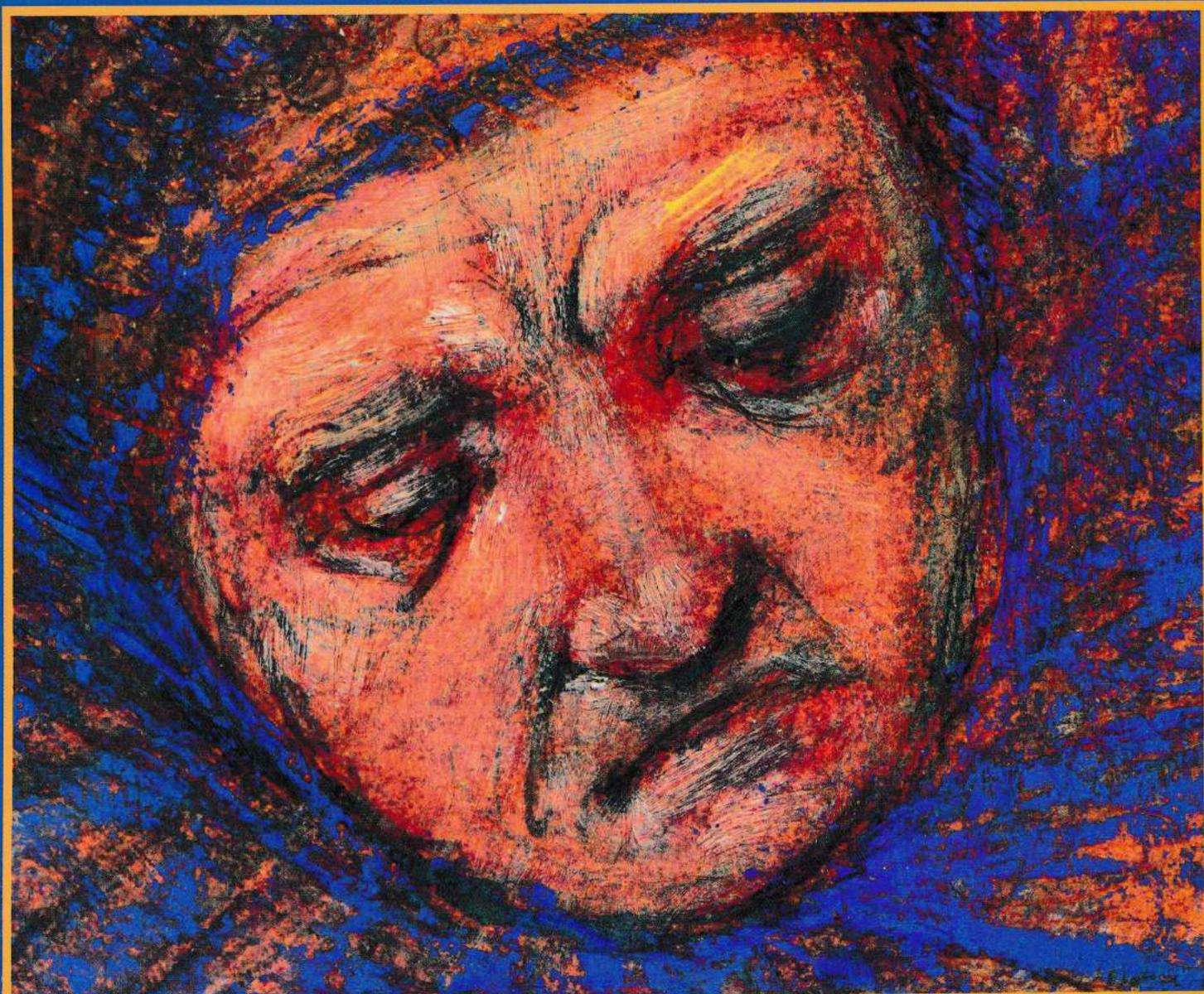


**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA**

50

sede medellín . revista de extensión cultural



Universidad Nacional de Colombia
Sede de Medellín

Rector (e)

Vicerrector de Sede

Director Académico

Secretario de Sede

Directores

Comité de Redacción

Coordinación Editorial y Difusión

Diseño y Diagramación

**Portada,
Contraportada e Ilustraciones**

Aforismos

Viñetas

Solicitud de Canje

Dirección

Impresión

ISSN 0120-2715

Revista de Extensión Cultural No.50

Ramón Fayad N.

Argemiro Echeverri Cano

Ligia Estela Urrego Giraldo

Alejandro Bustamante Fontecha

Jorge Echavarría Carvajal
José Fernando Jiménez Mejía

Darío Ruiz Gómez
Emilio Cera Sánchez
Jorge Alberto Naranjo Mesa
José Ignacio Agudelo Otálvaro
Walter Sorge Zizich

Oficina de Comunicaciones y Divulgación Cultural
Paula Andrea Ruiz Marín
Mónica Moreno Osorio

Rodrigo Lenis León

Humberto Pérez
Félix Ángel
Hugo Zapata (Ver créditos página 138)

Pablo Neruda. El libro de las preguntas.
Buenos Aires: Losada, 1974.

Ilustraciones para Don Quijote de la Mancha.

Departamento de Bibliotecas. Bloque 41

Apartado Aéreo No. 568, Medellín
dcultura@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.

Centro de Publicaciones
Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín

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

El profesor Nietzsche	Jorge Alberto Naranjo Mesa	7
Gloria y miseria de la poesía política	R.H. Moreno - Durán	31
Unificación de la óptica clásica (Comentarios a una distinción científica)	Román Castañeda Sepúlveda	43
Documento: Cuarto centenario de Don Quijote		
	Texto inédito de Efe Gómez Transcripción de Nicolás Naranjo Boza	55
	Cervantes Manuel Uribe Ángel	63
	Antología de diversos autores sobre Cervantes y Don Quijote	69
	Semiogonía	
	Juan Gonzalo Moreno Velásquez	83
	Hannah Arendt: La obra de arte y el pensamiento	
	Mónica Boza S.	95
Prefacio de Gilles Deleuze a la edición Inglesa de "Francis Bacon: The Logic of Sensation"	Traducción: Jorge Echevarría Carvajal	111
	El desfacedor	
	Saúl Álvarez Lara	117
	Reseñas	125
	Colaboradores	135

Una de las oleadas de la llamada globalización es la que corresponde a la circulación, validación y visibilización de los saberes. Los cada vez más omnipotentes dispositivos electrónicos de almacenamiento y recuperación de información van hibridándose y, a veces, reemplazando las instituciones creadas para tales propósitos cuando el libro y los materiales impresos eran sus únicos soportes.

Las muy consolidadas editoriales universitarias anglosajonas (University Presses), y sus epígonos franceses y alemanes, en menor medida, y las editoriales privadas dedicadas a la producción de revistas científicas (Journals), de cuanta especialidad y subespecialidad pueda imaginarse, marcan la pauta en volumen y circulación de productos académicos,

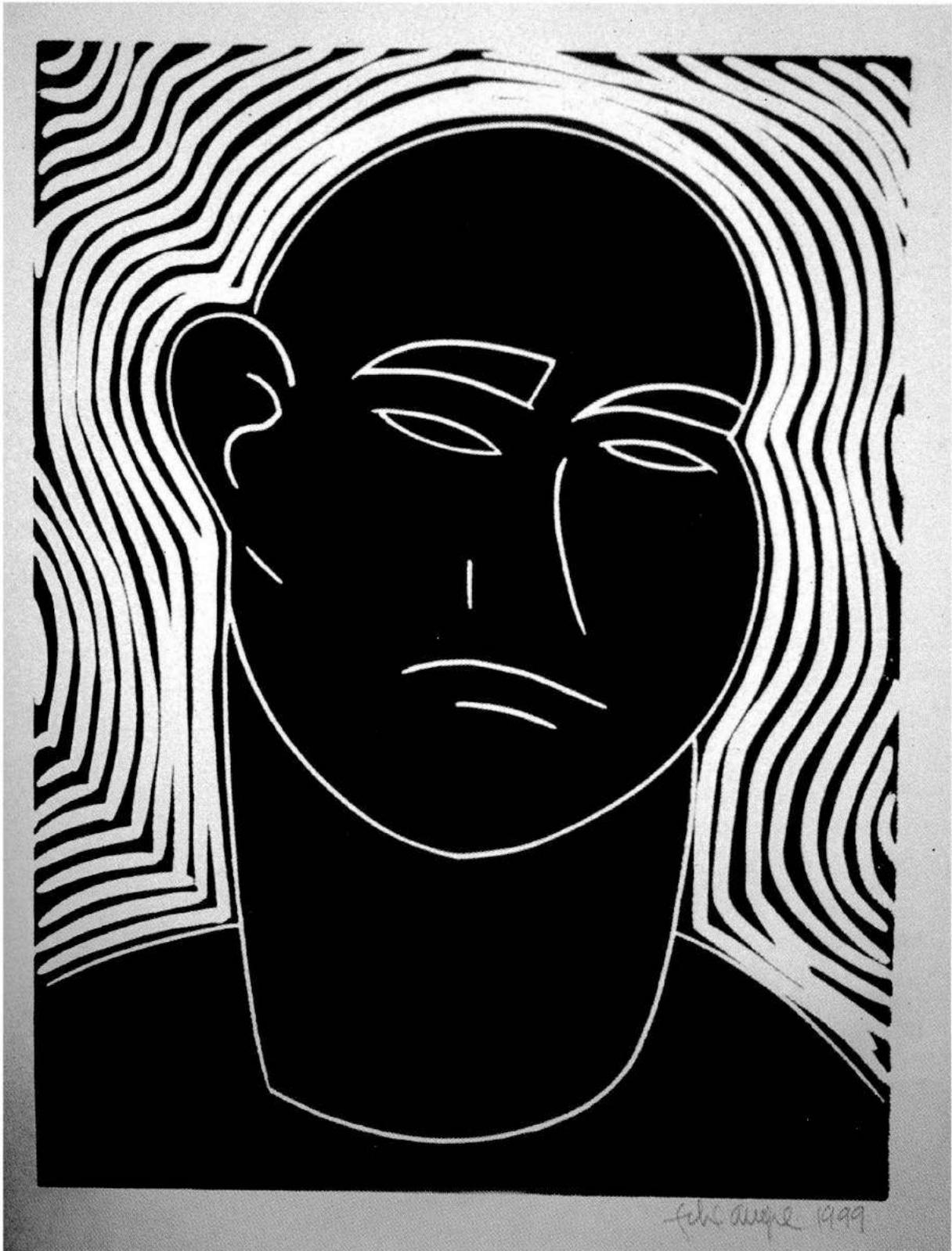
tanto en sus formatos tradicionales como en sus nuevos avatares electrónicos. Paralelamente, los instrumentos de cualificación, indexación, acceso y validación, crean una retícula cada vez más prolija, por la que los diferentes boletines, revistas, anuarios, memorias de eventos, etc., son procesados y digeridos.

En nuestro país, con índices vergonzosamente ínfimos de inversión en investigación científica y con resultados aún más exigüos, el aplicar los criterios resultantes de estas avasalladoras instituciones, da como resultado unas cifras desconsoladoras: confróntese, al caso, el número de publicaciones indexadas y las categorías asignadas, y compárese con el volumen de publicaciones periódicas hechas por universidades, centros de investigación, academias, etc. Las cifras no coinciden. Y las más “perjudicadas” son las publicaciones culturales, para las que los criterios son claramente inadecuados: el ensayo, por ejemplo, inventado por Montaigne y perfeccionado y convertido en sonda exploratoria indispensable del pensamiento filosófico, literario y cultural, literalmente no es clasificable dentro de las casillas pensadas para publicaciones científicas.

Estas revistas han desarrollado en nuestro país y en América Latina un papel esencial en la divulgación de ideas, la creación de comunidades científicas y el cumplimiento del compromiso universitario con los entornos sociales. Piénsese en el empobrecimiento de nuestro país cultural sin la existencia de “Voces”, “Aleph”, “Mito”, “Eco”, “Gaceta de Colcultura”, “Número”, o la de nuestras revistas universitarias, que, como esta, arriba a las 50 ediciones. Bienvenido, pues, un diálogo en el que podamos lograr, sin detrimento de tradiciones académicas consolidadas, un verdadero espacio en el que los saberes, como en la bella metáfora de Michel Serres, circulen por esos “pasos del noroeste” que conectan los océanos de trayectorias y exploraciones, sin exclusiones ni falsos paradigmas de científicidad excluyente.

En este número 50, queremos ofrecer a nuestros lectores una fiesta de palabras e imágenes, gracias al generoso gesto de artistas amigos que nos han aportado su talento para lograr un hito memorable en esta edición, Félix Ángel, Hugo Zapata y Humberto Pérez. La mejor manera de celebrar esta mayoría de edad, es hacer dos homenajes: A Don Quijote y su aniversario, al que dedicamos el documento habitual, y a Neruda, cuyo “Libro de las preguntas” nos acompaña al final de cada artículo, al lado de viñetas de artistas tanto famosos como anónimos, que se han inspirado en Don Quijote y sus hazañas cuatro veces centenarias.

La poesía política, Nietzsche y Neruda, la dinámica entre caos y cosmos como sustrato del sentido, la frontera de investigación en óptica, Hanna Arendt y Gilles Deleuze, y el remanso de cuento, completan este recorrido, en el que la pasión por la divulgación y la discusión de ideas busca su cauce natural, resistiéndose a arbitrarios encasillamientos y aduanas, poniendo en contacto avances científicos, hallazgos estéticos e ideas.



El profesor Nietzsche

Jorge Alberto Naranjo Mesa

1. El nombramiento de profesor en la Universidad de Basilea

Cuando se examinan las cartas en las que Nietzsche comunica (a sus amigos Rohde y von Gersdorff, y a su madre y su hermana) el nombramiento como profesor de filología en la Universidad de Basilea se descubre que los sentimientos de Nietzsche ante el suceso son profundamente encontrados. Las cartas muestran sin embargo una secuencia de emociones muy coherente e interesante. La primera a Rohde, es de principios de enero de 1869; quería ser como la continuación de una serie en la que Nietzsche y aquél conversaban sobre su vocación de filólogos y las dificultades que iban encontrando para ejercer sus oficios. Ya se perfilan, por ese entonces, rasgos de diferenciación notorios en su modo de concebir la filología y lo que considera como tal la “hormigueante raza de los filólogos”. Un trabajo de

Rohde ha sido rechazado por las autoridades académicas y Nietzsche lo consuela y le ofrece el testimonio de su amistad y su solidaridad intelectual en Schopenhauer. La amistad, le escribe a Rohde, “es una rara exquisitez que sólo es concedida a unos pocos, a aquellos caminantes para quienes la ruta de la vida es una ruta por el desierto: un genio amigo les consuela cuando yacen en la arena, humedeciéndoles los labios resecaos con el néctar divino de la amistad. En los riscos y cavernas en las que, de espaldas al ruido del mundo sacrifican a sus dioses, éstos pocos entonan bellos himnos a la amistad, mientras el sumo sacerdote Schopenhauer hace oscilar el incensario de su filosofía”. De golpe la reflexión se interrumpe. Y Nietzsche cuenta a Rohde que el cartero le ha traído una noticia que lo ha puesto a temblar “como un azogado”. Y no le cuenta nada. Y se despide temblando, con una invocación al Diablo, con un angustioso apelativo a la amistad. Ningún sentimiento salvo la sorpresa, un temblor que no es alegría ni miedo, ni dolor: un sentimiento puro de turbación.

Unos días después Nietzsche vuelve a escribir a Rohde, y le pide guardar en secreto lo que le quiere comunicar. Y le narra en pocos párrafos cómo ha sido nombrado profesor universitario en la Universidad de Basilea en circunstancias excepcionales y por la influencia decisiva de su maestro Ritschl. Y cuenta a Rohde cómo quedó “transtornado de alegría” ante la noticia, cómo se paseó cantando melodías de Tanhäuser toda la tarde siguiente. Y si la cosa no resulta, dice, no habrá razón para desesperar. “Desde un principio me he acostumbrado a ver en toda esa historia una grandiosa casualidad.(...). No es tan fácil terminar con nosotros”. Y a continuación hace esta sorprendente manifestación al amigo: “Somos sin duda juguetes del destino; la semana pasada todavía pensé en escribirte y proponerte que

estudiáramos química juntos, arrojando la filología allí donde está en su sitio, entre los “trastos” de los antepasados. Y ahora el demonio “destino” me seduce con una cátedra de filología”. Y concluye la carta como contrapesando la alegría de ese nombramiento con otra alegría a su juicio más verdadera: escuchar en Dresde, a finales de enero, “los Maestros Cantores”.

La emoción comienza su deriva. El temblor inicial encuentra ahora su causa en la alegría. Pero esa alegría tiene algo de tardío: porque el pathos del filólogo está en retirada. Quería estudiar química cuando el demonio destino le hizo esa jugada peligrosa. Hay por un lado la innegable ventaja material e intelectual de la oferta. Pero hay, por otra, la objetivación del gremio filológico –en la serie de cartas previas esto se lee fácilmente– hasta un punto en que Nietzsche no puede ya sentirse, en su comunidad, verdaderamente a gusto. De allí que su alegría esté como en retraso respecto de su emoción actual. Más vale esperar la alegría de la música de Wagner.

La tercera carta está dirigida a la madre y la hermana: “después de esta repentina jugada del destino –dice– espero que vuestros ánimos se hayan serenado y habituado al hecho”. Un profesor nuevo en el mundo no modifica nada. Nietzsche les llama la atención sobre lo desmedido de su alegría. Y deliberadamente “enfria” el significado del nombramiento. Confiesa que el exceso de madre y hermana le ha causado miedo. Por último hace esta maravillosa disección del suceso:

“en qué consiste esta suerte maravillosa, esta encantadora novedad? ¿Cuál es el secreto de tanta gloria? Sudor y trabajo; pero para percibir hasta qué grado, haría falta que estuviérais en mi pellejo. Vosotras habéis separado la nata, y es

posible que os haya sabido bien. A mí me queda el suero de la monótona profesión diaria, de la soledad sin amigos, etc.”

Estas consideraciones inician la tercera carta. La alegría deriva hacia el miedo. El seductor contrato con el demonio divide ahora según sus efectos: la madre y la hermana gozan los beneficios del contrato que para él, en cambio, implica monotonía y soledad. Sin duda Nietzsche no escribe ahora a Rohde: se explaya, se exterioriza de una manera mucho más libre, sin miramientos, con dureza, sin temor a ser esquemático. Se entiende, en familia, que a él también lo seduce la cosa, según y según. Pero ahora quiere resaltar que los “éxitos”, la “gloria” del corte de Naumburg, no obedecen a otra cosa que a su trabajo y sudor, a su actividad de topo filológico: es decir, al otro Nietzsche, al que Franziska y Elizabeth no quisieron conocer nunca, obstinadas en hacer de él la imagen de un buen prusiano. El tono de Nietzsche es verdaderamente amargo, irónico. Ya no pondera el éxito sino el trabajo. Y ahora mira de lleno a un futuro lejos de su ambiente intelectual. Y manifiesta su nostalgia por el mundo del que parte.

La tercera carta pone en juego emociones ambivalentes. Como si Nietzsche quisiera mostrar a sus parientes todo el espectro de emociones que lo atraviesa. Hay el Nietzsche que Franziska y Elizabeth quieren, el vigoroso muchacho, talentoso y brillante, que, con este nombramiento, realiza (así sea desviadamente, ya que no será teólogo pastor ni es aún doctor, pero ante tamaño éxito ¿qué importa?) las esperanzas de la madre y la hermana. Ese Nietzsche narra que su círculo social se expande, que ha sido invitado a casa de Curtius, de Roscher, de la señora Jäger, de Brockhaus, de Ritschl, de Laube (sin embargo, dejará pronto esas costumbres). La carta termina mostrando el aspecto más real, el del trabajo que lo espera

en Basilea –lo cual probablemente no les interesa demasiado a los parientes. Y hay por otra parte el Nietzsche doble, solitario, que encuentra ya la distancia suficiente para ironizar su nombramiento y para volver a decir a sus parientes que este nombramiento lo aísla aún más. Es de suponerse la lectura de una carta así por la parentela, con la atención puesta en los éxitos sociales de Federico.

La cuarta carta es de fines de febrero del mismo año, y se dirige a Rohde. En cierto modo duplica la tercera, aún si la diferencia de interlocutores hace que los juicios de apreciación luzcan ahora mucho más intelectualizados, en “tono amistoso”, no familiar. Nietzsche comienza por manifestar al amigo que vive en un tráfico social que no le permite encontrarse a sí mismo. Está en el aniversario del día de nacimiento de Schopenhauer y sin embargo no tiene con quién compartir esa emoción. Vive, dice, “en la niebla gris de la soledad”. El éxito sólo es ruido de superficie, ruido que hiere su alma de músico. Y narra a su amigo que conocerá a Franz List, que los wagnerianos comienzan a molestarle –son demasiado necios y escriben repugnantemente–, y que, en cambio, la audición de los Maestros Cantores en Dresde ha sido para él una liberación. Pero, concluye la carta,

“Ahora se alza ante mí una niebla más intensa y más pesada”.

es decir, el universo profesoral. “En el momento vivo distraída, placenteramente un desesperado carnaval antes del gran miércoles de ceniza de la profesión de filisteísmo. Todo ello me afecta grandemente, pero ninguno de mis conocidos de aquí nota nada. Todos se dejan deslumbrar por el título de profesor y creen que soy el hombre más feliz bajo el sol...”. La alegría mayor, la de escuchar la música de Wagner, ya es pasada también. La emoción actual es

aprensión, desesperación carnavalesca. Pues el ruido no acalla su silenciosa soledad.

