre de un relativismo cultural que pone cualquier actitud en el mismo plano que cualquier otra, se traicionan las "no escritas leyes de los dioses" de Antígona y nos hacemos cómplices de la barbarie" (pp. 273). La discreción de Teodoro Fontane es la metodología propia de los grandes escritores que al describir la vida y los sentimientos de unos personajes, al penetrar en las razones de una conducta, lo hace con la piedad propia de quien al describirse esta describiéndose así mismo. Por eso el lector deberá aprender, entre líneas, a leer pausas, tics que son la clave de las razones de un alma y que se producen tan inadvertidamente que casi nunca podemos percibirlas.

Darío Ruíz Gómez



Colaboradores

DARIO RUÍZ GÓMEZ
Graduado en periodismo y estética en España. Crítico de Arte y Literatura. Profesor emérito de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Miembro fundador del Centro de Investigaciones Estéticas. Autor de numerosas publicaciones, algunas de las cuales han sido traducidas a varios idiomas.

EMILIO CERA SÁNCHEZ
Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Profesor asociado del departamento de Arquitectura y Medio Ambiente, Facultad de Arquitectura, Sede Medellín. Ha realizado estudios de planeación, construcción de vivienda popular en el Bouwcentrum International Education, Rotterdam

- Holanda, 1977. Maestría en Proyectos de Desarrollo Social, Uninorte - Barranquilla, 1998. Profesor Emérito de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor Taller de Proyección de la línea de profundización «lo proyectual arquitectónico» y de teoría e historia de la arquitectura.

FERNANDO CRUZ KRONFLY
Abogado de la Universidad Gran Colombia de Santafé de Bogotá. Profesor de las universidades del Valle, Libre y Santiago de Cali. Novelista, cuentista y ensayista. Autor de: Las Alabanzas y los Acechos (cuentos), Fabella, novela ganadora del Premio Villa de Bilbao 1980, Las Cenizas del Libertador, 1987. Publicaciones en Ideología y Sociedad, Estravagario. Ha sido colaborador permanente en suplementos literarios, revistas culturales y jurado de diversos concursos literarios.

GUILLERMO MAYA MUÑOZ
Profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia, Sede de Medellín, Escuela de Economía de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, fue profesor visitante de la Universidad de Alcalá (España) en 1999. Es economista de la Universidad Nacional de Colombia, Master en Economía de la New School for Social Research (New York), en donde también realizó estudios de Doctorado. Ha escrito artículos en Investigación Económica (México), Estudios Rurales Latinoamericanos, Ensayos de Economía, Revista de Extensión Cultural (UN Medellín), Crónica Forestal y del Medio Ambiente, Estudios Políticos (UN Bogotá), Dyna, Revista Unaula. Igualmente ha sido colaborador de los periódicos El Espectador, El Colombiano y el Mundo. Actualmente es el Director de la Escuela de Economía de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas.

IVÁN DARIO ARANGO
Profesor del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Doctor de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, Autor del libro «La reconstitución Clásica del saber: Copérnico, Galileo, Descartes, 1993 última edición.

JORGE IVÁN ECHAVARRÍA CARVAJAL
Magíster en Psicopedagogía (U. de A.) y en Estética (U. Nacional); Licenciado en Idiomas y Literatura (UPB); Especialista en Semiótica y Hermeneútica del arte (U. Nacional). Profesor del postgrado de Estética de la Universidad Nacional Sede Medellín. Es director de la Revista Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Es miembro del Comité Directivo del Instituto de Estudios en Comunicación (I-ECO), Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Algunas publicaciones de su autoría: La vivienda y los miedos de la ciudad en «La Construcción Social del Miedo». «Horizontes». Otros paisajes1950 – 2001.

JORGE MANUEL ESCOBAR
Estudiante de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Finalista en el Concurso de Cuento Efe Gómez, 1998, convocado por el Municipio de Medellín. Ha publicado en la *Revista de Extensión Cultural* de la Universidad Nacional, Sede Medellín. Tiene inédito un trabajo acerca de los aspectos policíacos de la narrativa de José Restrepo Jaramillo, actualmente elabora un trabajo acerca del astrónomo alemán Johannes Kepler.