La última carta está dirigida a von Gersdorff, con fecha 13 de abril de 1869. La cito íntegramente, es preciosa:

*“Ha llegado el último momento, la última noche que paso en la patria: mañana por la mañana salgo hacia el ancho mundo, hacia una profesión nueva y desacostumbrada, hacia una atmósfera pesada y oprimente de deber y trabajo. Una vez más hay que decir adiós: la época dorada de la actividad libre e ilimitada, del presente soberano, del goce del arte y del mundo como un espectador imparcial o al menos poco interesado, esta época se ha ido para siempre. Ahora rige la severa diosa del deber cotidiano. “Como estudiante veterano me puse en camino”, ya conoces la emocionante canción estudiantil. Sí, sí. “Tengo yo mismo que hacerme un filisteo”. De alguna manera la frase tiene siempre algo de verdad. No se desempeñan sin consecuencias cargos y dignidades, sólo se trata de si los grillos son de hierro o de hilo. Y yo todavía tengo el valor de quebrar, de vez en cuando, un grillete y ensayar en otro sitio y de otra manera la problemática vida. Todavía no siento nada de la obligada joroba de los profesores. Ser un filisteo, *ἀνθρώπος ἀμόνος* hombre de rebaño -¡que Júpiter y todas las musas me protejan de ello! Ni sé cómo iba a arreglármelas para convertirme en ello, siendo así que no lo soy. A una especie de filisteísmo me he aproximado, desde luego, a la especie “especialista”; es, en efecto, muy natural que la tarea diaria, la concentración constante del pensamiento en una rama especial del saber y en determinados problemas tiene que embotar algo la libre receptividad y*

tiene que atacar en su raíz el sentido filosófico. Me hago la ilusión, sin embargo, de poder escapar a este peligro con más tranquilidad y seguridad que la mayoría de los filólogos; el fervor filosófico ha echado ya en mí raíces demasiado profundas, y el gran mistagogo Schopenhaur me ha mostrado con harta claridad los verdaderos y esenciales problemas de la vida, para que tenga que temer nunca una vergonzosa deserción de la “idea”. Mi deseo, mi audaz esperanza es penetrar mi especialidad con esta nueva savia, infundir en mis alumnos ese fervor filosófico impreso en la frente del genial filósofo. Quisiera ser algo más que un instructor de hábiles filólogos: una generación de maestros del presente, el cuidado por los jóvenes en formación, todo ello me flota delante del alma. Si no hay más remedio que llevar la vida, tratemos de utilizarla de tal suerte que otros la bendigan como valiosa, cuando nosotros seamos felizmente redimidos de ella.

A ti, mi querido amigo, con quien coincido en tantos problemas fundamentales de la vida, te deseo la felicidad que te mereces, y a mí tu amistad.”

Hasta la quinta carta han transcurrido tres meses. La deriva de las emociones concluye provisionalmente. El “veterano estudiante se ha puesto en camino”, ha desembocado en profesor novato. La última juventud ha derivado hacia la primera madurez. El joven cantor exultante de alegría se ha transformado en un reflexivo maestro que ya hace planes sobre cómo infundir en sus discípulos, además y por encima de la ciencia filológica, el fervor filosófico que en él encendiera Schopenhauer. Nietzsche se acompaña y se asiste durante esa transición, las cartas lo muestran. En tres meses (¡no hay

más tiempo!) se prepara, con la mayor seriedad y concentración, para ponerse a tono, intelectual y afectivamente, con el nuevo nombramiento: en las cartas seguimos esa deriva, desde la sorpresa y la loca alegría iniciales, pasando por su enfriamiento, por su evaluación del éxito y la transformación de su alegría en temor, hasta su severa toma de conciencia de la parte de camello que se le viene y su paulatina calma y serenidad para asimilar el hecho. Ha madurado lo suficiente para “enseñar a bendecir la vida”. En resumen, si el nombramiento de profesor es una sorpresa para Nietzsche, en el momento de comenzar a ejercer sus funciones está en un estado de preparación afectiva y emocional excelentes. Ha tenido la suerte de ponerse a tono con las circunstancias. ¡Pero qué tropel, qué rapidez de desarrollo de los hechos!. De todos modos algún rastro queda de ello: en el movimiento general de las cinco cartas reseñadas se percibe una jugada fatal: un lanzamiento de dados –el nombramiento– (y Ritschl sería inolvidable sólo por haberlos lanzado), y merecerse la jugada gananciosa. Nietzsche se la merece por su propio “sudor y trabajo” pero ¿por la suerte? En tres meses prueba que también por la suerte sin duda. Aunque la suerte de todos modos, es aquí fatalidad. Nietzsche lo sabe, y así se lo comunica a Rohde. En los diez años siguientes lo vivirá paso a paso. En cualquier caso es hermoso ver cómo se prepara para asumir ese camino difícil. La carta a von Gersdorff ya no deja entrever inconformidad alguna, solamente una serena abnegación ante el hecho de haber merecido y sufrido tamaño nombramiento. Tenía 24 años, y era el más joven profesor de toda la universidad alemana de la época.

2. El discurso inaugural

El 2 de mayo de 1869 presenta Nietzsche ante las autoridades académicas de Basilea, su Lección Inaugural, titulada “Homero y la

Filología Clásica”. Allí se plasma con todo rigor lo que en la carta a von Gersdorff esboza Nietzsche sobre la clase de filología que concibe y que ha de enseñar en Basilea. Allí examina de cerca el contenido de la actividad filológica, sus métodos, sus límites, su valor como instrumento cognoscitivo, y muestra en acción su propio arte filológico en la consideración de un problema por entonces no central en la discusión de los filólogos, el tema de la personalidad de Homero. Nietzsche hace gala de una especialización filológica que deja satisfechos a todos los oyentes. Pero va más allá, y afirma –como ya lo comunicaba a von Gersdorff– su convicción inquebrantable de que “toda actividad filológica debe estar impregnada por una concepción filosófica del mundo”. Sólo que no menciona, ahora, a Schopenhauer.

“Homero y la Filología Clásica” es un texto de la mayor importancia. Por su estilo y su desarrollo tipifica mejor que muchos textos más elaborados lo que es la maestría de Nietzsche como intérprete y su método de argumentación, es decir, lo que podemos llamar, sumariamente, la Dialéctica de Nietzsche. Por todo ello conviene que nos detengamos en su examen un momento. Para comenzar resaltemos la fineza del texto desde un punto de vista protocolario. Difícilmente hallaremos otro texto nietzscheano tan atento a la etiqueta discursiva. Ante la orden del discurso guarda impecablemente el orden del discurso. Introducción, presentación del problema, exposición de motivos, discusión, solución, incluso profesión de fe del filólogo y solicitud de admisión en la comunidad del Instituto. La impresión es excelente, y así lo comunicará Nietzsche a su madre. Pero esa fineza, esa impecable forma discursiva lleva un contenido irremediabilmente nietzscheano. Si recordamos la carta a von Gersdorff nos damos en seguida cuenta de que “Homero y la Filología Clásica” es una fina y diplomática declaración de guerra,

una violencia hermenéutica hecha sobre un tema que la filología creía ya resuelto. Una renovación filológica y un complot filosófico enunciados en la más académica de las modalidades enunciativas.

Sigamos, someramente, el movimiento argumental. Nietzsche comienza por considerar el objeto y los medios de la filología y por ubicarla como práctica discursiva. A la sombra de Ritschl, pero sin duda con una jerarquización no del todo cara a su maestro, delimita la actividad filológica según tres perfiles: por una parte, la filología puede considerarse historia “en cuanto quiere reunir en su cuadro general los documentos de determinadas individualidades nacionales y encontrar una ley que sintetice el devenir constante de los fenómenos”; por otra parte, la filología puede considerarse ciencia natural en cuanto trata de investigar el más profundo de los instintos humanos, el del lenguaje; y por otra parte, la filología puede considerarse estética porque “desentierra un mundo ideal sepultado mostrando al tiempo presente a los Clásicos en cuanto modelos de eterna actualidad”. La filología es también, y por lo mismo, arte, ética. Mezcla heterogénea de varias disciplinas científicas y aún no científicas, la filología no es una ciencia, a juicio de Nietzsche, sino una “tendencia científica”, una disciplina pedagógica”. En ese reparto Nietzsche ya expresa su distancia respecto de su maestro Ritschl, quien sería el filólogo con acento en la actividad de historiador. Y expresa su asentimiento a la existencia de otras concepciones filológicas. Así la filología es también ciencia natural (y no ciencia del espíritu, como quería Ritschl) por su atención al desarrollo de las manifestaciones del instinto (natural) más profundo, el del lenguaje. Es una clara concesión a una perspectiva ajena a Ritschl, la de los filólogos de la lengua. Pero aún más la filología es una práctica

emparentada con la estética, y esto matiza discretamente la idea general de Ritschl sobre la filología como “ciencia del espíritu”. Nietzsche es claro en su apreciación: las diferentes tendencias filológicas son momentos de la filología, ella es también la sucesión de los momentos, los cambios perspectivísticos. Es obvio que Nietzsche mira desde arriba la filología de sus antecesores. Considera que a menudo las luchas domésticas entre partidarios de las tendencias diversas son celos recíprocos, estúpidas cuestiones de rango, y ve en ellas un síntoma del estado aún inorgánico de la actividad filológica, la coexistencia de varias perspectivas unilaterales, aún no armonizadas, no complementarias unas de otras en la actividad potencial de la filología.

Y en cuanto filólogo, Nietzsche quiere mostrar cómo articular, en un problema específico, esas tendencias. Ahora bien, previo a ello hace una consideración que debe dar aún más fuerza a su demostración: y examina cómo de esa situación de fragilidad de la filología resultan acusaciones en su contra que no siempre son equivocadas. En ese análisis Nietzsche se muestra recursivo y seductor. Por una parte, muestra que no quiere referirse a los enemigos bárbaros de la filología, esos narcisos del tiempo presente que consideran “superada la antigüedad clásica” con las técnicas y la industria, con los nuevos estados y las nuevas ciencias. Bárbaros que odian la filología porque temen al ideal en tanto que ideal. No, de ellos “no va a hablar”. En cambio, prestará atención a los enemigos sutiles y verdaderamente poderosos de la filología: los artistas, en particular Goethe, y sobre todo, Schiller.

Para Nietzsche es protocolario, en estos años, introducirse en los problemas que le interesan por mediación de los artistas. Son sus interlocutores naturales, sus iguales, los que hablan de las cosas con verdadera libertad. Son,

también, su defensa afectiva contra el gremio profesoral: con ellos se permite un tono, un paso, una manera de argumentar que raramente aceptarían los topos filológicos. Y ellos lo impulsan, con sus objeciones profundas, a pensar seriamente el sentido de la filología, de la filosofía. Así será también como inicie Origen de la Tragedia ó Filosofía en la Epoca Trágica, apelando a los artistas, discutiendo con ellos, conversando sobre sus apreciaciones. Sin ánimo de grandes tesis, puede afirmarse que, en este sentido, Nietzsche desarrolló hasta su punto extremo la perspectiva estética del trabajo filológico, y le concedió un peso específico, en los análisis, inaudito para los hábitos filológicos de la época. Puso a prueba desde dentro la objetividad de la filología, no para negarla, sino para llevarla hasta un punto en que debió volverse contra sí misma, por razones estéticas.

Nietzsche apela a los artistas en defensa de la filología contra los bárbaros, y a la vez encuentra en ellos una hostilidad algo fundada. En efecto, dice, ni como historiador ni como naturalista ha podido el filólogo conservar el “aroma maravilloso del ambiente clásico”. Al filólogo le ha faltado sentido estético, y ese es el reproche de los artistas a los filólogos, bien configurado en los versos de Goethe contra Wolff:

***“Vuestra perspicacia, digna de vos,
nos ha eximido de toda veneración,
y confesamos generosamente
que la Iliada es un zurcido.
Que a nadie lastime nuestra defección.
La juventud sabe de sobra
que nosotros la sentimos y pensamos
como un todo.”***

Pero Nietzsche considera injustificados esos reproches; y graves, por venir de hombres que son sin duda amigos de la Antigüedad Clásica. Y emprende la defensa de la filología enfrentando uno de los problemas más atacados

por Schiller y Goethe, el de la cuestión homérica. Confluyen así dos líneas temáticas: una, la proveniente del análisis del objeto, medios, y dificultades actuales de la filología para articularse orgánica y establemente, se desarrollará aquí como aplicación positiva y renovada de los métodos filológicos en la discusión de un problema “de especialistas”, la cuestión homérica. Otra, la proveniente del análisis de las dificultades y enemigos exteriores de la filología, se desarrollará aquí como defensa de la filología (defensa activa, ataque incluso a las opiniones de Schiller y Goethe) probándola capaz de conservar y enriquecer el conocimiento sobre Homero y su obra. La estrategia es de una eficacia y coherencia ejemplares, un verdadero estilo para coger el problema por los dos cuernos. Y la eficacia dialéctica (alguien diría mejor retórica) del procedimiento es sorprendente: en el lector del texto se suscita la idea de una demostración mucho más fuerte pues con el planteamiento y reflexión de un solo problema resuelve dos cuestiones igualmente decisivas, la del valor y la del sentido de la filología. Resulta así, de paso, que pocos estudios como este son capaces de saltar en defensa de las ciencias humanas con tanto poder de convicción. Las preguntas que Nietzsche se hace, que afronta, y las respuestas que da, aún hoy son un arma teórica para defender las ciencias humanas del asedio de los bárbaros y los narcisos sin otro espejo que la modernidad ó la postmodernidad. Aquí, la defensa de la abuela también protege a las nietas.

Nietzsche se concentra en un punto, el de la personalidad de Homero. A pesar de no ser en ese momento un tema vivo en la reflexión lo considera el núcleo de los trabajos incluso actuales (a 1869) de la filología, un problema siempre interesante. Desde los gramáticos alejandrinos hasta Wolff, un problema típico de filólogos. Los gramáticos alejandrinos vieron la

posibilidad psicológica de un Homero. La diversidad de las expresiones lingüísticas y conceptuales de las epopeyas (las que detectaron con agudeza ejemplar) la explicaban inventándose una deformación de lo homogéneo inicial por la tradición oral (de redactores improvisados y cantores). Tal compilación habría comenzado en tiempos de Pisístrato; antes de ello la epopeya se transmitió por tradición oral. Para Nietzsche esta tesis alejandrina es admirable, es la investigación filológica destruyendo el mito de una época libresca inicial. Wolff, –tras un intervalo de historia monstruosamente largo y vacío– toma por segura tradición lo que para los gramáticos alejandrinos era hipótesis de trabajo. Y afirma la existencia de Homero como personalidad psicológica unitaria basado en las partes “regulares y armoniosas” de las epopeyas y desechando lo demás como no homérico. La posibilidad psicológica de un Homero se tomará cada vez más necesidad psicológica. Sin duda, entre los alejandrinos y Wolff, y aún después, hay un invariante en lo referente a la cuestión homérica: el reconocer en Homero una personalidad palpable y no una esencia divina. Y esto es también dicho en elogio de la filología. Sin embargo, de los alejandrinos hacia atrás, Homero como personalidad es cada vez más difuso. Aristóteles lo concibe como el artista inmaculado e infalible, con plena conciencia de sus fines y sus medios, concepción que Nietzsche juzga ingenua y en oposición con la crítica histórica por hacer caso omiso de la tradición oral. Y antes de Aristóteles, hasta Heródoto, se observa la incapacidad de concebir una personalidad de Homero, autor de multitud de grandes epopeyas. Y antes aún, por tiempos de Pisístrato, Homero abarca multitud de cosas heterogéneas. Homero, dice Nietzsche, era por entonces algo así como el nombre de una cáscara vacía.

Tal análisis histórico del problema de la personalidad de Homero lo conduce a plantearlo

ahora de manera distinta: “¿Acaso la personalidad de Homero llegó poco a poco, por no poderla concebir, a ser un hombre vacío? ¿O el pueblo ingenuo personificó toda la poesía épica, para hacerla intuitiva, en la figura de Homero? Es que se hizo de una persona un concepto, ó de un concepto una persona? Esta es realmente la cuestión homérica, aquél problema central de personalidad (...), aquél asombroso problema que andando de mano en mano ha ido perdiendo progresivamente su sello de origen: creaciones poéticas, para rivalizar con las cuales ha faltado el ánimo a los más grandes genios, en las cuales hemos visto insuperables modelos para todas las épocas artísticas –y sin embargo, su autor, un hombre vacío, quebradizo, en el cual no se encuentra la médula de una personalidad?” Problema agudo, sorprendente, que como dirá Nietzsche luego, ni siquiera se podría plantear por fuera de la filología y la crítica histórica.

Como una solución a ese problema, nace un concepto eminentemente filológico: el de “poesía popular”. Una fuerza más poderosa y primitiva que la de cualquier individuo creador habría engendrado las epopeyas. “Sentimos el desencadenamiento de una facultad natural de gusto artístico amplia y profunda –una catarata”. Después, dice Nietzsche, “nosotros los filólogos” colocamos involuntariamente, en lugar del alma popular poetizante una masa popular poetizante: poetas populares en nada individuales, impulsados por el alma popular, genios primitivos como concertados por un asunto. Y, juzga Nietzsche, a partir de este invento se producen dos partidos filológicos: los que enfatizan el conjunto de la obra y el genio único que la concibió perfecta (y tal partido desecha los detalles no tan armoniosos como retazos y añadidos posteriores a la gran obra) y los que oscilan entre la idea de un genio acompañado de poetas epígonos y la idea de una serie de hábiles juglares, medianas individualidades

animadas por una secreta corriente de sentimiento poético popular.

Nietzsche muestra que esta división tiene como punto de partida un juicio estético. Las dos tendencias, la ambigüedad de sus puntos de vista, lo justo de ambas maneras de ver, consistentes en su interpretación pero opuestas en su sentido, se explican a la luz del límite que se establece, estéticamente, entre las manifestaciones del individuo genial y el alma poética popular. Notemos cómo deriva el problema. Ahora es un diálogo intrafilológico, sobre el valor de un juicio estético – y Nietzsche muestra aquí cómo usar la filosofía para reubicar el problema. Pero antes, como cada vez, vuelve a insistir en el mérito de la filología para poder plantear así el problema: aunque sin duda se abusa del concepto de poesía popular, tiene buen origen, forjado como fue en los talleres de la investigación filológica y la crítica histórica. En efecto, sólo la filología pudo

“preparar el terreno para una consideración científica aproximativa de la historia, que hasta entonces y en muchas de sus formas, era una simple colección de materiales, en espera de que se amontonasen hasta el infinito, sin creer que se podría llegar nunca a encontrar una ley y una regla para esta pulsación eternamente renovada. Ahora se comprende por primera vez el poder largo tiempo sentido de las grandes individualidades y en manifestaciones de voluntad que constituyen el mínimum evanescente de la Humanidad; ahora se comprende que toda verdadera grandeza y trascendencia en el reino de la voluntad no puede tener sus raíces en el fenómeno efímero y pasajero de una voluntad particular; se conciben los instintos de la masa, el impulso inconsciente del pueblo, como el único resorte, como la única

palanca de la llamada historia del mundo”

Pero filosóficamente hablando, el concepto de poesía popular, de alma popular, son extrapolaciones. “Pues más allá del individuo en la esfera de la voluntad no hay evolución del intelecto ó las ideas artísticas. No hay masa que no sea inestética y antifilosófica. Y si se aceptara el concepto de poesía popular quedaría aún la necesidad del individuo transmisor. El concepto de alma popular poetizante se muestra poco útil”. La demolición es tenaz por parte de Nietzsche, hasta conducir el concepto a su nivel de indiferencia. Aunque, por otro lado, qué individuo Homero, sin sus datos biográficos, sin conocimiento cierto de los acontecimientos homéricos? Sólo un nombre, unas obras. De donde los que creen en el individuo Homero – mecánicos de la individualización los llaman – hacen un juicio estético: lo bueno es Homero, la excrecencia es la tradición.

Así, en resumen, Nietzsche muestra que el nombre Homero no guarda desde el principio relación necesaria ni con el concepto de perfección estética ni con las epopeyas. Homero no es una tradición histórica, es un juicio estético. Y tras la discusión, bien controlada, de los argumentos en pro y contra de la personalidad de Homero, Nietzsche plantea su propio punto de vista: Homero –explica– fue primero el nombre del fundador mítico de una rama nueva del arte, la poesía heroica; un nombre como los de Orfeo y Dédalo. Homero representa al padre de la poesía épica, de la epopeya heroica. A ese fundador mítico se dedicaban todos los frutos que la nueva rama producía. Las innumerables fábulas homéricas, los famosos poemas, los muchos cuadros épicos a Homero atribuidos, expresaban el sentimiento colectivo de una singularidad en la materia y en el modo de tratarla. Una epopeya como La Ilíada “no es una corona sino un ramillete”, a

una suma de cuadros apenas hilvanados sin un plan. Sólo con posterioridad apareció éste, después de haberse “orillado ya el peligroso camino de la tradición oral”. El plan es posterior a Homero, y sin embargo esa inteligencia consciente y finamente educada que ordenó el conjunto de cuadros y lo presentó como un todo intuitivo, aquel “admirable genio” que compuso La Ilíada, sacrificó su nombre en el altar de aquel padre mítico, de Homero. Una materia instintivamente recopilada por la masa, por un impulso inconsciente del pueblo griego, un Homero mítico padre de aquella materia, y un artista excelente, que la elabora conscientemente, que la ordena y transfigura poéticamente, posterior a Homero, a cuyo mito sacrifica su propio nombre: “nosotros creemos en un gran poeta autor de La Ilíada y La Odisea, sin embargo no creemos que este poeta sea Homero”. Nietzsche resalta cómo el examen de “dos facultades tan heterogéneas como lo instintivo y lo consciente” modifica enteramente los términos de “la cuestión homérica”.

Luego extrae una coda: todo ese problema espléndido acerca de la identidad de Homero sería impensable sin la meditación filológica. Aquellos que creen ver ahora el mundo antiguo bañado en claridad y adoran el genio helénico, en Homero patente, no deberían olvidar que, antes de Wolff y la filología, todo aquello era un mundo sumergido, “sepultado bajo enormes prejuicios”. Con esto el argumento cerrábase impecable, incluida una respuesta a la crítica de los artistas al trabajo de los filólogos. Y para terminar esa disertación inaugural Nietzsche condensa en una fórmula breve la meta de sus esfuerzos de conocimiento: “la actividad filológica debe estar impregnada de una concepción filosófica del mundo, en la cual todo lo particular y singular sea condensado como algo despreciable, y sólo quede en pie la unidad del todo”. Esta profesión de fe, en su ingenuidad de enunciación, marca de una vez la enorme

distancia que mediaba entre Nietzsche y la comunidad de los sabios especialistas, para los que difícilmente lo particular y singular podría considerarse desdeñable o despreciable. Pero el mensaje pasó desapercibido o fue interpretado en un sentido neutral. Después ya nada sería lo mismo.

3. Los años del camello.

Ante la contundencia de las demostraciones filológicas del discurso inaugural, la juventud del conferencista, y su grado obtenido sin pasar por las pruebas rutinarias, perdieron importancia: la sola erudición exhibida en forma tan apropiada era la prueba de facto de las calidades académicas de Nietzsche. Fue nombrado profesor extraordinario, con 6000 francos anuales de sueldo; además de los cursos superior de griego, y la dirección del seminario de filología en el Pädagogium, el Instituto más importante de educación secundaria a cargo de la municipalidad de Basilea. Durante el primer cuatrimestre de su actividad profesoral, en el verano de 1869, Nietzsche ofreció dos cursos en la Universidad: una “Historia de la lírica griega, con interpretación de trozos selectos”, y uno sobre “Método y teoría de las fuentes en la historia de la literatura griega”, mientras que, para los cursos del Pädagogium hace una lectura comentada de “Las Coéforas” de Esquilo. En total ofrece unas doce ó catorce clases por semana; de los guiones y textos de las mismas apenas se conservan unos pocos fragmentos, pero el trabajo era intenso, el aprendizaje enorme. Los basilienses miran con simpatía al joven profesor. Entre sus colegas sólo Burckhardt se gana la estimación de Nietzsche; los compromisos con los respetados académicos lo fatigan tanto como lo alegran las visitas a la casa campestre de los Wagner en Tübingen. Durante el cuatrimestre del invierno de 1869-70 Nietzsche ofreció otros dos cursos, una “Historia de los filósofos

preplatónicos” y una lectura comentada de “Los trabajos y los días” de Hesíodo, mientras que simultáneamente concluía, en forma muy satisfactoria, la clase sobre “Las Coéforas” en el Pädagogium. Un escrito de aquel período, “La filosofía anterior a Platón, con interpretación de algunos textos escogidos”, se ha perdido, pero seguramente sus ideas principales se integraron en otros que sí se conservan, lo mismo que sus notas de las clases acerca de Hesíodo ó Esquilo.

A principios de 1870 llegó a Basilea Franz Overbeck, un teólogo de Jena, con quien Nietzsche entabla estrecha amistad, y que fue sin duda uno de los más firmes apoyos intelectuales para sus propias meditaciones sobre el fenómeno religioso. Con Overbeck compartía lecturas e ideas, habitación y esparcimiento. Por la misma época Nietzsche ofrece varias conferencias, “El drama musical en la Antigüedad”, “Sócrates y la Tragedia”, que causan “espantos y malos entendidos” entre los basilienses aunque encanten en Tribtschen y den a Wagner ocasión para pronosticar al joven filósofo un porvenir de enorme influjo en la cultura europea. En estas conferencias ya se esbozan nítidas las claves de interpretación dionisiaca del mundo griego que desarrollaría poco más tarde en “El Origen de la Tragedia” y en subsiguientes cursos universitarios. En abril lo nombran profesor numerario. La relación con los Wagner es ahora intensísima, cuando, a mitad de julio, se declara la guerra franco-prusiana y Nietzsche se alista voluntariamente como enfermero, pero a pocas semanas de la campaña enferma de disentería y es dado de alta. Se reintegra a la Universidad, y en el cuatrimestre de 1870-71 ofrece dos nuevos cursos, uno de “Métrica y rítmica griegas”, con un sistema inventado por él mismo para diferenciar y evaluar las potencias de cada pie de la lengua griega, y otro acerca de Hesíodo. En las clases del griego del Pädagogium lee y

comenta, entretanto, “La Oresteia” de Esquilo, y continúa con la dirección del seminario de filología. Hace parte, además, de la Junta de Gobierno de la Universidad, de la Junta de la Facultad y del Comité de Biblioteca. Y tiene tiempo para asistir a un curso de Jacobo Burckhardt acerca del estudio de la historia, y para continuar acendrando la amistad con este sabio al que ahora descubre cómplice en el amor por Schopenhauer. El ritmo de trabajo no le impide escribir su primer libro, ni extensas cartas a sus amigos Rohde, von Gersdorff, ó visitar, cada vez que hay unos días libres, a los Wagner en Tribtschen. A finales del año hace a Rohde esta reveladora invitación:

“Arrastrémonos todavía unos años por esta existencia universitaria, aceptémosla como sacrificio instructivo que hay que soportar rigurosamente y con asombro. Esta existencia debe constituir, entre otras cosas, un período de aprendizaje para la enseñanza (...). A la larga veo yo también el sentido que se alberga en la doctrina schopenhaueriana de la sabiduría universitaria. Una verdad absolutamente radical no es aquí posible. Y sobre todo, de aquí no podrá partir algo verdaderamente revolucionario. Nosotros no podremos llegar a ser verdaderos maestros más que si nos elevamos con todas nuestras fuerzas de esta atmósfera de nuestro tiempo y si somos, no sólo hombres más sabios, sino, sobre todo, hombres mejores. Y justamente por ello no podré soportar por mucho tiempo la atmósfera de las universidades (...).”

Por aquellos días soñaba con crear una Academia de espíritus libres, siguiendo el ejemplo de Wagner con la creación de una ciudad musical a la medida de su arte. Ahorra de su salario y hasta juega loterías con vistas al porvenir de su monasterio. Y sospecha que se acerca la hora de romper con la filología de la época, de volcar todo el caudal de sus

energías a la práctica filosófica, de vivir en “un arrogante alejamiento” de su comunidad académica. El año de 1871 aparecen los primeros signos de la enfermedad. Insomnios, estados de ánimo “oprimentes y quebradizos”; y sin embargo, en conjunto, Nietzsche siente que se aclara su vocación de filósofo, que lo guía un genio propicio, y cuanto aprende parece encontrar lugar armónico en su mundo espiritual. “Tan pronto veo crecer un trozo de nueva metafísica como una nueva estética; en seguida me ocupa un nuevo principio educativo, con absoluta negación de nuestros institutos de segunda enseñanza y de nuestras universidades”, escribe a Rohde a inicios de primavera. Sólo anhela salud para redondear un hermoso mundo:

“¡Ay, y cómo anhele la salud ! No hace falta sino proponerse algo que ha de durar más que uno mismo; y desde ese momento se siente uno agradecido por cada noche tranquila, por cada cálido rayo de sol, por cada buena digestión...”

Los sucesos de la Comuna de París lo conmueven en lo más íntimo. A von Gersdorff escribe en Junio, que

“(...) Más allá de la lucha de las naciones nos ha espantado esa hidra internacional que tan repentina y terriblemente ha aparecido como heraldo de otras luchas completamente distintas en el futuro; (...) nuestra vida moderna, más aún toda la vieja Europa Cristiana y su Estado, pero, sobre todo, la “Civilización” románica que hoy domina por doquiera, ponen de manifiesto precisamente en aquel fenómeno las tremendas lacras inherentes a nuestro mundo: cómo todos nosotros, con nuestro pasado entero, somos responsables de tales horrores, de

suerte que deberíamos cuidarnos muy mucho de imputar arrogantemente sólo a aquellos desdichados el crimen de combatir contra la cultura. Sé lo que significa esta frase: combate contra la cultura. Cuando me llegaron noticias del incendio de París, me quedé durante unos días aniquilado y disuelto en lágrimas y dudas; me parecía que, si un solo día podía destruir maravillosas obras artísticas e incluso borrar períodos enteros de la historia del arte, toda la existencia artístico-filosófica era un absurdo. Con profunda convicción me así al valor metafísico del arte, el cual no puede existir por razón del pobre ser humano, sino que tiene que cumplir más elevadas misiones. Pero incluso en medio de mi mayor dolor no me sentí capaz de arrojar una piedra contra aquellos criminales, los cuales no eran para mí más que portadores de una culpa colectiva, sobre la que hay mucho que meditar”.

Nietzsche captó perfectamente el sentido histórico de los acontecimientos de París. En la Comuna percibe la irrupción de una fuerza nueva en el escenario histórico, una potencia de aniquilación bajo cuya hegemonía se desequilibrará la cultura europea y cristiana, la “civilización” con fundamentos romanos: la religión y el derecho, las iglesias y los estados, el pensar en las artes, las lenguas y los afectos, amenazan ruina en el horizonte de ese combate cuyos alcances posibles se muestran en el incendio de París. Nietzsche llora, días y días, duda; su confianza en la humanidad se tambalea –tal vez también en sí mismo, en el significado de su existencia–. Por esos mismos días escribe su primer libro, “El Origen de la Tragedia”, cuyo argumento relievaprecisamente como “el arte es la actividad metafísica por excelencia”, la potencia moduladora del caos que nos engendra y nos lleva consigo, una forma soberana de ordenar y mensurar la espantosa existencia que nos tocó en suerte, de dar sentido a la soledad esencial del hombre entre las

criaturas, de hacerle sentir uno con la naturaleza. Así se aferraba el filósofo a su fe, mientras que la noticia –falsa o cierta, no importa aquí– del incendio del Louvre por los Comuneros estremecía su alma entera. Pero su fino instinto y su sapiencia no le dejan juzgar lo acontecido como el fruto de una larga historia, de una cadena de falsificaciones e indolencias, de una “culpa colectiva” de la que los Comuneros apenas son “los portadores”.

A finales de aquel año se publica “El Origen de la Tragedia”, síntesis admirable de los estudios que el profesor Nietzsche había venido realizando acerca de Grecia desde su alumnado con Ritschl, y que se incrementaron y profundizaron asombrosamente con la preparación de sus cursos basilienses, las conversaciones con sus colegas Burckhardt y Overbeck, y los coloquios de Tribtschen. Dedicada a Wagner, la obra es una meditación sobre el pesimismo helénico, “pesimismo de los fuertes”, y sobre la tragedia como armisticio múltiple, el equilibrio y la embriaguez, la serenidad y el horror que el espectáculo de la existencia suscita en el alma griega. Es también una historia del helenismo del sátiro al sabio, de Jonia a Alejandría, inflexión y cambio de régimen. Espléndida lección filológica (en el triple sentido antes expuesto: como historia, como ciencia natural y como estética), “El Origen de la Tragedia” causó admiración y espanto. En Tribtschen sonó como música del porvenir, mientras que Burckhardt, Overbeck y Rohde leían allí la primera gran realización de una filología; el maestro Ritschl guardaba un calculado silencio y Wilamowitz desfogaba sus iras y su despecho sobre el joven profesor, a quien comparaba (sin saber lo que hacía) con un sátiro dionisiaco...

Y entretando el profesor Nietzsche ofrecía, para el cuatrimestre de aquel invierno de 1871-72, dos nuevos cursos, uno de “Introducción al

estudio de Platón” y otro de “Epigrafía latina”, y preparaba para después de Año Nuevo seis conferencias acerca del “Porvenir de nuestros establecimientos de enseñanza”; además componía, para dos pianos, “Eco de una noche de Año Viejo, con canto de procesión, baile campesino y campanas de medianoche”, que interpretaron él y Overbeck, y cuya partitura entregó a Cósima Wagner como regalo de navidad. Ella fue para Nietzsche, desde entonces y para siempre, la amada imposible.

De ese mismo año 1871 son dos textos breves pero muy importantes: “El estado griego” y “La mujer griega”, por lo que enseñan acerca del llamado “aristocratismo de espíritu” nietzscheano y acerca de su singular comprensión del helenismo. En el primero de ellos expone Nietzsche la concepción helénica de lo mismo: “la dignidad del hombre”, la “dignidad del trabajo” son consuelos –a su juicio– propios de un ser esclavo, son consejos de simuladores. El trabajo, para los griegos, era una humillación y una vergüenza, y “algo lamentable”, “la sombra de un sueño”. La cultura “requiere necesariamente, esencialmente, la existencia de la esclavitud”: este buitre –dice Nietzsche– “roe las entrañas de los Prometeos”. Si los condenados de la tierra pudieran alguna vez imponer su ley, sería tal la cadena de las reivindicaciones a que someterían a los hombres que sólo quedaría tiempo para igualarse en el sufrimiento, destruidos todos los enclaves de la cultura, perdidas las aspiraciones por la vida del espíritu, impuesta la iconoclastia contra el arte, la belleza y la esperanza. Nietzsche habla del rencor del esclavo contra lo que es, verdaderamente, “digno” y noble y afirma que el Estado es el medio, el cruel pero eficaz instrumento forjado por la Naturaleza para que una enorme masa se subordine a la voluntad de unos pocos hombres de cultura, genios bajo cuyo designio esa masa se ordena, suma esfuerzos y se

coordina en nombre de más altos designios que los de reivindicar su derrota como dignidad, su esclavitud como liberación; el Estado es la objetivación de una voluntad superior a los individuos, una fuerza plástica y formante que evita la “descomposición química” de la sociedad, que impulsa esa masa subordinada a las más heroicas hazañas, a las conquistas más increíbles, a las guerras más espantosas, y a preparar, para los interludios de carácter propicio, la floración del genio. El verdadero hombre de Estado es por esto un Artista, y su actuar es un Arte. Lo que se produce, ese pueblo y sus obras y sus guerras, no estaba ahí, es producto del Estado, es como una obra de arte que se fabricó bajo aquel “vínculo de acero que rige el proceso social”.

Luego contrasta Nietzsche esa idea griega del Estado con lo que ve acontecer modernamente, cuando hombres que se sienten por encima de los instintos populares y estatales –y Nietzsche los nombra sin titubeos: “los verdaderos cobardes, esos solitarios del dinero, hombres internacionales sin patria, que carecen naturalmente de instinto estatal”–, consiguen poner al Estado al servicio de sus fines individuales y convierten “la política en instrumento bursátil y Estado y sociedad en aparato de enriquecimiento”. Pervertirán la guerra y la paz entre las naciones, indica, y sugiere hacerles una guerra implacable, por los que sufren, en nombre del Arte, de la vida y de la esperanza para el hombre. Y concluye “El Estado y los griegos” con un emocionado elogio de “La República” de Platón por cuanto allí se expone con diaphanidad el fin del Estado, su origen horrendo y su necesidad metafísica. “Platón hundió su mirada en el campo infinitamente devastado de la vida del Estado y adivinó la existencia de algo divino en su interior”. Que el genio del arte fuese expulsado de aquella República es para Nietzsche cuestión adjetiva, fruto de la teoría socrática –y esclava–

del arte, que no afecta la esencia grandiosa de su concepción y su proyecto.

También “La mujer griega”, el otro escrito nietzscheano de esta época, tiene por motivo interpretar un texto platónico, y como en el antes reseñado, se esfuerza Nietzsche por aclarar la aparente obscuridad de un juicio del filósofo griego, esta vez sobre el lugar de la mujer en la vida del Estado; y contra el juicio moderno acerca de la concepción griega, por muchos considerada “indigna y cruel”, muestra que pocas de las “ilustradas” mujeres contemporáneas podrían compararse en ningún sentido con una Penélope, una Antígona, una Electra. Y culmina su argumentación con un golpe maestro: la mujer griega equilibraba el Estado. Grecia, mientras creció y prosperó, elaboró sus obras de arte, habló por “una” boca, por “una” Pitonisa. La voluntad dijo su sentencia por boca de una mujer mientras Grecia era potencia expansiva, Estado y obra de Arte.

El año de 1871 ha de considerarse pues nuclear en la producción intelectual de Nietzsche. Durante él se producen acontecimientos que conmovieron su visión del mundo, que lo obligaron a intensificar y aclararse su relación con el arte y la filosofía, con el pasado y el presente; las guerras exteriores se redoblan en la guerra interior de su organismo. Hasta cierto punto Nietzsche no sabía quién era el enfermo, si él ó la época. Sus primeras aprehensiones del nihilismo y el resentimiento como potencias históricas, sus primeras enunciaciones sobre el pesimismo de los fuertes, su primer libro sobre la concepción dionisiaca del mundo, se fechan en este 1871. Su alma se expandía y ahondaba, sus afectos se enriquecían al contacto con esos amigos espléndidos, Burckhardt, Overbeck, Rohde, los Wagner. Las visitas a Tribschen eran una embriaguez y una fiesta espiritual. Y todavía el comienzo de 1872 luce auspicioso: Nietzsche rechaza la invitación

ingresar a otra universidad, lo que sabido por los basilienses acrece la simpatía y veneración de los estudiantes, que hasta serenata de antorchas querían llevarte en agradecimiento; y desde principios de enero ofrece las seis conferencias sobre “El porvenir de nuestros institutos de enseñanza”, que causan “sensación” y “entusiasmo”, según sus propias palabras. Y hace una alianza con Ricardo Wagner, el maestro, el amigo y el cómplice en Schopenhauer. Nietzsche se siente muy próximo ahora del gran músico.

Pero no duró mucho: ya a fines de enero escribe a Ritschl implorándole algunas palabras acerca de su libro, y una crítica excelente de Rohde a la misma obra es rechazada para publicación. Nietzsche opina que ahora sólo queda esperar oír conceptos malignos ó estúpidos acerca de su “Origen de la Tragedia”, pero afirma, con plena seguridad, que ya se irá escuchando resonar esa obra a través de los siglos, en un curso lento. “Ciertas cosas eternas se hallan expresa aquí por primera vez”. Y a Gersdorff le expresa:

“Por lo que a mí mismo se refiere nada me preocupa, pues nada quiero para mí, y menos que todo hacer carrera. Ahora sigo trabajando en mis problemas pedagógicos”

Y lo invitan a Grecia pero no acepta. ¡Si Grecia está en su alma! “No es necesario que salgas de tu casa” –decía otro iluminado.

Y para redondear ese aislamiento que va creándose, los Wagner abandonan, a fines de abril, su residencia de Tribtschen. La desolación de Nietzsche duró el resto de su vida. La narración del final de los días de Tribtschen, hecha en una carta a Gersdorff es conmovedora:

“(…) El sábado último tuvo lugar la triste y emocionante despedida de Tribtschen. Tribtschen se ha terminado: como entre escombros íbamos de un lado para otro, la emoción gravitaba por doquier, en el aire, en las nubes; el perro no quería comer, la familia de los servidores comenzaba a sollozar en cuanto se le dirigía la palabra. Empaquetamos los manuscritos, las cartas, los libros. ¡Todo tan triste! ¡Qué no significan para mí estos tres años en que he vivido en las proximidades de Tribtschen, en los que he realizado veintitrés visitas aquí! Si me faltara ¿qué sería yo? Me siento feliz de haber petrificado en mi libro este mundo de Tribtschen”.

Fueron los días más felices de su vida, sus días olímpicos. De ahí en adelante se irían distanciando más y más, Wagner vuelto el empresario de Bayreuth y el cristianizador de Wotan, Nietzsche devenido filósofo errante, enfermo sin remedio posible; pero la amistad y el idilio –imposible– de Tribtschen, los días de música y diálogo, eso nunca lo olvidaría Nietzsche.