LUIS JAIR GÓMEZ GIRALDO
Médico Veterinario y Zootecnista. Universidad de Caldas. Manizales. 1963.
M. Sc. University of Missouri, 1972. Profesor Titular, Universidad Nacional de Colombia. Adscrito a la Escuela de Economía de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. Últimas publicaciones: De la Economía Natural a la Economía Ecológica. Revista de Extensión Cultural. U. Nacional. Sede Medellín. Abril de 2000. P. 43. La fisiocracia o la fugacidad de

una teorización que reaparecerá fortalecida dos siglos después. Revista Ensayos de Economía. N° 17, Septiembre de 2000. p. 84. El sistema agroalimentario y la sostenibilidad ecológica: Los efectos de una diacronía. (Libro). Universidad Nacional de Colombia. Sede Medellín. 2001.

MARIO YEPES LONDOÑO
Profesor titular de la Universidad de Antioquia. Fundador de la escuela de teatro y ex decano de la Facultad de Artes de la misma U Maestro de arte dramático Honoris Causa y magister en Ciencia Política de la Universidad de Antioquia. Director de Teatro y de ópera.

MARGARITA ISAZA
Estudios realizados: Instituto de Bellas Artes, Real Academia San Fernando, Madrid, España; Taller de Pintura Justo Arosemena, Medellín; en 1989 fue invitada por la Sociedad Humbolt como artista colombiana para visitar la RDA; en 1999 realizó el taller Samuel Vásquez. Algunas de las exposiciones en las cuales ha participado: Casa de Simón Bolívar en la Habana Cuba, 2002; Exposición colectiva de la O.E.I, Madrid España; Inauguración del Hotel Dann de Medellín; Exposición colectiva en el Recinto Quirama; exposición en la Sala del Congreso de la República.

MÓNICA REINARTZ
Docente Universidad Nacional, de Colombia, Sede Medellín. Médica veterinaria de la Universidad de Antioquia, Zootecnista de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, Especialista en Didáctica Universitaria de la Universidad de Antioquia.

VICTOR BUSTAMANTE
Economista de la Universidad de Medellín, director de la Revista Babel, Colaborador del Periódico el Mundo. Libros escritos: Luis Tejada, Una Crónica para el Cronista(1991); Noticias de Pedro II, El Papa de Barbosa (1993); Amábamos tanto la revolución (1999); Historia del estadio (2001).

Recomendaciones a los autores

1. El trabajo debe ser inédito y cuando se trate de una traducción o de material protegido por propiedad intelectual, deberá contar con las debidas autorizaciones.

2. La extensión máxima de cada artículo debe ser 25 páginas a doble espacio y tamaño carta.

3. El autor debe elaborar sus trabajos en Word y remitirlo en disquete anexando dos impresiones o enviarlos al E- mail: dcultura@perseus.unalmed.edu.co

4. Se aceptarán artículos en idiomas diferentes al español, pero la versión definitiva saldrá en este idioma mediante traducción autorizada por los autores.

5. Debe incluir una página con el título completo del artículo, hoja de vida del autor y su dirección, teléfono, fax y E- mail.

6. Si el texto incluye fotografías, se recomienda su presentación en papel mate, con buen contraste, en disquete (en el tamaño en que aparecerá la imagen y su formato debe ser JEPG, TIFF o PSD y a una resolución de 266 pixels o superior) o en Zip de 100 o 250 megas.

7. La Revista no devuelve los materiales sometidos a su consideración y se reserva el derecho de publicarlos.

8. Los artículos se deben enviar a la siguiente dirección: Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, Oficina de Divulgación Cultural, carrera 64 con calle 65. A.A. 568. o al E – mail: dcultura@perseus.unalmed.edu.co.

9. Se recomienda a los autores remitir sus artículos con calidad ortográfica y sintáctica adecuadas.

QUEJAS, RECLAMOS Y SUGERENCIAS
Línea Gratuita 2300560
e-mail: quejas@perseus.unalmed.edu.co
Secretaría de Sede

Correos de Colombia

ADPOSTAL

Llegamos a todo el mundo!

Llame gratis a nuestras nuevas líneas de atención al cliente

018000-915525
018000-915503

Visite nuestra página web
www.adpostal.gov.co

CENTRO DE PUBLICACIONES
Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín
llévese la mejor impresión

Carrera 59A No. 63-20 Autopista Norte
Teléfono 4309770-9772-9773
E-mail: cenpubli@perseus.unalmed.edu.co