Se refugia entonces en el estudio de los griegos. Asiste al curso de Burkhardt del cuatrimestre de verano, y estudia fructíferamente a los filósofos preplatónicos. La vida en Basilea le parece tranquila, como la de “una finca reducida”, y sus obligaciones académicas lo mantienen ocupado. Ritschl hasta cree que tanta diligencia indica un “retorno” del filólogo del Origen de la Tragedia al buen cauce y a la recta vía. Los comentarios a su libro llegan destemplados y descalificadores desde Berlín, Bonn y Leipzig. Solamente Rohde sale, brioso y airoso, en defensa de la obra, lo cual Nietzsche agradece, sinceramente apenado por la persecución que sobre el amigo caerá debido a ese gesto, “Ahora estamos los dos en el índice”;

manifiesta en una carta de ese año. Y en Basilea no se presentan estudiantes de filología para el cuatrimestre del invierno de 1872-73, y una "liga secreta" retiene a un estudiante alemán que pretende estudiar allí, mientras que de la Universidad se retiran veinte estudiantes. Nietzsche ofrece "con gran dificultad" un curso acerca de "La retórica de griegos y romanos" en el que se matriculan apenas dos alumnos. Se queja con cierta amargura de lo que sucedía:

"Ya ves cómo se ayudan los "cuerdos": no decretan, es verdad, el cadalso contra los ingenia desagradables, pero esa sospecha sinuosa, malvada, les es de mayor provecho (...) porque socava la confianza de la generación venidera. Schopenhauer había olvidado este ardid"

En cualquier caso las expresiones de aprecio por la obra, por parte de autoridades como Burckhardt y los Wagner, Overbeck y Rohde, Vischer y von Gersdorff, compensarían ese cerco de hostilidad tendido alrededor suyo por la comunidad filológica: "mi libro no está escrito para filólogos "aun cuando también ellos podrían aprender en él "algunas cuestiones puramente filológicas", escribe sereno a Malwida von Meysenburg en noviembre de 1872. Y en diciembre se reúne con los Wagner en Estrasburgo, feliz por la "comunidad de ideas" entre ellos; poco más tarde envía a Cósima un manuscrito con "cinco prólogos a cinco libros no escritos": "El Estado griego", "La competición agonal " ó "La lucha de Homero", "Sobre el pathos de la verdad", estudios helenísticos de hondas implicaciones epistemológicas, elaboradas como materiales de los cursos, y que por fortuna se conservan; y dos textos de carácter político directo, sobre "La relación de Schopenhauer con la filosofía alemana" y el prólogo para las conferencias sobre "El porvenir de los establecimientos de enseñanza".

Particularmente hermoso y profundo es el texto llamado "La lucha de Homero", que trata sobre los dos sentidos de la competición agonal, según se trate de la rivalidad y los celos y la envidia pre ó post homéricos, de los héroes hesiódicos ó los héroes épicos. "Dos diosas de la Discordia hay en la tierra". Una de origen crónico y otra de origen jovial. La primera predica "las disputas enconadas y la guerra, ¡la crueldad! (...); la otra fue puesta por Zeus (..), se encarga de impulsar al hombre desdichado al trabajo; y cuando alguno ve que otro posee la riqueza de que él carece, se apresura a sembrar y plantar y proveer su casa; el vecino rivaliza con el vecino, que se afana por el bienestar de su casa. Buena es esta "Eris" para los hombres. También el alfarero odia al alfarero y el carpintero al carpintero, el mendigo al mendigo y el cantor al cantor" Esta "Eris" alimenta rencor y rivalidad, envidia y celos entre los hombres, pero los incita no a la guerra sino al atletismo. "También el artista se encona con el artista, también Sócrates compite con el sofista, Jenófanes con la memoria de Homero. Emulación, lucha, están en la esencia de la Grecia más culta y estilizada: la competición agonal sublimó el ejercicio de las pasiones más sombrías, las tornó pasiones sociales y estatales; y cuando aquella rivalidad y aquel celo degeneró, volvió a ser prehomérica, feroz, cruel y bárbara...

Esta obra constituye, por la tesis expuesta y por la manera de probarla, un aporte seguro a la comprensión del helenismo. En el espíritu de Hesíodo, es uno de esos textos serenos y elocuentísimos que Nietzsche compuso en estilo pedagógico, explicativo. La erudición, asombrosa, sólo entra en juego en puntos precisos, para ofrecer el ejemplo perfecto, la cita contundente. La argumentación, seguida, se mantiene tensa como el hilo de Ariadna, y presenta en síntesis admirable un pathos oscuro y destructor vuelto –por gracia del arte– potencia fecunda y creadora, divina Eris,

fructuoso Combate, fértil Discordia. La prosa amplia, musical, elegante y sencilla; la lección profunda y memorable, consoladora.

Igualmente sabios y hermosos resultan los textos del curso de aquel invierno de 1872-73 al cual sólo se matricularon dos estudiantes y que versó acerca de la “Historia de la elocuencia griega”. Nietzsche se mueve como pez en el agua por los clásicos greco-latinos, y caracteriza con nitidez las distintas edades de la retórica, sopesando justamente el valor de la elocuencia para los griegos, evocando delicada y sobriamente a los maestros del canon. Aquel curso debió ser una lección superior sobre cultura griega. Los grados de libertad de la interpretación de Nietzsche son, aún para los eruditos contemporáneos, asombrosos: sobre toda nada de socrático, ninguna reducción de la grandeza de los retóricos y sofistas por vía platónica. El texto que se conserva es un indicador seguro de la sapiencia alcanzada por la filología y la historia de la época basiliense – Rohde, Burckhardt, Overbeck–, y muy en particular del dominio alcanzado por el propio Nietzsche del conjunto de la cultura griega, de la que prácticamente ningún aspecto le pasó inadvertido. Ahora bien, que a semejante curso asistieran sólo dos alumnos es a su vez indicador seguro de la estulticia que reina, disimulada, ayer como hoy, hasta en los mejores establecimientos de enseñanza. ¡Cómo sería escuchar al profesor Nietzsche leer en griego trozos de Empédocles y Lisias, de Isócrates y Esquines; y atender a sus traducciones, sazonadas con explicaciones riquísimas de orden lingüístico y etimológico, histórico-filológico, semiológico-filosófico; y embelesarse con esas lecciones plenas de erudición antigua y moderna, impartidas con entusiasmo y generosidad por parte del docente! “Yo domestico osos”, “nunca tuve que forzar a un alumno a estudiar”, “aprender era una fiesta” son frases que Nietzsche empleó mucho más

tarde, ya recapitulándose, para evocar sus artes pedagógicas y sus cátedras basilienses.

Por el momento trabaja intensamente, uncido al yugo de su deber académico, camello en el desierto de las cuestiones filológicas. Hacia marzo de 1873, concluido ya el octavo cuatrimestre de sus lecciones en Basilea, anuncia a Rohde un nuevo libro, de lenta gestación, sobre la filosofía griega, y en abril cuenta que leerá en Bayreuth su estudio sobre “La filosofía de la época trágica de los griegos”; es un texto lejano todavía de la forma de un libro, afirma, y antes de concluirlo ó reescribirlo (en un cuarto recorrido por el tema) habrá de hacer diversos estudios de matemáticas, mecánica, teoría atómica, química, etc –tales son las especulaciones que suscita la lectura de los presocráticos. “Una vez más –escribe a von Gersdorff– me he convencido, y de la manera más maravillosa, de lo que los griegos son y fueron. La ruta de Tales y Sócrates es algo gigantesco”. Lleva pues, a Bayreuth, esa joya, y la secreta esperanza de “recuperar, una vez más, valor y alegría”. El día previo a su partida está inquieto como un niño ansioso, sueña con empastar un libro, con encuademarse a sí mismo entre los amigos, y no dejar que se le pierdan hojas. En una carta confiesa: “A veces siento una aversión infantil contra el papel impreso, el cual me parece entonces sólo un papel ensuciado”. Todo lo espera del reencuentro con Rohde y Wagner, un verdadero descanso de su yugo académico sólo le parece posible en Bayreuth. Pero de allá regresa a Basilea “en un estado tal de constante melancolía, que, al fin, no he podido encontrar salvación más que en una ira sacrosanta”. Y se desfoga, y lanza rayos y centellas, y aplica el sarcasmo y el despecho en contra de uno que tipifica todo el nuevo espíritu alemán tras la “victoria” de la guerra franco-prusiana y el espectáculo creado en torno de Wagner y Bayreuth: David Strauss, educador

y político y “filisteo” y “pésimo escritor”. Fue un ataque demoledor, y Nietzsche –cruel y feroz– se reíría siempre de cómo hizo para vengarse de los desengaños que le produjo aquel primer festival de Bayreuth al que asistía. Siempre se jactaría de haber constituido los conceptos de “filisteo” y de “filisteísmo” –que llegaron a ser uso generalizado en la Europa finisecular decimonónica– precisamente para pintar literariamente a todo un tipo ó carácter de alemán (y de hombre). La reacción solidaria de Strauss, Wilamowitz y sus cohortes, y otros miembros de la liga secreta, que incluyó el llamado contra Nietzsche de policía, autoridades, colegas y universidades, vetándolo para enseñar en Alemania, fue vivida por el profesor como incidente jocoso. Evidentemente estaba por encima de las circunstancias, fortalecido con su desfogue; después diría: “yo replico a los agravios con picardías. Los que se callan se vuelven dispépticos”.

Aquel mismo año de 1873 escribe y publica una segunda “consideración intempestiva” – un segundo desentono o desenfreno –diría él, jugando– esta vez acerca de la “Utilidad e inconvenientes de los estudios históricos para la vida”. Nietzsche la escribió bajo el filo de la agresividad en contra de Hegel y los neohegelianos de la universidad alemana, sobre todo contra la “filosofía de lo inconsciente” de Edward von Hartmann, una “chusca invención” y una “bribonada filosófica” según el texto. Es pues, en tal sentido, un exposición de su filosofía de la historia para contraponer a la de los neo-hegelianos. Igualmente es un texto de filosofía política y de ética. A una “cultura histórica”, a una época historicista, envanecida por la amplitud alcanzada en sus estudios del pasado, que se considera en condiciones de compulsar todo lo ya acontecido y asignar a la historia un sentido y finalidad ideales y mediocres –la vida confortable, la jornada laboral segura, el tiempo de ocio para desarrollo de la

vida intelectual, el reino de los mediocres, sin riesgo de las perturbaciones que introducen las potencias superiores y los trabajos de la naturaleza–, que se considera enganchada en el proceso universal hacia la salvación, que predica “el abandono completo de la personalidad, a favor del proceso universal, para alcanzar el fin de éste, que es la salud universal” (¡qué palabrería ostentosa!), opone Nietzsche una burla despiadada y una idea de la historia fraguada en Schopenhauer, cierto, pero probada y meditada larga, intensa y angustiosamente en los trabajos del propio Nietzsche como historiador y filólogo helenista y latino.

“El “fin” de la “humanidad” no puede estar al cabo de su destino, no se puede alcanzar más que en sus tipos más elevados”.

El “fin” de la historia es perpetuo: hilar ese recorrido de azares y rupturas, de olvidos y extravíos, como si llevase a un fin determinado, como si hubiera unas “leyes” de desenvolvimiento, una lógica de la historia por sí misma desarrollándose, causa sui, le parece a Nietzsche metafísica vulgar, religión deteriorada, la negación retorcida de las potencias inventoras de la vida y la naturaleza, y en fin, superchería de funcionarios académicos. Es la moral filisteo y burguesa imponiendo a la Historia –que según Nietzsche es “el compendio de la inmoralidad efectiva” – un “deber ser”, una moralidad trascendente, causas finales conducentes a santificar el hastío, a disimular esa vida mediocre, ese anonadamiento que sobrevienen al hombre contemporáneo ante su devenir de renuncia, fatiga y esclavitud.

Nietzsche hizo, en aquella intempestiva, el más bello y hondo elogio de la Historia como potencia al servicio de la Vida: mostróla imprescindible para el ser que actúa y aspira,

que conserva y venera, que sufre y busca consuelo. Indicó una triple forma de cultivarla, en correspondencia con aquellas tres facetas de la vida plena. De cada una expuso sus rasgos, métodos, fines, y la gracia que la inspira; de cada una mostró el suelo propicio para el cultivo, la hora y la estación de la vida en que son beneficiosas. La historia como remedio contra la resignación, como ligazón con un suelo y unas costumbres, como acicate para inventar y transformar. Del estudio de la historia podemos esperar serenidad, confianza y brío. Pero igual a cada una de las tres formas del cultivar la historia les mostró sus límites:

“El crítico sin angustia, el anticuario sin piedad, el que conoce lo sublime sin poder realizarlo, he aquí plantas que se han vuelto extranjeras en su suelo nativo y que, a causa de ello, han degenerado y se han convertido en cizaña”.

Un historiador “monumental”, que sea una naturaleza antiartística, volverá el pasado, el arte sacralizado ya, en contra del arte del presente, siempre dubitativo, al borde de la nada, el caos, y lo desconocido —como es la vida; un historiador “anticuario” por su parte tiende “a conservar la vida, y no a engendrar otra nueva”, momifica el pasado, confunde lo viejo con lo venerable, ignora lo que crece y se expande en cada momento; y el historiador “crítico”, si es un espíritu limitado —aunque sea un gran sabio, pues a menudo se visten una misma camisa— rebajará, resecará cuanto cribe con su malla de “objetividad”. Además no hay nexo necesario entre objetividad y espíritu de justicia. Esa cultura histórica, “con su papel secante” no permite que haya un efecto directo del saber sobre la vida y la acción. “Nunca se produce un “efecto” pero sí siempre una “crítica”.

Y luego mostró cinco maneras como los estudios históricos excesivos pueden ser

perjudiciales para la vida: debilitan la personalidad, crean la ilusión de poseer la vara de la justicia, perturban los instintos populares, propagan el escepticismo y el cinismo. Es lo que constata en Alemania de la época. Y propone dos contravenenos contra esa saturación de cultura histórica: Arte y religión, lo no-histórico y lo supra-histórico. El arte como potencia del olvido y posibilidad de encerrarse en un “horizonte” limitado; la religión como potencia de desplazar la mirada del devenir, de fabular una eternidad y una identidad, como velo de ilusión. No esta o aquella religión (no aparecía todavía Zaratustra en el horizonte del pensador) pero sí la fuerza religadora, la parte de amor sin la que nada puede ser creado. Y después de las críticas crueles y potentes a Hartmann, concluía Nietzsche con un llamado a la juventud alemana, para que pusiera freno a ese exceso de estudios históricos a que los sometía su formación académica bajo la férula de los neohegelianos y los filósofos clásicos.

Burckhardt, el historiador, recibió con entusiasta admiración el intempestiva sobre “la Historia”. Esto debe resaltarse, ya que se viene afirmando con cierta simpleza que Nietzsche no estimaba la Historia, que no comprendía del todo sus alcances y métodos. Por el contrario, a la hora de escribir su intempestiva lleva una década de estudios histórico-filológicos globales y particulares acerca de la antigüedad greco-latina y lleva diez cursos, por lo menos, sobre aquellos temas en la cátedra de Basilea, y dos cursos asistidos a Burckhardt, y dos libros y varios ensayos, y una ó dos contribuciones a la Historia de la retórica y la elocuencia griega. Escribe desde el camello de su práctica de micro-historia, desde las horas de clase, desde los miles de páginas leídas. Y no vale la pena escamotear el valor de la Intempestiva reduciéndola a variación sobre tema de Schopenhauer: hay, cierto, tesis aprendidas en aquél, pero Nietzsche las hace suyas, las vive

desde su propia reflexión. En cualquier caso: que Burckhardt, el hoy venerable historiador, se entusiasmará con aquella tesis del profesor Nietzsche debería ser motivo para que los historiadores tomaran con menos simpleza y no redujeran el sentido de aquella terrible vindicta con Hegel a nombre, precisamente, de la Historia.

Pero sigamos adelante. En 1874 emerge la enfermedad con una violencia nueva; mala digestión y náuseas, debilidad estomacal cada vez peor, visión debilitada, dolores de cabeza. Estados valetudinarios. “Se alegra por cada día pasado sin indigestiones ni dolores”. Lleva cinco años de profesor, cree que es suficiente ya, anhela descanso, terapias, sanatorios, sopitas y paseos. En cambio lo nombran decano de Facultad, por dos años. El se siente hartado, dando “cocos contra el agujón de los deberes políticos y derivados de la virtud burguesa”. Rohde le ayuda a revisar las pruebas de su tercera intempestiva, un alumno copia sus dictados porque la fatiga ocular no le permite escribir ni leer. Ahora lo censuran y lo alaban por doquiera, pero a Nietzsche no lo inmutan: sabe que sus intempestivas son efusiones diletantes e inmaduras. “lo que importa —dice— es echar fuera de mí toda la materia negativa y polémica”. Tiene el pecho obstruido de aversión y de conflictos y tiene que ¡expectorar! Y cree que habrá por lo menos otras once intempestivas, y que, cinco años después, hará una “buena obra”. Quiere “entonar toda la escala de las enemistades”. Burckhardt le escribe “algunas cosas de la segunda intempestiva,” y eso basta.

En el cuatrimestre de verano de 1874 Nietzsche ofrece “Retórica”, tres horas semanales. La salud mejora, estudia mucho, escribe el curso. Divide la exposición en siete partes. Explica el concepto de retórica y sus divisiones y su historia; la relación de retórica y elocuencia,

de retórica e idioma. “Todas las palabras son en sí y desde un principio, desde el punto de vista de su significación, tropos. En lugar del verdadero proceso sitúan una imagen en sonido que nace y muere en el tiempo”, sostiene, en un sentido muy semejante al de las afirmaciones sobre la esencia del lenguaje hechas en varios estudios previos (“Verdad y mentira en sentido extramoral”) y “Sobre la música y la palabra”). Luego se ocupó Nietzsche de la “pureza, claridad y adecuación” de la elocución, del ornato oratorio en relación con el discurso característico, de las modificaciones de la expresión considerada pura, y, finalmente, de las figuras retóricas (metáforas, sinécdoque, metonimia). Todo un curso, pues, formativo e informativo; una escuela de estilo dirigida por un magno estilista. Y de nuevo la aproximación especializada a Grecia, a su cultura, a sus artes retóricas, con un acopio de erudición que aún ahora resulta envidiable.

Poco después publica la tercera intempestiva, acerca de “Schopenhauer educador”. El combate contra la universidad toma aquí proporciones tales que no parece concebible imaginar a su autor como un cumplido profesor universitario. No se ha hecho un cuadro más vivo y lúcido de los académicos alemanes —y no alemanes: 1) honradez e instinto de los simples, que son la otra cara de la torpeza y falta de hábito en el disimulo; 2) mirada penetrante para lo cercano, miopía para lo lejano; 3) insipidez y vulgaridad de naturaleza; 4) pobreza de sentimiento y sequedad; 5) una idea mediocre de sí mismos, una modestia; 6) la fidelidad a maestros y conductores; 7) la rutina profesional; 8) el horror al aburrimiento; 9) el móvil del lucro; 10) la estimación de los cofrades y el temor a su desprecio; 11) la sapiencia por vanidad; 12) la sapiencia por pasión del juego; 13) el instinto de justicia —son características del sabio que explican por qué es un ser “infecundo” y odia a los verdaderos creadores.

“(…) En todos los tiempos los genios y los sabios se han combatido. Los unos quieren descomponer la Naturaleza, matarla para comprenderla, los otros creen que deben aumentarla por una nueva Naturaleza viva”.

Schopenhauer resulta, punto por punto, lo opuesto. Es el filósofo que ve lejos, el espíritu viril y no sometido a los deberes de funcionario, la libertad de espíritu, la altanería, la elocuencia. El verdadero maestro de los filósofos del porvenir es Schopenhauer y no los profesores de filosofía, esos funcionarios estatales “puestos en condiciones de vivir de su filosofía, vuelta medio de ganar dinero”.

En Bayreuth entonaron hosannas ante la tercera intempestiva, pero Nietzsche no presta atención. Está demasiado ocupado con sus deberes escolares, está demasiado lejos ya de los Wagner. Durante el cuatrimestre invierno de 1874-75 ofrece una “Historia de la Literatura griega”, un curso completo sobre “La Retórica de Aristóteles”, un curso en el Pädagogium y el seminario de filología. “Vive como una rata entre libros”, con horarios día a noche, a los que debe ceñirse estrictamente. Pero la salud es buena, los ojos aguantan. Escribe entonces una espléndida “Historia de la Literatura Griega”, partes I, II, que continúa en una parte III durante el año siguiente. Nietzsche expone con detalle las características de aquella literatura, sus géneros y sus historias particulares; periodiza el idioma griego en concordancia con el desarrollo de sus literaturas; hace una historia de la escritura y la lectura helénicas, de los públicos para cada género. La erudición, la claridad de lo expuesto, lo profundo del análisis y la sencillez de expresión hacen de esta obra un ejemplo acabado de lo que alcanzó a mostrar la nueva filología. Es lamentable que hasta los buenos nietzscheanos ignoren, con frecuencia, lo allí enseñado. En realidad la universidad

alemana apenas estuvo madura para apreciar esos estudios unos cincuenta años después....

En el verano de 1875 repite el curso anterior y avanza en su última parte. La salud empeora. No tiene tiempo para intempestividades. La máquina quería desintegrarse, y era tanto el malestar, el cansancio, que quería –dice– que así fuese. Era que la epilepsia, con su pesado fardo de síntomas, reaparecía: terribles jaquecas que duraban días, disfunciones estomacales permanentes, vértigos, hipersensibilidad a la luz, agotamiento, pérdida de la capacidad de concentración. Los médicos no aciertan en su diagnóstico: suponen que se trata de una úlcera estomacal y le administran nitrato de plata y quinina, y le cambian las dietas alimenticias. El gran pesar de Nietzsche es que no podrá asistir al Festival de Bayreuth de 1875. En cambio debe irse a Steinebad durante cuatro semanas, a una cura de reposo, desde mediados de julio. Camina largamente, se embriaga de paisajes y visiones del porvenir, y se imagina tareas intelectuales por emprender los siguientes siete años, incluido el estudio de varias ciencias naturales y exactas, “para conseguir una visión verdaderamente libre sobre nuestra vieja cultura”. En cambio supone que escribir libros le estará vedado por largo tiempo, dedicado completamente al estudio. Pero su salud no mejora, y desalentado llega a esta conclusión, que manifiesta a Fuchs en una carta a mediados de agosto: “me decidí a vivir sin plan alguno y tan sólo de hoy a mañana”...

Y a pesar de tales infortunios, cuando regresa a Basilea tiene casi a punto otras dos consideraciones intempestivas: “Ricardo Wagner en Bayreuth” y “Nosotros, los filólogos”. Los dolores de cabeza insostenibles lo obligan a guardar cama treinta y seis horas cada dos ó tres semanas. El trabajo es intensísimo. Ofrece un curso nuevo, “El culto de los griegos”, del cual se conservan las notas de clase, y

complementa en forma admirable lo que ya había expuesto en cursos previos. Burckhardt afirma por aquella época: “un profesor así no volverán a tenerlo los de Basilea”, y sin duda tiene razones de peso para tal apreciación. Nietzsche, aunque enfermo, tiene la fortaleza espiritual y la energía práctica para perseverar en su tarea pedagógica de excepción. Durante las vacaciones de invierno aún tiene tiempo para leerse Don Quijote, y recomienda a Rohde:

“Quizá, empero, te decidas a leer “Don Quijote”; no porque sea la más alegre, sino porque es la más áspera lectura que conozco. Lo he leído durante las vacaciones y todo el dolor personal me aparecía disminuido, más aún, como algo merecedor de que uno se riera de ello sin hacer siquiera un gesto. Todo lo serio, toda la pasión y todo lo que de veras afecta el corazón de los hombres es donquijotesmo. Para algunos casos es bueno saber esto; de ordinarlo es mejor no saberlo”.

Y lee las “Observaciones psicológicas” de Rée, el “Pro nihilo” de Arnim, y diversas obras de Walter Scott le son leídas por su hermana Elizabeth durante los ratos de reposo!. Busca al mismo tiempo editores para el “Tripitaka” budista, y asiste a las conferencias de Deussen sobre Schopenhauer. Pero la salud empeora: “tengo detrás de mí las navidades peores, más dolorosas y más terribles que haya pasado en mi vida. El día de Navidad, y después de varios síntomas anunciadores, cada vez más frecuentes, tuvo lugar un verdadero colapso. No puedo dudar ya de que padezco una grave enfermedad cerebral y que el estómago y los ojos sufren sólo como efecto de esta causa central” –escribe a von Gersdorff a mediados de enero de 1876. Nietzsche se diagnostica su enfermedad mucho antes de que lo hagan sus médicos. Y con suma razón afirmaría años más tarde: “yo he debido convertirme en mi

propio médico”. Se dice epilepsia como se dice catarro ó epigastrio: palabras; otra cuestión es llevarla consigo, convulsionar, perder el conocimiento, sentir los nervios crispados, la luz como dardos, las jaquecas, la visión doble, las parálisis faciales, la inquietud de las piernas que no se hallan, una fatiga indefinible, un torpor y un insomnio que duran semanas, estertores y babazas, un temblor y un temor sin causa aparente, la depresión y la acedia. Y la medicina del siglo XIX estaba tan impreparada para controlarla –que no para curarla, pues aún hace parte de las enfermedades incurables– como la Edad Media al “Mal de San Vito”. La única diferencia –tal vez– era que ya no consideraba al epiléptico cual un poseído por el demonio. De resto, bolsitas de hielo en la cabeza, duchas heladas para el cuerpo; dietas desenfocadas, unas veces carne en exceso, otras solamente leche; y largas temporadas de reposo.

Nietzsche vuelve por unos meses a Basilea, a concluir su curso. En el Pädagogium le dan dispensa hasta la Pascua de aquel 1876. Pero a mediados de febrero debe suspender también las clases en la Universidad. Y viaja a Printanniére près Chillon primero, y luego a Ginebra. Camina mucho, y unas pocas veces lo invade una “verdadera alegría” en medio de tanto malestar. Se siente “preso en una tenaza”, y salud sólo es ya escapar de ella por momentos. A Basilea regresa el Miércoles Santo, reanimado provisionalmente. A Romundt le escribe: “Nunca se dónde estoy efectivamente enfermo –si es que estoy en realidad enfermo– si lo estoy como máquina o como maquinista”. A Overbeck había escrito poco antes: “mis sufrimientos corporales se parecen a menudo, hasta confundirse, con los “morales””. Y en tales condiciones emprende, otra vez, sus labores pedagógicas y escriturales. No quiere causarse daño, ni a quienes creen en él, tornándose “débil ó escéptico”; no quiere dar un solo paso

hacia “la acomodación”. Ante todo, quiere seguir “permaneciendo fiel a sí mismo”. Concluye la intempestiva sobre Wagner y la envía a Cósima y al Maestro. Y a fines de julio viaja a Bayreuth, pero pronto se arrepiente ante su estado lamentable de salud- y quizá por su alejamiento paulatino de la ideología wagneriana. “Yo estoy harto”, dice. Y regresa a Basilea por una semana, para luego viajar a Italia por un año en busca de alguna recuperación. Allí, en medio de aterradores sufrimientos corporales y psíquicos, se desprende finalmente de Wagner y los wagnerianos, abandona la idea de crear “la escuela de educadores”, una de sus caras ambiciones, y pone a punto su segundo libro, “Humano, demasiado humano”, escrito “para espíritus libres” –término éste acuñado también por Nietzsche. La renuncia a la cátedra de Basilea empieza a hacersele imperiosa: “la cátedra tan prematura de Basilea se ha revelado poco a poco cual la mayor desdicha de mi vida”, escribe a su hermana desde Ragaz; en junio de 1877. Pero vuelve a desempeñar su cargo, esta vez con la seguridad de que será por poco tiempo.

“Humano, demasiado humano” fue recibido con frialdad en los círculos académicos. Sólo Rée, Burckhardt, Gast y Rohde lo saludaron con alegría. Los wagnerianos lo repudiaron y el propio Wagner escribió en su contra una “maligna y desdichada polémica”. Hoy en día es un lugar común minusvalorar la obra por “positivista” ó por “psicologista”: ¡si sólo se tuvieran en cuenta las circunstancias de su composición se vería cuán desenfocados están esos juicios! No podría ser positivista una obra escrita en cruel combate con el pesimismo, en tenaz lucha contra “la acomodación” y la adaptación –“virtudes”, ellas sí, esencialmente positivistas; y no puede ser “psicologista” una obra engendrada por quien no sabe si padece de la carne ó del espíritu, si es la máquina ó el maquinista lo estropeado, si lo suyo es enfermedad ó iluminación: ¿Physis ó Psyqué, quién habla? Esa obra señaló una

mutación estilística y espiritual en las costumbres filosóficas. No tiene antecedentes. Busca sus lectores, es una fábrica de pensamiento. Algunas de sus páginas, por ejemplo aquellas acerca de “La cuestión religiosa” son de lo más hermoso y profundo que produjera nunca la pluma de Nietzsche. Incipit Zarathustra.

Lo cierto es que la obra significó el alejamiento de muchos antiguos amigos, y que Nietzsche se encontró cada vez más extraño en la atmósfera de Basilea: “es una vida como la de un anciano y un eremita (...), una abstención completa de trato social, incluso con los amigos”. Sus últimos cursos de alguna regularidad los ofreció entre mayo y agosto de 1879. Ya durante el invierno y comienzos de la primavera de 1879 debe suspender las clases con suma frecuencia por causa de las jaquecas, los vómitos y la fatiga. Por unos días marcha en plan de descanso a Ginebra y regresa peor a Basilea: “ataque tras ataque”. Finalmente, a comienzos de mayo, renuncia a su cargo. A Schmeitzner le escribe estas líneas conmovedoras:

“He renunciado a mi cátedra y me voy a las alturas, en un estado de desesperación y apenas con esperanzas. Los sufrimientos han sido demasiado duros, demasiado continuados.

El medio ciego.”

Concluían así diez años de trabajo que transformaron la visión filológica de Grecia, que vieron surgir algunas de las obras más importantes de la filosofía decimonónica, que transformaron las costumbres de la universidad alemana. Concluían para Nietzsche los años del camello. Ahora comenzaba “el tiempo del león”.

*Estudio construido con base en las obras completas de Federico Nietzsche, publicadas por Editorial Aguilar, Argentina, 1965 - 67, en 5 volúmenes, traducidas por Eduardo Ovejero y Maury.



Gloria y miseria de la poesía política

R. H. Moreno - Durán

*Para Darío Ruiz Gómez, nerudiano durante la peligrosa
clandestinidad de la España franquista.*

Son muy pocos los poetas que, como Pablo Neruda, forman parte esencial de la biografía sentimental y política de algunas de las generaciones que vieron la luz en los dos tercios finales del siglo XX. Para los jóvenes nacidos alrededor de 1930 el poeta chileno ya era una referencia inexcusable a la hora de valorar la dicción lírica de quienes eran incapaces de ocultar su entusiasmo ante el énfasis erótico - afectivo que se advertía en los poemas que conformaban volúmenes tempranos como *Crepusculario*, publicado en 1923, los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, que apareció al año siguiente y, sobre todo, las primeras dos entregas de *Residencia en la tierra*, editadas en 1933 y 1935, respectivamente.

Un año después de la publicación de la *Segunda Residencia en la tierra*, la vida y la poesía de Neruda

cambiaron de forma abrupta, y entonces sus lectores comprobaron de qué forma la oprobiosa realidad que se había apoderado del mundo permeó la sensibilidad del poeta y como el acento del hombre pasó a expresar las tribulaciones del pueblo agobiado por las dictaduras que por esos días se extendieron por el planeta entero. Y esta vez los jóvenes encontraron en Neruda al portavoz de sus inquietudes políticas, complemento excepcional del hombre que en los primeros escauceos sentimentales les servía de cómplice gracias a sus poemas de amor. Y quienes treinta años más tarde fuimos jóvenes, lastimados por las mismas fluctuaciones afectivas e ideológicas de la generación precedente, encontramos en Neruda no sólo a un clásico vivo sino, también, al mentor idóneo que nos orientaba en la difícil y casi siempre irreconciliable ceremonia del Amor y la Revolución. Creo que todos quienes en la Prodigiosa Década de los años sesenta teníamos veinte años, fuimos un poco «carteros de Neruda», en el sentido de que, irremisiblemente, dolorosamente enamorados, tuvimos que echar mano a los poemas del chileno para menguar la resistencia de las novias díscolas o reacias. Es obvio que esas novias a las que intentábamos seducir gracias al plagio debían ser un poco analfabetas, pues de lo contrario detectarían en nuestros labios el fraude lírico. Las abordábamos, pues, con la esperanza de que jamás en su vida hubieran escuchado versos como

Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,
te pareces al mundo en tu actitud de entrega...

o, a la hora del adiós:

Para que nada nos amarre
que no nos una nada.
Ni la palabra que aromó tu boca,

ni lo que no dijeron las palabras.
Ni la fiesta de amor que no tuvimos,
ni tus sollozos junto a la ventana...

Por esos mismos años, también Neruda nos ayudaba a paliar con su poesía combativa y militante gran parte de la ira política que despertaba en nuestra generación la insensatez y corrupción de la clase dirigente, la eterna intromisión de los Estados Unidos en los asuntos más sensibles del continente y el mundo, el bloqueo impuesto a Cuba y la invasión de Santo Domingo, la guerra de Vietnam y el cinismo imperial de Richard Nixon. La «Incitación al nixonicidio» nos liberaba un poco de la furia acumulada, de igual forma a como los *Cantos de amor a Stalingrado* y la mayoría de los poemas de *Canto General* habían servido de catarsis a las generaciones precedentes.

Neruda, pues, se había convertido en el pedagogo de una generación que buscaba un guía para las cosas del corazón y un estratega en verso para las requisitorias políticas. Y este Neruda dejó de habitar los libros lejanos, las consejas legendarias, las batallas ideológicas, y se convirtió, en el mitificado año de 1968, en presencia real y viva, corporalmente tangible, audible, en la concha acústica de la Universidad Nacional de Colombia. Allí, con las novias de entonces al lado, y con la esperanza de que las muchachas no identificaran en la sonámbula voz del poeta los versos con que las conquistamos, escuchamos en silencio a quien con su solo nombre ensordecía a quienes creíamos haber descubierto en el sistema que nos gobernaba todo el oprobio del mundo. Ese poeta tenía la palabra y la voz que nos faltaba y nosotros, al escuchar sus poemas, los hacíamos nuestros, y los entonábamos contra los enemigos del pueblo. Nuestras novias y la revolución por fin estaban juntas y Neruda era su celestino pero también su profeta.

Contrariamente a lo que se ha dicho, las convicciones, políticas de Neruda no hacen eclosión en julio de 1936, cuando la República Española es atacada a traición por el general Francisco Franco, a la cabeza de la más implacable y cruel de las cruzadas fascistas. Es cierto que España en el corazón es una muestra superlativa de genio herido y lírica incendiaria, así como de devoción por todo lo que la causa republicana significaba para la época. También César Vallejo lo demostraría con ese infinito lienzo de dolor que tituló *España, aparta de mí este cáliz*. Y la poesía de Miguel Hernández y Rafael Alberti y León Felipe y Antonio Machado y muchos otros confirmaron que «la poesía debe ser hecha por todos, no por uno», como preconizó el conde de Lautréamont. Lo que no es cierto es que Neruda hubiese esperado hasta el levantamiento fascista para expresar sus inquietudes políticas. Desde su temprana adolescencia, cuando abandona el Temuco de su infancia para ingresar a la Universidad de Santiago de Chile, el poeta descubre que junto a las razones del corazón hay otras, menos subjetivas pero no menos ardientes, que lo incitan a poner su voz al servicio de la solidaridad y la causa de un prójimo humillado y oprimido, como el que aparece en muchas de esas novelas rusas que por entonces leía.

Una vez instalado en Santiago, Neruda - que todavía se llamaba Neftalí Ricardo Reyes Basualto - colabora en la revista *Juventud*, de la Federación de Estudiantes, donde comparte el férreo aliento ideológico del movimiento anarquista, algo que volverá a encontrar en los días previos a la confrontación civil española. Ese aliento es compartido por un grupo de amigos y poetas de los que forman parte Alfredo Demaría, Daniel Schweitzer, Santiago Labarca y el entrañable Juan Gandulfo, tal vez el más politizado de todos. También colaboró en la revista *Claridad*, a sus

dieciocho años, y poco tiempo después participó con otros estudiantes en el movimiento popular que dirigía Emilio Recabarren contra las falsas promesas del presidente Arturo Alessandri. Por los días en que Neruda publica su primer libro, *Crepusculario*, escribe: «Desde aquella época y con intermitencia, se mezcló la política en mi vida. No era posible cerrar la puerta a la calle dentro de mis poemas, así como no era posible cerrar la puerta al amor, a la vida, a la alegría o a la tristeza en un corazón de joven poeta». No obstante, tienen que transcurrir trece años para que, después de haber peregrinado por el mundo, recalase en Madrid, donde lo sorprende el levantamiento de Franco y el asedio de la capital. Entonces confirma, puesto que ya lo sabía, que el corazón del hombre tiene espacio no sólo para el amor sino también para las tribulaciones del hombre sometido a las exigencias de la historia. Lo subjetivo se desdobra y multiplica en lo épico y el hombre se hace multitud, sujeto plural del acontecer social. Súbitamente la Guerra Civil y la infamia de los nacionalistas le revelaron a Neruda su condición como sujeto activo y parte fundamental de un proceso histórico que era imposible ignorar. Y su poesía da testimonio de ese protagonismo, en los años sucesivos, sobre todo los que comprenden la Guerra Civil, la segunda Guerra Mundial y la inmediata Guerra Fría, con honda repercusión en América Latina y, sobre todo, en Chile. En su país, Neruda funda la Alianza de Intelectuales y apoya la candidatura de Pedro Aguirre Cerdá, quien al frente de la Alianza Popular gana la presidencia. Neruda es nombrado cónsul en París y desde allí coordina el viaje de los refugiados españoles hacia América Latina y Chile. En enero de 1940 regresa a Santiago y en julio es nombrado cónsul en México. Prosigue su lucha antifascista y en Cuernavaca es atacado por un grupo pronazi. A su regreso a Chile, se detiene en Colombia, invitado por el presidente liberal Alfonso López Pumarejo. Pero esta es

una historia sobre la que volveremos más adelante.

La pregunta que ahora cabe hacer es ¿cómo Neruda, el magmático poeta de tres mil páginas y más de medio siglo de magisterio poético logra conciliar la lírica subjetiva con la épica de la solidaridad y del combate político?

Materia en ebullición, previa a la erupción de varios volcanes a la vez, así es la poesía de Neruda, siempre: cuando habla de amor, cuando fustiga a los asesinos que en España ahogan con sus cañones la Segunda República, cuando celebra el heroísmo de los rusos en el cerco de Stalingrado, cuando ataca a las dictaduras hispanoamericanas en *Canto General* o cuando, enfrentando a la naturaleza, se arroga la voz telúrica de los cataclismos. Porque todo en Neruda fue un cataclismo: como amante, combatiente, testigo de las fuerzas desatadas - bien fueran volcanes o dictaduras - que le correspondió vivir. Intimista y épico, Neruda es primigenio pero también apocalíptico. Puede decir, casi adolescente:

Desde el fondo de ti, y arrodillado,
un niño triste, como yo, nos mira.
Por esa vida que arderá en sus venas
tendrían que amarrarse nuestras vidas.
Por esas manos, hijas de tus manos,
tendrían que matar las manos mías...

Estas manos de «*Farewell*», en 1923, se transforman en algo genésico cuando en «*Alturas de Macchu Picchu*», de *Canto General*, escribe un cuarto de siglo más tarde:

...hundí la mano turbulenta y dulce
en lo más genital de lo terrestre.
Puse la frente entre olas profundas,
descendí como gota entre la paz sulfúrica,
y, como un ciego, regresé al jazmín
de la gastada primavera humana...

Una opinión muy extendida, avalada por una lectura exigente, confirma que la poesía de Neruda se resiste muchas veces a la calidad, pues durante largos períodos cae en la retórica y la reiteración temática. Y parte de la culpa de esas recaídas es la insobornable voluntad de traducir al lenguaje poético sus inquietudes políticas, muchas veces sectarias e irrelevantes, dictadas por la provocación de sus adversarios o por el frenesí de algún incidente insustancial y efímero. En el volumen *Poesía política*, aparecen infinidad de ejemplos, más cercanos a la anécdota que a la fuerza expresiva que alentó obras como *España en el corazón* y *Canto General*. No obstante, vale señalar que no todo es calidad en *Canto general*: la cantidad obnubila la calidad y la verbosidad y afán informativo, informativo, lastran el aliento lírico y de ello no escapan algunos de los doce cantos de «*Alturas de Macchu Picchu*», la opera magna y a la vez testamento social del Neruda más grande y brillante. En otras ocasiones, la épica cede su lugar a la mirada tierna sobre lo cotidiano, a cosas sencillas minusvaloradas por la mirada de otros poetas y que encuentran su espacio de esplendor en *Odas elementales* y sus dos entregas posteriores. Curiosamente, estos libros que se reparten en diversos volúmenes remiten a los que, también divididos en tres partes, configuran lo que puede ser considerado el más alto y fecundo período de la poesía de Neruda: *Residencia en la tierra*.

Como si se tratase de una filiación profunda, en algunos poemas de las dos primeras residencias se advierten premoniciones de lo que, sólo dictado por la realidad y la fuerza incontestable de los hechos históricos, le dará vida a *España en el corazón*. Valgan un par de ejemplos. Mucho antes de que se precipitara el lanzamiento fascista y la guerra, un poema de *Residencia en la tierra*, II, titulado «*Sólo la muerte*», dice:

Hay cementerios solos,
tumbas llenas de huesos sin sonido,
el corazón pasando un túnel
oscuro, oscuro, oscuro,
como un naufrago hacia adentro nos
morimos,
como ahogamos en el corazón,
como imos cayendo desde la piel al alma
(...)
Yo veo, solo, a veces,
ataúdes a vela
zarpar con difuntos pálidos, con mujeres
de trenzas muertas,
con panaderos blancos como ángeles,
con niñas pensativas casadas con
notarios,
ataúdes subiendo el río vertical de los
muertos...

En este poema, como en el titulado «*Entrada en la madera*» (también de *Residencia en la tierra. II*), el repertorio surrealista que lo ocupa como buceador de las tendencias estéticas de la época - 1935 -, le abre espacio a otras preocupaciones, indiscutiblemente solidarias, con el ojo puesto en el drama del prójimo. Ya no quiere

...Seguir siendo raíz en las tinieblas,
vacilante, extendido, tiritando de sueño...
como se autocompadece en «*Walking around*»,
sino que sus semejantes reclaman su atención.
Tal vez las tribulaciones que la realidad diaria
pone al descubierto y que Neruda observa en
ese Madrid previo al 18 de julio de 1936,
despiertan su conciencia solidaria:

Es que soy yo ante tu color de mundo,
ante tus pálidas espadas muertas,
ante tus corazones reunidos,
ante tu silenciosa multitud.
Soy yo ante tu ola de olores muriendo,
envueltos en otoño y resistencia:
Soy yo emprendiendo un viaje funerario
entre sus cicatrices amarillas:

soy yo con mis lamentos sin origen,
sin alimentos, desvelado, solo,
entrando oscureciendo corredores,
llegando a tu materia misteriosa...

No obstante, hay un poema donde la premonición de lo que está a punto de caer sobre el hombre, España y el mundo es tan nítida que produce escalofrío. En «*Vuelve el otoño*» Neruda intuye el horror próximo:

Un enlutado día cae de las campanas
como una temblorosa tela de vaga viuda,
es un color, un sueño
de cerezas hundidas en la tierra,
es una cola de humo que llega sin
descanso
a cambiar el color del agua y de los besos.
No sé si se me entiende: cuando desde
lo alto
se avecina la noche, cuando el solitario
poeta
a la ventana oye correr el corcel del otoño
y las hojas del miedo pisoteado crujen en
sus arterias,
hay algo sobre el cielo, como lengua de
buey
espeso, algo en la duda del cielo y de la
atmósfera...
...la gente deposita sus confianzas en
sórdidas orejas,
los asesinos bajan escaleras,
pero no es esto, sino el viejo galope,
el caballo del viejo otoño que tiembla y
dura...

Es muy probable que ese otoño entrevisto en el poema se cumpla en noviembre de 1936, cuando Franco y sus tropas ponen cerco a Madrid y el gobierno de la República se ve obligado a trasladarse a Valencia. El «caballo verde para la poesía» de los mejores días surrealistas cede su lugar al «caballo del viejo

otoño que tiembla y dura». Y ese es también el otoño de *España en el corazón*. El yo del poeta deja que su espacio lo ocupe «la gente», «los asesinos», el luto y la sangre. Dice Neruda:

El caballo del viejo otoño tiene la
barba roja
y la espuma del miedo le cubre las mejillas
y el aire que sigue tiene forma de océano
y perfume que vaga podredumbre
enterrada...

Y después, el apocalipsis: todo el horror del poeta se expresa en el poema «*Explico algunas cosas*», en el que el lirismo y el tono intimista y confidencial se transforman pronto en denuncia, rabia y clamor. El comienzo del poema sirve de transición entre el orbe anterior del poeta y el acento épico que asume sin vacilación alguna. Es muy elocuente lo que los cinco primeros versos certifican, como memoria de un estilo y unas preocupaciones de las que Neruda abjurará en el séptimo verso. Como si viniera de un pasado alejado del drama, el poema traza un bellísimo y certero balance de lo que ya no querrá decir:

PREGUNTARÉIS: Y dónde están las lilas?
Y la metafísica cubierta de amapolas?
Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?

Ya nada de eso volverá a ser escrito. Y el poeta es preciso cuando dice:

Os voy a contar lo que me pasa.
Yo vivía en un barrio
de Madrid, con campanas,
con relojes, con árboles.
Desde allí se veía
el rostro seco de Castilla
como un océano de cuero.
Mi casa era llamada

la casa de las flores, porque por todas partes
estallaban geranios: era
una bella casa
con perros y chiquillos.

Raúl, te acuerdas?

Te acuerdas, Rafael?

Federico, te acuerdas

debajo de la tierra,
te acuerdas de mi casa con balcones en
donde
la luz de junio ahogaba flores en tu boca?
Hermano, hermano!

Todo

eran grandes voces, sal de mercaderías,
aglomeraciones de pan palpitante,
mercados de mi barrio de Argüelles con
su estatua
como un tintero pálido entre las merluzas:
el aceite llegaba a las cucharas,
un profundo latido
de pies y manos llenaba las calles,
metros, litros, esencia
aguda de la vida,
pescados hacinados,
contextura de techos con sol frío en el
cual
la flecha se fatiga,
delirante marfil fino de las patatas,
tomates repetidos hasta el mar.

Y una mañana todo estaba ardiendo
y una mañana las hogueras
salían de la tierra
devorando seres,
y desde entonces fuego,
pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre.
Bandidos con aviones y con moros,
bandidos con sortijas y duquesas,
bandidos con frailes negros bendiciendo
venían por el cielo a matar niños,
y por las calles la sangre de los niños

corría simplemente, como sangre de niños.

Chacales que el chacal rechazaría,
pedras que el cardo seco mordería
escupiendo,
víboras que las víboras odiaran!

Frente a vosotros he visto la sangre
de España levantarse
para ahogaros en una sola ola
de orgullo y de cuchillos!

Generales
traidores:
mirad mi casa muerta,
mirad España rota:
pero de cada casa muerta sale metal
ardiendo
en vez de flores,
pero de cada hueco de España
sale España,
pero de cada niño muerto sale un fusil
con ojos,
pero de cada crimen nacen balas
que os hallarán un día el sitio
del corazón.

El poeta hace aquí una pausa y se pregunta entonces por la razón de su cambio y sin vacilar plantea en los ocho últimos versos el sentido que la realidad le ha impuesto a su voz:

Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?

Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles,
venid a ver la sangre
por las calles!

A partir de la tragedia española Neruda comienza una peregrinación que lo lleva de regreso a Chile y posteriormente a París y México. Ya nadie le pregunta por qué no habla del sueño o de las hojas y menos aún de los grandes volcanes de su país natal. El celebrado poeta de las *Residencias* ha asumido la misión de proclamar por el mundo la solidaridad con las víctimas y los oprimidos del sórdido orden que se ha extendido por todos los confines. Ahora bien, ¿es la poesía política una exigencia moral? ¿Se siente el escritor obligado por razones éticas a descender a la vulgar empiria de la realidad histórica y denunciar líricamente sus miserias o cantar los fastos heroicos del pueblo? Del surrealismo, donde Neruda alcanzó a disgregar parte de su yo poético, pasa a la militancia socialista y en este bando busca unir el ethos al epos. Ahora más que nunca cree que la fuerza estuvo en la génesis de la palabra, que en circunstancias como la que vive se ha revelado como el arma más valiosa del hombre. Esa palabra nació en medio del «pánico» y del «gemido»:

El verbo asumió todos los poderes
y se fundió existencia con esencia
en la electricidad de su hermosura...

Cumplida su misión consular en México, donde Neruda es atacado por algunos grupos extremistas y donde su poesía combativa motiva arduas polémicas con otros poetas, como Octavio Paz, regresa a Chile. En el ínterin, acepta algunas invitaciones, como la ya mencionada del gobierno del presidente colombiano Alfonso López Pumarejo. En la primera página del diario *El Tiempo*, de Bogotá, del sábado 21 de agosto de 1943, se anuncia la llegada de Neruda para el día 5 de septiembre. Se explica la razón del viaje, las ciudades que visitará y los títulos de las conferencias que pronunciará en el Teatro de Colón y otros auditorios de la capital. Siete días más tarde,

el 28 de agosto, el diario *El Siglo* dedica casi la totalidad de su sección literaria a un extenso artículo titulado "*Pablo Neruda. Un bromista*", firmado por Juan de Timoneda, el conocido seudónimo de Laureano Gómez, director del periódico y líder del ultraderechista Partido Conservador, entonces en la oposición.

Tras abordar con sorna la inminente llegada de Neruda al país, el articulista la emprende contra el prestigio del poeta, a quien considera poco menos que «un paquete chileno». Ataca, así mismo, a sus admiradores, gregario grupúsculo que se ha dejado engolosinar por la retórica nerudiana. Es fácil de detectar desde el comienzo un ajuste de cuentas del articulista con el autor de *España en el corazón*, aunque lo que llama la atención es el papel de profesor de preceptiva que se arroga el líder conservador. Desde los primeros párrafos descalifica la solvencia intelectual e incluso psicológica del poeta. «La formación del señor Reyes Basualdo - escribe Laureano Gómez - no es fundamental en nada de lo que atañe a las normas mentales, a las que regulan el complejo de los sentimientos, ni el campo de la creación estética. Sus fallas son notorias y persistentes en el terreno de la lógica y el del buen gusto. No se encuentran cincuenta renglones sucesivos. Sin que defectos de ambas categorías puedan ser anotados». A continuación lo tilda de inculto, improvisador, humorista (o «fumista», como dicen los franceses), mago de los trucos y «zumbón disimulado». Lo curioso es que Laureano Gómez no ataca al autor de poesía política que siete años después de desatada la Guerra Civil española y en plena guerra mundial enardece con sus poemas a los partidarios de la libertad y a los enemigos del fascismo, sino al poeta de los Veinte poemas de amor y, sobre todo, al autor de *Residencia en la tierra*. En otras palabras, Laureano Gómez la emprende contra la obra de Neruda que la crítica,

unánimemente, había considerado ya en esa época como un aporte revolucionario y ejemplar, estéticamente perfecta, más allá de cualquier suspicacia literaria.

La animadversión del articulista va más allá de simples consideraciones preceptivas y se ensaña con ese autor de «rompecabezas, logogrifos vacuos - impresos para ver si hay tontos que se maltraten el magín desentrañando un sentido que no existe o caigan en la puerilidad de declararlos sutiles y profundos, no comprendidos sino por espíritus iniciados y selectos - se encuentran abundantes en los escritos de ese zumbón disimulado». El año anterior, el profesor José Francisco Socarrás había trazado el perfil mental de Laureano Gómez en su libro "*Psicoanálisis de un resentido*" y lo cierto es que el artículo escrito contra Neruda avala el preocupante estado mental del líder conservador.

Una semana después de aparecida la diatriba de Gómez contra Neruda, el diario *El Tiempo* (septiembre 5 de 1943) publica una carta de Daniel Arango dirigida al chileno y titulada «*El poeta y su época*». En un tono altamente respetuoso, Arango subraya los indiscutibles logros de una poesía que ya es clásica pero le reprocha a su autor su falta de atención a los reclamos de la época. En principio, este reproche parece una contradicción, pues si algo caracteriza por esos días a Neruda es su dedicación a lo que el propio Arango llama «la causa». Un apartado de la carta dice: «Yo creo, Pablo Neruda, que usted ha olvidado, como poeta, el profundo llamar de estos años desgarrados, que le permitían ser de su tiempo, para vivir como hombre un credo particular. Fíjese usted que no objeto su actitud: antes bien, la concibo como el desprendimiento máximo de quien se siente reclamado desde la sangre a una participación entera. En ello ganan el hombre y la causa lo que pierde el poeta...»

¿ A qué clase de poeta se refiere Arango? Sin duda al poeta puro, al que pule su obra original lejos de las arengas y los himnos revolucionarios. Y esto parece claro en uno de los párrafos finales de la carta: «Usted fue poeta de este tiempo en *Veinte poemas de amor* y en *Residencia en la tierra*, y lo ha dejado de ser en sus poemas al ejército rojo de España y en sus *Cantos a Stalingrado...*» Quiere esto decir que a su llegada a Bogotá, Neruda es atacado por Laureano Gómez por escribir mal en *Veinte poemas de amor* y *Residencia en la tierra*, que para Daniel Arango son un alto ejemplo de poesía, en tanto que para Arango no lo son muestra de su muy bien acogida dicción política, que le ha dado celebridad mundial, dicción a la que el líder ultraconservador cubre con un sospechoso silencio. La estrategia maquiavélica de Laureano consistió en atacar a su enemigo no como político sino como poeta y al enfilarse su causticidad contra el talento y no contra el tema, es decir, contra el cómo escribe y no contra lo que se dice, hirió la vanidad de Neruda y le dio la oportunidad de la réplica en sus demolidores *Sonetos punitivos*.

Desde la llegada de Neruda a Bogotá, el lunes 6 de septiembre, el medio cultural pareció girar con exclusividad alrededor de su visita. Cada una de sus tres conferencias, dictadas en el Teatro de Colón durante los días 10, 13 y 15 de septiembre, fueron registradas por algunos intelectuales como Luis Eduardo Nieto Caballero en *El Tiempo* y Andrés Holguín en la *Revista de las Indias*. Las tres conferencias se titularon «Viaje por las costas del mundo», «Viaje al corazón de Quevedo» y «Viaje alrededor de mi poesía» y cabe subrayar el hecho de que el público asistente compró su boleta de entrada. Anecdóticamente, señalamos que la localidad de Luneta costaba dos pesos, la de los Palcos de primera y segunda fila doce pesos, Palco de tercera fila un peso con veinte centavos y Galería -popularmente llamada «Gallinero» - cincuenta

centavos. El anfitrión del poeta durante su estadía en la capital fue el Director de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, el excelente ensayista Darío Achury Valenzuela, y muchos escritores quisieron hacerse eco de su devoción por Neruda, entre ellos Eduardo Carranza. Curiosamente, años atrás Carranza, junto con Belisario Betancur y Gilberto Alzate Avendaño, desfilaban por las calles con la camisa negra del fascismo, apoyando el lanzamiento militar de Franco en España y atacando todos los valores de libertad y democracia que la República española y Pablo Neruda defendían. En uno de los encuentros bogotanos, la ironía de Neruda hizo mella en la sensibilidad de Carranza y éste se refugió en un cuarto vecino. En cualquier caso, el texto de Carranza en honor a Neruda y que *El Tiempo* publicó el sábado 18 de septiembre, es un ejemplo de retórica vacua, de palabrería anodina e insustancial, de verborrea insufrible.

El domingo 17 de octubre de 1943 los lectores de *El Tiempo* no daban crédito a lo que leían bajo el título «En la soberbia de la espina» («*Tres sonetos punitivos para Laureano Gómez*») Neruda recogía el guante del líder conservador y, apenas mes y medio desde la publicación de su vitriólico artículo, le contestaba con igual ardentía. Los tres sonetos dicen:

I
Adiós Laureano nunca laureado,
Sátrapa triste, rey advenedizo.
Adiós, emperador de cuarto piso
antes de tiempo y sin cesar pagado

Adminstras las tumbas del pasado,
y, hechizado, aprovechas el hechizo
en el agusanado paraíso
donde llega el soberbio derrotado.

Allí eres dios sin luz ni primavera
Allí eres capitán de gusanera,

y en la terrible noche del arcano
el cetro de violencia que te espera
caerá podrido como polvo y cera
bajo la jerarquía del gusano.

II

Caballero del látigo mezquino,
excomulgado por el ser humano,
iracunda piltrafa del camino,
oh pequeño anticristo anticristiano.

Como tú, con el látigo en la mano,
tiembla en España Franco el asesino
y en Alemania tu sangriento hermano
lee sobre la nieve su destino.

Es tarde para ti, triste Laureano.
Quedará como cola de tirano
en el museo de lo que no existe.

En tu pequeño parque de veneno
con tu pistola que dispara cieno.
Te vas antes de ser. Tarde viniste!

III

Donde esté la canción y el pensamiento,
Donde bailen o canten los poetas, Donde
la lira diga su lamento
No te metas, Laureano, no te metas.

Las críticas que aúllas en el viento,
la estricnina que llena tus maletas,
te las devolverán con escarmiento.
No te metas, Laureano, no te metas.

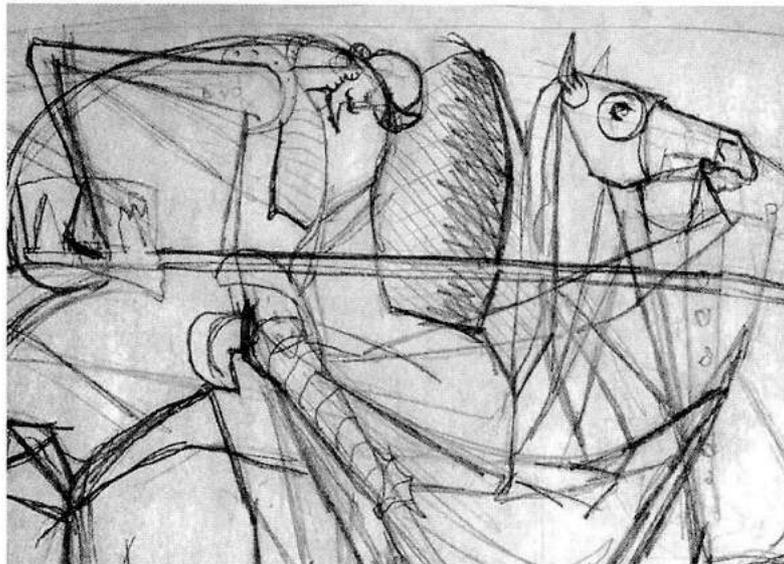
No toques con tus pies la geografía
de la verdad o de la poesía,
no está en lo verdadero tu terreno.

Vuelve al látigo, vuelve a la amargura,
vuelve a tu rencorosa sepultura,
Que no nos abandone tu veneno!

Durante esa visita de 1943 Neruda también habló en Cali, Medellín y otras ciudades. Sin embargo, el incidente con Laureano Gómez fue noticia continental y en Lima el poeta se explayó sobre el particular. En cuanto a los *Sonetos punitivos*, estos pasaron a formar parte de su antología *Poesía Política* y del repertorio de muchos cenáculos literarios. No obstante, el poeta convirtió a Colombia en permanente motivo de afecto y grandes apartados de *Canto general* así lo testimonian. Y un cuarto de siglo más tarde, en el agitado año de 1968, Neruda regresó al país, participó en el Festival de Teatro de Manizales y en Bogotá se negó a ser condecorado por el presidente Carlos Lleras Restrepo, quien acababa de expulsar a Marta Traba por su solidaridad con los estudiantes de la Universidad Nacional. Y precisamente quienes en ese entonces éramos estudiantes y creíamos por igual en la Revolución y en la utopía y al mismo tiempo intentábamos llevar a la práctica la consigna que decía «amaos los unos sobre los otros», escuchamos con nuestras novias a Neruda en la concha acústica de la Universidad. Tres años más tarde le concederían el Premio Nobel de Literatura y en septiembre de 1973, exactamente treinta años después de su polémica con el ultraderechista Laureano Gómez, los fascistas chilenos comandados por Augusto Pinochet liquidaron con cañonazos la revolución pacífica de Salvador Allende. Con el mismo dolor que dio a España en el corazón, Pablo Neruda murió en Chile trece días después del golpe militar. Por segunda vez en su vida había comprobado que ante la barbarie histórica, la poesía sólo es la triste, la patética continuación de la política por otros medios. Ya lo había dicho en *Canto general*:

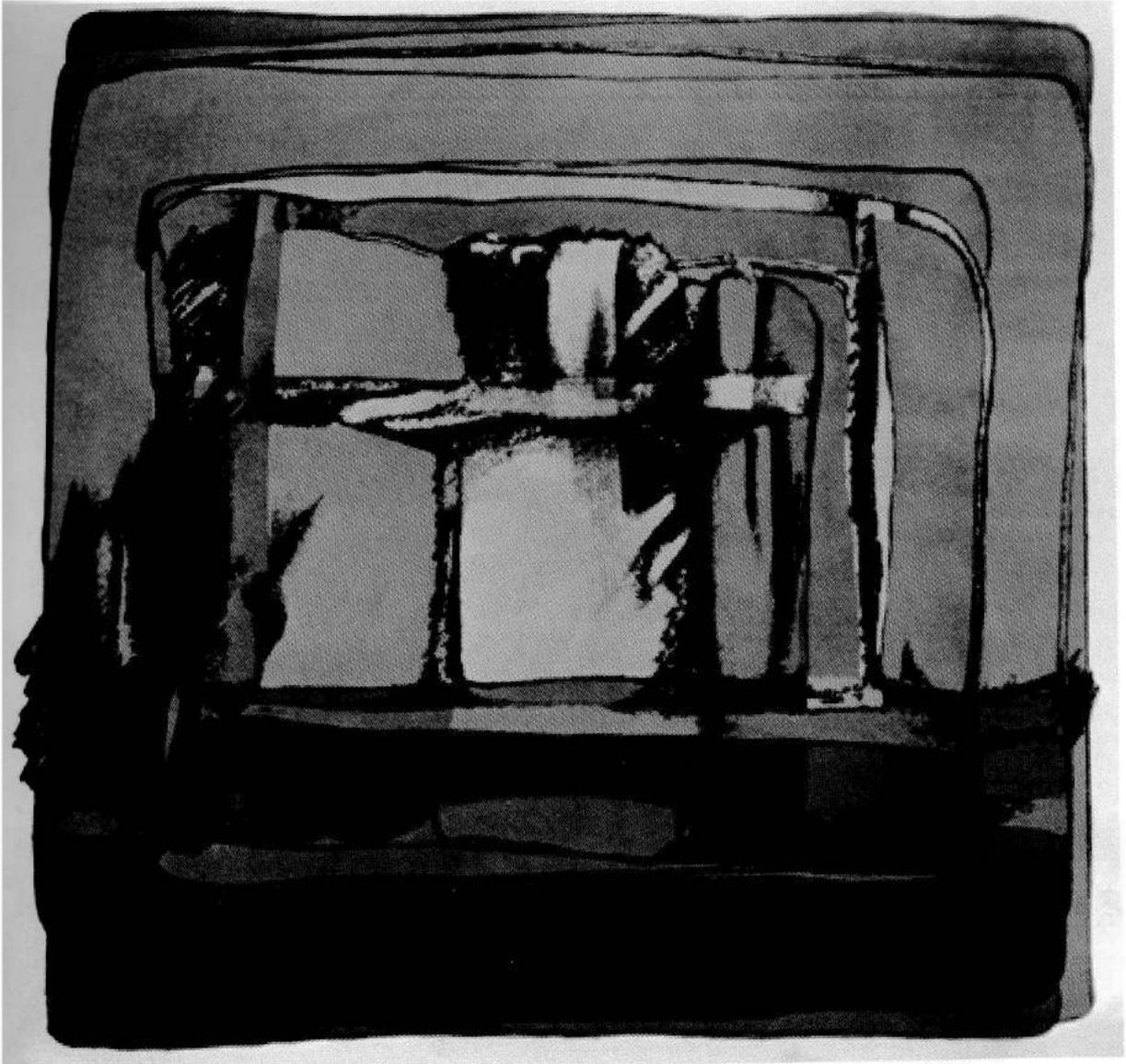
Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habladme toda esta larga
noche

como si yo estuviera con vosotros anclado,
contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón, y paso a paso,
afilad los cuchillos que guardasteis,
ponedlos en mi pecho y en mi mano,
como un río de rayos amarillos,
como un río de tigres enterrados,
y dejadme llorar, horas, días, años,
edades ciegas, siglos estelares...



¿ Qué importancia tengo yo en el tribunal del olvido ? (LX)

Pablo Neruda .



Unificación de la óptica clásica (Comentarios a una distinción científica)

Román Castañeda Sepúlveda

*“El científico no estudia la naturaleza porque sea útil;
la estudia porque se deleita con ella y
se deleita con ella porque es hermosa.
Si la naturaleza no fuera bella, no valdría la pena conocerla,
y si no ameritara saber de ella, no valdría la pena vivir la vida”*

Henri Poincaré

1 “Seamos honestos, nosotros no sabemos realmente nada sobre la naturaleza de la luz y es deshonesto emplear palabras rimbombantes carentes de sentido” Con esta contundencia describió el padre Francesco Maria Grimaldi (1618-1663) el estado del conocimiento de la óptica en su época. El profesor de la Universidad de Bologna “la Docta”, la más antigua de Europa, lo escribió así en su libro *Physico-Mathesis de Lumine Coloribus et Iride* (1665), en el que también estrenara la palabra *diffractio* para bautizar un fenómeno que cambiaría para siempre la manera de pensar sobre la luz.

Y no era para menos. Apenas unos 45 años antes, el profesor de Leyden, Willebrod Snellius (1591-1626) había logrado formalizar la ley de refracción de la luz, que explica como los rayos cambian de dirección cuando atraviesan la superficie que separa dos medios diferentes. La segunda ley establecida en siglos, desde que el alejandrino Euclides (315-250 AC) hubiera reportado la ley de reflexión de los rayos de luz en sus *Elementos de Geometría*.

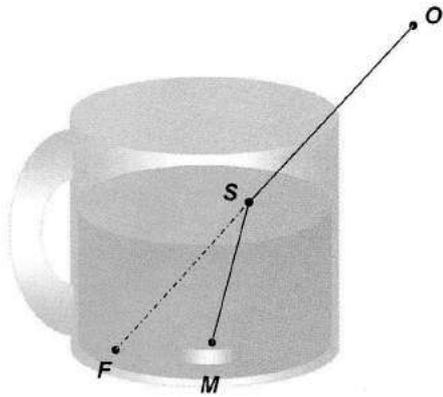


Figura 1: Experimento de Ctesibiu: si el ojo del cliente se coloca en la posición O verá el punto F del fondo del vaso si no hay agua, es decir, no verá la moneda M. Pero si el tabernero vierte suficiente agua, entonces, podrá ver la moneda en el fondo del vaso.

La ley de refracción resolvió por fin una charada de taberna elevada a la categoría de problema científico, que hubiera sido formulada hacia el año 50 por Ctesibiu (Figura 1). La broma consistía en que si un cliente del local ponía una moneda en el fondo de su vaso y lo dejaba sobre la mesa, de manera que no alcanzara a verla mirando a través de la boca del vaso, la vería aparecer mágicamente cuando el tabernero vertiera agua en él hasta una cierta altura.

Ptolomeo el astrónomo, el científico más destacado de Alejandría en el momento, reconoció el fenómeno de refracción pero no pudo explicarlo adecuadamente, en parte porque

creía en la teoría de la visión planteada por Demócrito (460-370 AC). El sabio de Abdera, más conocido por su concepción atomista, pensaba que diminutas partículas eran emanadas por los ojos y, luego de chocar con los objetos, regresaban a ellos elaborando una réplica de la escena sobre sus tejidos. Bastaba con mirar los ojos de alguien para percatarse de ese hecho.

Se necesitaron catorce siglos y otra cultura para pensar distinto y corroborarlo. En 1026, el sabio árabe Abu Ali Al-Hasen ibn Al-Hasan ibn Al-Haytan (~965-1039), más conocido como Alhazen, astrónomo, matemático y criador de hermosos caballos dorados de crines blancas, clausuró las creencias en efluvios luminosos de los filósofos griegos, mostrando que la luz era un fenómeno completamente externo a nosotros que, al entrar en los ojos nos revelaba la visión del entorno.

El asombro ante la broma alejandrina sólo fue borrado enteramente por Snellius, al establecer la ley que describe correctamente el cambio de dirección de la luz, cuando pasa de un medio (agua) a otro diferente (aire), como se evidencia en la Figura 1. Ni el florecimiento alejandrino, ni las máquinas de guerra con las que se dice que Arquímedes de Siracusa dirigía la luz del sol para incendiar flotas navales agresoras, ni los descubrimientos sobre la visión de Alhazen, ni los avances del coloso Da Vinci con la cámara oscura propuesta por Alhazen, tuvieron el impacto de la ley de refracción Snellius.

No obstante, no fue suficiente para mitigar la denuncia del padre Grimaldi. Por esa misma época, el holandés Christiaan Huygens (1629-1695) discrepaba de las ideas de su amigo Isaac Newton (1642-1727), al plantearle que la luz debía estar conformada por vibraciones parecidas a las acústicas. Incluso, Newton no se animó a publicar su libro *Opticks*, la obra

que tal vez culminara su enorme contribución a la **filosofía de la naturaleza** sino hasta cerca de su muerte, porque no se convenció del todo de que los chorros de pequeñas partículas que, según él, componían la luz realmente dieran cuenta de su naturaleza.

Otros dos siglos se precisaron para que la concepción ondulatoria sobre la luz se consolidara y fuera respetada por académicos y científicos. Podría decirse que el Waterloo de la concepción corpuscular de la línea de pensamiento que debieron seguir Demócrito, Euclides, Snellius y Newton, quedó señalado con el irónico nombre de **Punto de Poisson** (Figura 2). Ironía que la historia le tenía reservada al insigne matemático francés Simeon Poisson (1781-1840), miembro de la Academia de Ciencias, quien al lado de Cauchy, Laplace y Arago, conformara el jurado del famoso concurso, convocado por la Academia hacia 1818, para resolver de una vez el problema de la naturaleza de la luz, pues la concepción Newtoniana había sido herida por un experimento simplísimo, realizado en 1805 por el inglés Thomas Young (1773-1829): la luz interfería, como lo hacían las ondas mecánicas, cuando atravesaba una pantalla oscura donde se habían practicado dos agujeros muy cercanos entre sí. Este fenómeno, emparentado con la

difracción descubierta por Grimaldi, no podía ser explicado apelando a los chorros de partículas de Newton.

Augustin Jean Fresnel (1788-1827), ingeniero de caminos francés, caído en desgracia por su posición en contra de Napoleón, fue animado por su amigo Dominique François Jean Arago (1786-1853) a concursar con sus ideas ondulatorias sobre la luz. Fresnel no conocía los trabajos clásicos sobre la luz porque solo hablaba su lengua materna. Aún así, Arago, que a la postre presidió el jurado, conocía su genialidad.

Luego de leer el trabajo de Fresnel, Poisson lo descalificó porque predecía la aparición de una sombra en el centro del patrón luminoso, que se producía cuando la luz atravesaba una pantalla oscura, sobre la que se había perforado un agujero. Peor aún, predecía la aparición de un punto luminoso en el centro de la sombra geométrica causada por la iluminación de un objeto opaco sobre una pantalla, colocada a una cierta distancia del obstáculo (Figura 2). Esas predicciones no eran físicamente posibles a los ojos de Poisson, pues no podían ser producidas iluminando la pantalla o el obstáculo con un chorro de partículas.

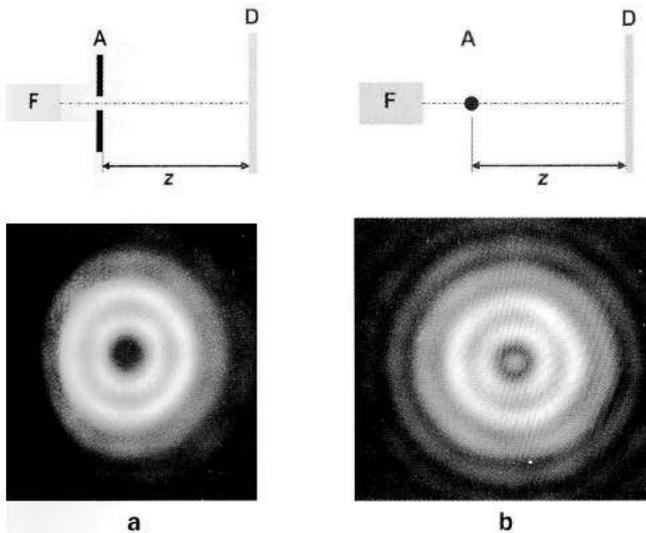


Figura 2: Patrones luminosos predichos por Fresnel. Éstos son recogidos sobre una pantalla D cuando la luz de una fuente F ilumina a) una agujero circular practicado sobre una pantalla oscura A (nótese la sombra en el centro) y b) un obstáculo opaco en la posición A (balín); nótese el punto de Poisson en el centro de la sombra geométrica del obstáculo.

No obstante, Arago diseñó y realizó con éxito un experimento que mostraba claramente un punto brillante en el centro de la sombra geométrica proyectada por un obstáculo opaco: el punto de Poisson predicho por Fresnel y que le mereciera a éste la nominación al premio de la Academia y el reconocimiento del carácter ondulatorio de la luz.

Hacia 1865, James Clerk Maxwell (1831-1879) sintetizó las leyes de la electricidad y el magnetismo y predijo la existencia de ondas electromagnéticas, en su Teoría Electromagnética. A pesar de los antecedentes del efecto Faraday (1845), que revelaba cierta sensibilidad de la luz a los campos magnéticos y de la coincidencia entre el valor de la velocidad de la luz medida por Fizeau y Foucault (1849) y el predicho teóricamente por Maxwell, sólo veintitrés años después de la aparición de la Teoría Electromagnética los experimentos del berlinés Heinrich Rudolph Hertz (1857-1894) dejaron en claro que la luz era, en efecto, una onda electromagnética.

Estos hallazgos, unidos al descubrimiento de la naturaleza electromagnética de la materia, iniciado por los experimentos del británico Joseph John Thomson (1856-1940, premio Nóbel de física de 1906) y del norteamericano Robert Andrews Millikan (1868-1953, premio Nóbel de física de 1923), y a los procesos básicos de producción y absorción de luz mediante transiciones atómicas, determinados por Albert Einstein (1879-1955, premio Nóbel de Física en 1926) en 1905, le confirieron a la luz un nuevo carácter al inicio del siglo XX:

De luz son las palabras con las que la materia habla, y también las que a menudo escucha.

Así, la óptica entra al siglo XX escindida en dos formas de pensamiento, ambas

significativamente poderosas pero irreducibles:

- ◆ La óptica geométrica, muy cercana a la concepción corpuscular del universo. Su concepto básico es el **rayo de luz**, pensado como una línea recta entre la fuente y el receptor. Aunque la óptica geométrica no puede explicar el transporte de energía y otros fenómenos ópticos, provee un sólido soporte para el entendimiento de la formación de imágenes a través de sistemas ópticos, soporte que se utiliza aún en nuestros días.

- ◆ La óptica ondulatoria, consistente, como su nombre lo indica, con la concepción ondulatoria del universo. En contraste con la óptica geométrica, esta teoría, cuyo concepto básico es la **onda de luz**, explica exitosamente los fenómenos de interferencia y difracción de la luz, y da cuenta directamente del transporte de energía luminosa. Desde el siglo XIX se emplean instrumentos ópticos, tales como interferómetros y espectrómetros, cuya operación se basa en los conceptos de la óptica ondulatoria. Éstos no pueden ser operados adecuadamente partiendo únicamente de los principios de la óptica geométrica.

Con el dominio de la electricidad y la capacidad de producir luz con ella, desarrollado entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, apareció la necesidad de caracterizar apropiadamente las nuevas fuentes de luz y describir el transporte de energía luminosa en el espacio a través de parámetros cuantitativos. Los procedimientos experimentales empleados para ello configuraron una disciplina, denominada **Radlometría**, que le aportó a la óptica geométrica lo que le faltaba: una manera de describir y controlar el transporte de energía luminosa, compatible con los principios de la óptica geométrica, y por tanto, distante de los de la óptica ondulatoria.

No obstante, su concepto fundamental, la radiancia, no puede derivarse directamente de tales principios.

2

¿Por qué unificar en un marco conceptual y matemático estas tres teorías? Incluso una cuarta o una quinta que pudieran formularse en referencia al fenómeno que hemos llamado *luz*. La pulsión unificadora en física no es exclusiva de algunas de sus ramas ni de ciertas épocas. Obedece, más bien, a una posición filosófica y epistemológica, acuñada magistralmente por Newton en el libro III de sus *Philosophiae naturalis principia mathematica* (1726). Bajo el título de *Regulae Philosophandi*, Newton enuncia las siguientes cuatro reglas a seguir para el estudio de la filosofía de la naturaleza:

◆ *No se deben admitir otras causas que las necesarias para explicar los fenómenos.*

◆ *Los efectos del mismo género deben siempre ser atribuidos, en la medida en que sea posible, a la misma causa.*

◆ *Las cualidades de los cuerpos que no son susceptibles de aumento ni disminución y que pertenecen a todos los cuerpos sobre los cuales se pueden hacer experimentos, deben ser miradas como pertenecientes a todos los cuerpos en general.*

◆ *En la filosofía experimental, las proposiciones sacadas por inducción de los fenómenos deben ser miradas, a pesar de las hipótesis contrarias, como exacta o aproximadamente verdaderas, hasta que algunos otros fenómenos las confirmen enteramente o hagan ver que están sujetas a excepciones.*

Entre las muchas lecturas posibles de estas reglas, interesa señalar su definición del principio rector de economía del pensamiento científico, basado en el compromiso de unificar las reflexiones sobre la naturaleza a través de una reducción máxima del número de causas y efectos de los fenómenos, y de la aplicación de un sistema de clasificación de rigor espartano, que opera por asociación y se valida por experimentación.

Para emplearlas apropiadamente en óptica, habría que responder de manera precisa la pregunta ¿qué es un **observable** en óptica? Porque causas y efectos deben plasmarse en estados específicos de ese **observable**, los cuales deben poder determinarse por medio de experimentos. En el contexto de la óptica, el concepto **observable** se refiere a las cantidades que pueden ser registradas por un detector, sea éste una foto-celda, una película fotográfica o la retina del ojo.

Así, un rayo de luz no es estrictamente una cantidad observable, porque es simplemente una línea recta que no está asociada a ninguna forma de energía. Tampoco lo es la **amplitud compleja** de la luz, la cual no puede ser registrada por los detectores convencionales, debido a sus rápidas variaciones en cada punto del espacio-tiempo. Las únicas cantidades ópticas observables según la anterior definición son el color y la intensidad de la luz. En este ensayo nos ocuparemos únicamente de la segunda. Así, un marco teórico unificado debe proveer predicciones y explicaciones precisas sobre la distribución de intensidad a la salida de cualquier experimento óptico.

Para construir dicho marco se requiere de un concepto adicional, capaz de englobar a los tres anteriores, que son entre ellos irreducibles: el rayo, la onda y la radiancia. Ese concepto es el de **coherencia óptica**. Tal vez la primera referencia a ese concepto fue introducida por Max Theodor Felix von Laue (1879, 1960, premio Nóbel de física de 1914), quien llamó «Kohärenz» a la habilidad de la luz de producir patrones de interferencia estables, caracterizados por franjas brillantes y oscuras (Figura 3). Además, propuso una medida cuantitativa del grado de coherencia de la luz a partir de mediciones de su distribución de intensidad.

Algunos años más tarde, Fritz Zernike (1888-1966, premio Nóbel de física de 1953) reunió las ideas de von Laue y una teoría anterior, propuesta por el físico holandés Van Cittert, en una definición simple de la **coherencia parcial** de la luz, apoyada en el experimento de interferencia de Young. Zernike enfatizó el hecho de que el grado de coherencia puede ser identificado a partir de la **visibilidad** de las

franja de interferencia, un parámetro que había sido formalizada en 1890 por el físico norteamericano Albert Abraham Michelson (1852-1931). Éste toma valores entre cero y uno, siendo igual a cero cuando la intensidad registrada por el detector no presenta franjas (luz incoherente) e igual a uno cuando presenta franjas de alto contraste (luz coherente) (Figura 3).

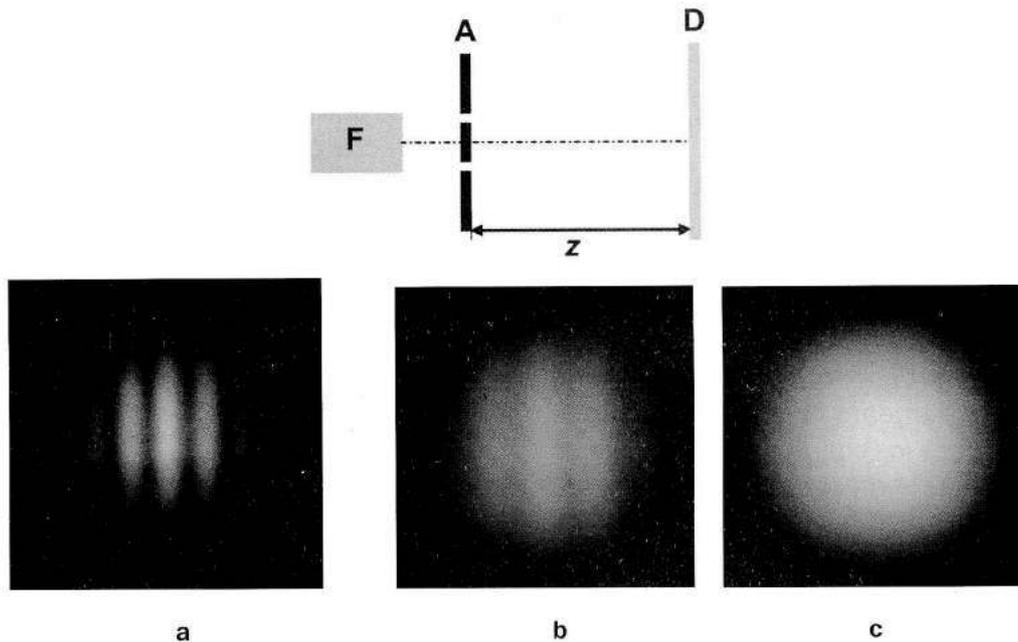


Figura 3: Ilustrando el concepto de coherencia óptica. Una fuente de luz F ilumina una pantalla oscura con dos agujeros. La luz prosigue y las ondas, provenientes de los agujeros, se superponen en el detector D (diagrama superior). Diferentes intensidades son registradas por el detector, dependiendo de la coherencia de la luz: a) patrón de franjas (interferencia) para luz con alto grado de coherencia (por ejemplo: un láser). b) patrón de intensidad de luz parcialmente coherente (se advierten franjas, pero éstas están muy borrosas). c) patrón de intensidad para luz incoherente (las franjas han desaparecido)

Una formulación más general, que permitió describir la propagación de las propiedades de coherencia en el espacio en forma de ondas, junto con la luz misma, fue desarrollada por Emil Wolf hacia 1955. Él expresó el grado de coherencia en términos de una función matemática que bautizó con el nombre de **densidad espectral cruzada**, cantidad básica

de su teoría, conocida en la actualidad como **teoría de coherencia de segundo orden**. Ahora bien, quizá el primer paso hacia una unificación de esta teoría con la radiometría fue dado por Walther, quien introdujo una nueva función en 1968, que llamó **radiancia generalizada**, para describir la energía radiante emitida por una fuente de luz. En contraste con la radiancia

clásica, que es compatible con la óptica geométrica, la radiancia generalizada lo es con la óptica ondulatoria y tiene en cuenta las propiedades de coherencia de la luz.

A pesar de este avance, la radiancia generalizada asociada a ciertas fuentes de luz tiene la propiedad matemática de tomar valores negativos, propiedad que no es compatible con los postulados de la radiometría ni con las propiedades físicas atribuidas a la radiancia clásica. Entonces, se planteó la pregunta sobre la existencia de una radiancia generalizada que fuera simultáneamente compatible con la radiancia clásica y con las propiedades de coherencia de la luz. En un célebre teorema, demostrado en 1979, el físico finlandés Ari Friberg estableció que no existe una función de radiancia generalizada que cumpla ambos requisitos. En consecuencia, la radiancia generalizada no tiene en general el significado físico intuitivo de energía luminosa emitida, asignado a la radiancia clásica.

3

A mediados de los noventa, los profesores Román Castañeda Sepúlveda y Francisco Fernando Medina Estrada, respectivamente de las Universidades Nacional de Colombia- Sede Medellín, y de Antioquia, avanzaron hacia la unificación de la óptica clásica, a través de una perspectiva de investigación diferente. A finales de esa década se les unió Jorge Iván García Sucerquia de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, quien fuera estudiante doctoral del profesor Castañeda Sepúlveda.

Cincuenta años atrás, Emil Wolf probó que la coherencia óptica, más que el resultado de una operación matemática, es un fenómeno que se comporta siguiendo las leyes de la óptica

ondulatoria. Recientemente, los profesores Castañeda Sepúlveda y García Sucerquia propusieron el concepto más básico para la descripción de la naturaleza de la luz en ese contexto: su propagación en términos de elementos fundamentales denominados **onditas de coherencia espacial**. El término **ondita** es una traducción libre del término inglés **wavelet**.

Tales onditas de coherencia espacial son los vehículos primarios para el transporte tanto de la coherencia como de la intensidad de la luz. Entonces, explicaron que las diversas configuraciones del **observable óptico** registrado por los detectores (ver las fotografías en la Figura 3) se deben a redistribuciones de intensidad causadas por las propiedades de coherencia de la luz. Además, mostraron que tanto la densidad espectral cruzada de Wolf como la energía del campo óptico pueden expresarse mediante superposiciones adecuadas de onditas de coherencia espacial.

Designaron como **potencia espectral cruzada marginal** a la “amplitud” de las onditas de coherencia espacial y probaron que esta cantidad es proporcional a la radiancia generalizada de Walther y, por su forma matemática (es una **función de distribución de Wigner**), la propusieron como cantidad fundamental de la naciente **Óptica de Wigner**. Muchos de estos resultados se reportaron en la Tesis Doctoral del profesor García Sucerquia (**Onditas de Coherencia Espacial**, 2003), la cual fue distinguida con la mención **Magna Cum Laude** por la Universidad de Antioquia, la más alta mención otorgada hasta el momento a tesis doctorales en física desarrolladas en esa institución.

El último y más destacado logro de los profesores mencionados lo constituye la Teoría Unificada de la Óptica Clásica, basada precisamente en el concepto de **onditas de coherencia espacial**.

Dicha Teoría abarca la óptica geométrica (en lo referente a su capítulo fundamental: los instrumentos formadores de imágenes), la óptica ondulatoria (interferencia Young-Michelson y difracción Fraunhofer-Fresnel), la teoría de coherencia de segundo orden y la radiometría. Ellos han mostrado que los procesos ópticos fundamentales en estas teorías, en apariencia irreductibles, no son más que casos particulares de difracción de onditas de coherencia espacial, retornando al fenómeno descubierto por el padre Grimaldi en el siglo XVII, y que le hiciera formular la categórica sentencia con la que inicia este ensayo. Tal perspectiva combina de manera ideal la apreciación fenomenológica con los cálculos, tanto analíticos como numéricos. Su validez está sustentada no sólo por la capacidad de reproducir resultados conocidos con anterioridad, sino también por la generación de nuevo conocimiento en el dominio de la luz parcialmente coherente que ya reposa en artículos de circulación internacional, publicados en las más importantes revistas de la comunidad óptica mundial.

Elo puede estimarse, por ejemplo, considerando la solución propuesta para el problema de los valores negativos de la radiancia generalizada. Los autores demuestran que esta peculiaridad no representa una inconsistencia física, puesto que la radiancia generalizada o su equivalente, la potencia espectral marginal, no es un **observable** en términos de ser una cantidad registrada por detectores de luz. El **observable** obligado a tomar sólo valores positivos o nulos es la intensidad, la cual resulta de adicionar múltiples contribuciones de potencia espectral marginal. Esto significa que contribuciones de valor negativo son indispensables para explicar apropiadamente las franjas oscuras que caracterizan a los patrones de interferencia de alto contraste (Figura 3) y, por lo tanto, son necesarios para dar cuenta del carácter ondulatorio de la luz. Tal conclusión coincide

con afirmaciones reportadas previamente por diversos autores reconocidos en el área.

No obstante, los profesores referidos avanzan un paso al lograr una interpretación fenomenológica de dicha propiedad matemática, exhibida por el espectro de potencia marginal: una fase adicional aportada a las onditas de coherencia espacial, que salta entre los valores cero (para excursiones positivas de dicha potencia espectral marginal) y π (para excursiones negativas) solamente. Dicha fase especifica el mecanismo de superposición de las onditas, revelando adelantos y atrasos en el momento de adicionar la energía luminosa. Tal mecanismo formaliza, de manera rigurosa, la noción de que la coherencia óptica constituye un principio de organización de la intensidad que se propaga.

Es también importante ampliar un poco la incorporación de los instrumentos formadores de imágenes a la Teoría Unificada de la Óptica Clásica, pues las onditas de coherencia espacial no son compatibles con el concepto de rayo de la Óptica Geométrica. Sin embargo, un cierto nivel de unificación se logra al desarrollar un modelo de formación de imágenes basado en la propagación de onditas de coherencia espacial a través de tales sistemas. Dicho modelo conduce a la definición de las funciones de transferencia y de respuesta elementales de los sistemas. Sorprendentemente, tales funciones reproducen el trazado de rayos a través del sistema cuando la iluminación es incoherente, y también permiten calcular, de manera simple e inmediata, las clásicas funciones de punto extendido (PSF) y de transferencia óptica (OTF) del sistema.

A pesar de que la mayoría de sus resultados han sido publicados en revistas científicas de primera línea en el área de óptica, como puede observarse en las referencias, la Teoría Unificada

de la Óptica Clásica fue presentada por primera vez, de manera detallada y completa, al Concurso de la Fundación Alejandro Ángel Escobar 2004, cuyos premios en Ciencias Físicas, Exactas y Naturales son los más reputados de Colombia. Por ella, los autores fueron galardonados con la **Mención de Honor en Ciencias Naturales**.

Referencias

Por motivos de extensión sólo se listan, en orden alfabético-cronológico (el año es la cifra entre paréntesis), las publicaciones de los profesores Castañeda, García y Medina.

1. Castañeda, R and F. Medina. **Illumination Schell sources in optical microscopy**. Optik 104 (1997), 159-162.
2. Castañeda, R and F. Medina. **Schell-model beams and interference fields**. Optik 105 (1997) 88-92.
3. Castañeda, R and F. Medina. **Partially coherent imaging with Schell-model beams**. Optics and Laser Technology 29 (1997), 165-170.
4. Castañeda, R and F. Medina. **On spatial coherence beams**. Optik 109 (1998), 77-83.
5. Castañeda, R. **On the relationship between the cross-spectral density and the Wigner distribution function**. Journal of Modern Optics 45 (1998), 587-593.
6. Castañeda, R. **Fourier analysis of spatially partial interference fields**. Optik 109 (1998) 41-42.
7. Castañeda, R. and F. Medina. **Moiré patterns in interference with spatial coherence beams**. Technical Digest, 18th Congress of the International Commission for Optics: Optics for the next millenium (2-6 August, 1999), SPIE Volume 3749, 668-669.
8. Castañeda, R., F. Medina, M. Garavaglia and L. Zerbino. **Partially coherent effects in Young-Michelson's interferograms**. Technical Digest, 18th Congress of the International Commission for Optics: Optics for the next millenium (2-6 August, 1999), SPIE Volume 3749, 556-557.
9. Castañeda, R. and F. Medina. **Moiré patterns in spatially partial coherent interference with non-regular gratings**. Optik 110 (1999) 123-126.
10. Castañeda, R. **Spatially partial coherence transfer and imaging**. Journal of Modern Optics 46 (1999) 1605-1610.
11. Castañeda, R. and J. García-Sucerquia. **Besselian Schell-model beams in optical microscopy**. Optics Communications 169 (1999) 29-35.
12. Castañeda, R. and J. Bohórquez-Ballén. **Spatial coherence beams in critical illumination for optical microscopes**. Optics Communications 175 (2000) 337-345.
13. Castañeda, R. and Z. Jaroszewicz. **Determination of the degree of spatial coherence of Schell-model beams with diffraction gratings**. Optics Communications 173 (2000) 115-121.
14. Castañeda, R. and F.F. Medina. **Far field properties of spatial coherence beams**. Optik 113 (2002) 171-175.
15. Castaneda, Roman, Jorge Garcia-Sucerquia and Francisco F. Medina. **Classes of source pairs and etendue renormalization in interference and diffraction**. 19th Congress of the International Commission for Optics (ICO) **Optics for the Quality of Life**. Università degli Studi di Firenze, Firenze (Italia), 25-30 August, 2002. Technical Digest, Anna Consortini and Giancarlo Righini editors, SPIE Volume 4829, 329-330.
16. Castaneda, Roman, Jorge Garcia-Sucerquia and Francisco F. Medina. **Phase retrieval of gratings by applying Fourier analysis**. 19th Congress of the International Commission for Optics (ICO) **Optics for the Quality of Life**, Università degli Studi di Firenze, Firenze (Italia), 25-30 August, 2002. Technical Digest, Anna Consortini and Giancarlo Righini editors, SPIE Volume 4829, 55-56.

17. Castaneda, Roman, Jorge Garcia-Sucerquia and Francisco F. Medina. **Classes of source pairs and etendue renormalization in interference and diffraction**. 19th Congress of the International Commission for Optics (ICO) **Optics for the Quality of Life**. Università degli Studi di Firenze, Firenze (*Italia*), 25-30 August, 2002. Technical Digest, Anna Consortini and Giancarlo Righini editors, SPIE Volume 4829, 329-330.
18. Castaneda, Roman, Jorge Garcia-Sucerquia and Francisco F. Medina. **Spatial coherence beams in the far field**. 19th Congress of the International Commission for Optics (ICO) **Optics for the Quality of Life**. Università degli Studi di Firenze, Firenze (*Italia*), 25-30 August, 2002. Technical Digest, Anna Consortini and Giancarlo Righini editors, SPIE Volume 4829, 45-46.
19. Castañeda, R. **Partially coherent imaging and spatial coherence wavelets**. Optics Communications 230 (2004) 7-18.
20. Castañeda, R. and J. García-Sucerquia. **Spatial coherence wavelets**. Journal of Modern Optics 50 (2003) 1259-1275.
21. Castañeda, R. and J. García-Sucerquia. **Spatial coherence wavelets: mathematical properties and physical features**. Journal of Modern Optics 50 (2003) 2741-2753.
22. Castañeda, R. and J. Garcia-Sucerquia. **Classes of source pairs in interference and diffraction**. Optics Communications 226 (2003) 45-55. ISSN 0030-4018.
23. Castañeda, R., J. García-Sucerquia and F. Brand. **Quality descriptors of optical beams based on centred reduced moments I: spot analysis**. Optics Communications 227 (2003) 37-48. ISSN 0030-4018.
24. Garcia-Sucerquia, J., R. Castañeda, F.F. Medina and G. Matteucci. **Distinguishing between Fraunhofer and Fresnel diffraction by the Young's experiment**. Optics Communications 200 (2001) 15-22.
25. García-Sucerquia, J., R.Castañeda and F.F. Medina. **Fattore M2 e l'Etendue**. 87° Congresso Nazionale della Società Italiana di Fisica, Milano (*Italia*), Sept. 2001.
26. García-Sucerquia, J., R.Castañeda and F.F. Medina. **Coerenza spaziale parziale e il dominio Fraunhofer-Fresnel**. 87° Congresso Nazionale della Società Italiana di Fisica, Milano (*Italia*), Sept. 2001.
27. García-Sucerquia, J., R. Castañeda and F.F. Medina. **Fresnel-Fraunhofer diffraction and spatial coherence**. Optics Communications 205 (2002) 239-245.
28. García-Sucerquia, J. and R. Castañeda. **Spatial partially coherent imaging**. Journal of Modern Optics 49 (2002) 2093-2104.
29. Garcia-Sucerquia, Jorge, Román Castañeda and Francisco F. Medina. **M² invariance through the etendue for gaussian Schell model sources**. 19th Congress of the International Commission for Optics (ICO) **Optics for the Quality of Life**. Università degli Studi di Firenze, Firenze (*Italia*), 25-30 August, 2002. Technical Digest, Anna Consortini and Giancarlo Righini editors, SPIE Volume 4829, 33-34.
30. Garcia-Sucerquia, Jorge, Roman Castaneda and Francisco F. Medina. **Fresnel and Fraunhofer domains in diffraction of spatially partially coherent fields**. 19th Congress of the International Commission for Optics (ICO) **Optics for the Quality of Life**. Università degli Studi di Firenze, Firenze (*Italia*), 25-30 August, 2002. Technical Digest, Anna Consortini and Giancarlo Righini editors, SPIE Volume 4829, 53-54.
31. Garcia-Sucerquia, J. and R. Castañeda. **Full retrieving of the complex degree of spatial coherence**. Optics Communications 228 (2003) 9-19.
32. García Sucerquia, J. **Onditas de coherencia espacial**. Tesis para optar al título de Doctor en Física, Universidad de Antioquia, Medellín, 2003. Distinguida con mención de honor *Magna Cum Laude*.
33. Medina, F.F., **The Use of Fresnel Zones for Distinguishing Between Fresnel and Fraunhofer Diffraction**, Revista Mexicana de Física, 31, No. 2, (1985) 311-317.

34. Medina, F.F. and G. Pozzi. *Spatial coherence of anisotropic and astigmatic sources in interference electron microscopy and holography*. Journal of the Optical Society of America A 7 (1990) 1027-1033.
35. Medina, F.F. *Modelling the transition of the spatial coherence and the intensity distributions from the near to far zone for an anisotropic and astigmatic gaussian Schell-model source*. Optik 95 (1993) 81-85.
36. Medina, F.F., R.Castañeda y J. García. *Invarianza del factor M2 para fuentes parcialmente coherentes modelo Schell mediante conexión con el Etendue*. 4° Reunión Iberoamericana de Óptica (RIO) y 7° Encuentro Latinoamericano de Óptica, Láseres y sus aplicaciones (OPTILAS), Tandil (**Argentina**), Sept. 2001.
37. Mejía, Y., V. Markov and R. Castañeda. *Analysis of a quasi-periodical structure through its autocorrelation function*. Optical Engineering 35 (1996). 2845-2851.



¿ Y en una caja mineral guardaron sus sueños los ricos ? (XVI)

Pablo Neruda.



Documento: Cuarto centenario de Don Quijote

En esta sección hemos querido unimos a la celebración del cuarto centenario de publicación de la primera parte de *Don Quijote*, impresa a finales de 1604 y puesta en circulación en enero de 1605. Dos escritores de nuestra región antioqueña, Manuel Uribe Ángel y Efe Gómez, nos ofrecen sendos textos, del mismo modo que el eco de *Don Quijote* se prologa en multitud de escritores y pensadores, que se inspiran en ese maltrecho hidalgo de ideales invictos, y de quienes también ofrecemos una antología.

Texto inédito de Efe Gómez

Transcripción de Nicolás Naranjo Boza

Este texto inédito de Efe Gómez se tomó de una libreta de 9,7 cms por 14, 3 cms, de fondo entre café y anaranjado que dice en la pasta: Memorando / Librería Bedout / Gran Papelería/ Medellín. La libreta tiene 20 hojas cuadriculadas. El presente texto ocupa, aproximadamente, unas 11 y media hojas de la libreta (sumando la cantidad del texto repartido en ella). Está escrita en su mayoría a lápiz pero hay algunas partes en tinta (a veces se retiene una letra o una parte de una palabra o una palabra o un trozo de frase en tinta). La fecha del texto es, tentativamente, el año 1920, puesto que un retrato de una mujer en el reverso de la hoja 7 dice "Med. Mayo 22 de 1920" y un apunte en el verso de la hoja 9 dice "Med. Mayo 15, 1920." Pero no hay nada dentro del texto mismo que indique que es exactamente de 1920. El texto se asemeja a su "Croniquilla de 1917", en el que el narrador dialoga con famosos personajes literarios, comparte un fragmento con la Croniquilla "El héroe" y otro fragmento con su cuento "Evohé". En la libreta hay un apunte breve que no se inserta en lo que se transcribe y que hace parte del cuento mencionado. La libreta fue facilitada generosamente por Javier Gómez Agudelo y los demás hijos de don Efe Gómez para el trabajo. La transcripción la realizó Nicolás Naranjo Boza.

Se corrigen algunos errores de don Efe como "humbral" por "umbral" o "exitadísimo" por "excitadísimo" o se completa el final de unas cuantas palabras cuando lo omitió. Se actualiza la ortografía, se incluyen tildes, puntos, comas, comillas, interrogaciones iniciales y exclamaciones iniciales que Efe utiliza muy poco. Una palabra resaltada indica que no se sabe a ciencia cierta si esa es la palabra, un guión entre paréntesis indica una palabra que no se ha descifrado en absoluto (dos guiones entre paréntesis indican dos palabras y así sucesivamente) y unas letras o una palabra reteñidas entre paréntesis se han suplido para dar sentido al escrito.

N. N. B. Enero 25/2005

Serían las cinco y media de la tarde, cuando resolví que saliéramos a tomar el aire.

Tanto menudear tragos de anís teníanlo congestionado y excitadísimo. Y temí por su seguridad personal. Temí que cayese bajo la sanción de nuestro Cuerpo de Policía que prohíbe ciertas expresiones demasiado coloridas para los castos oídos modernos y aún cuando es cierto que las tales en boca de él, de mi amigo Sancho Panza – pues Sancho era y no otro – son la discreción y la donosura mismas y son para los que lo escuchan deleite y regocijo, para un agente de la policía podrían constituir delitos dignos de cárcel y conminación y esculque, sobre todo de esculque.

- "Vámonos amigo mío," dije, tomándole del brazo. "En los caminos y en las ventas de la Mancha y aún en las encrucijadas de Sierra Morena podía muy bien vuesa merced a horcajadas en el Rucio decir cuanto a las mientes le viniese, pero aquí en nuestra Sierra Morena civil y organizada, cubierta, tupida con las redes de araña del dolo y de chicana, si espabila pierde."

Tomó Sancho Panza mi brazo jovial como siempre y cortés, y salimos a la calle.

- "Qué patria tan hermosa os cupo en suerte," iba diciéndome Sancho cuando luego de salir de la cantina de El Kiosco, y en tanto que respiraba a todo pulmón el aire luminoso y puro, íbamos por la Avenida Izquierda abajo, camino del puente de Junín. "Mire vuesa merced qué tarde mas espléndida, qué cielo crepuscular más policromo. Y no extrañe vuesa merced" – dijo riendo – "mi entusiasmo por estas cosas al paisaje atañederas. En mi tiempo – es cierto – no se miraba el paisaje, el paisaje no existía; ese gusto lo adquirí en el siglo XVIII en Francia de mi amigo Juan Jacobo. Por que yo,- para hacerme llevadera esta inmortalidad a que la

compañía de mi amo y señor don Quijote me condenó, he tenido que recurrir a tantas metamorfosis del cuerpo y del espíritu que ni el mismo Ovidio Nasón acertaría a contarlas y a cantarlas. Con decirle que he sido Hermano mendicante, de la Orden de nuestro seráfico Padre San Francisco de Asís, no lo habré dicho todo. Por que fui otras cosas peores en pobreza y más merecedoras de la mendicidad. Fui, por ejemplo, minero pobre. Que a decir verdad, de la mongil mendicidad no tengo por qué quejarme. ¡Oh! y qué era ver en las mañanitas rutilantes de julios y diciembres en que el turno a mí y a mi Rucio nos caía (que mi Rucio **porfiaba** también conmigo) ir por esos senderitos perfumados y sinuosos de la ciudad visoreinal de cuyo nombre no quiero acordarme como dice nuestro biógrafo Miguel de Cervantes Saavedra, en cuyos suburbios asentado estaba el convento, ronciando, mendigando en monástica pitanza. ¡Qué Capua aquella! Cómo pasaban de las repletas despensas de los **conventos** opulentos a las amplias alforjas de mi Rucio los jamones de Tréveles, los turroneos de **Gijón** y las botellas del vino luminoso que el sol a nuestra España acendra y cría. Y cómo luego iba pasando buena parte de todo eso de las alforjas a mi panza. Fui entonces, yo, pecador verdaderamente y por anto(**no**)masia Sancho Panza. Sancho tripa, que bien podía dar mi tripa quince y la salida a las tripas todas de toda la cristiandad. Y lo **rijoso** que este pecador tornose, ¡Aj! muchas históricas familias de esa ciudad de visorreyes llevan en sus venas – aún cuando me esté mal el decirlo – sangre mía y de mi Rucio.”

Iba yo mientras Sancho Panza hablaba, a mi talante examinándolo de los pies a la cabeza. Y salvo en el rostro no le hallaba semejanza con el Sancho Panza que nos han conservado las estampas. Representa como unos cincuenta años bien vividos; cerrada la barba y entrecana, sombrero flojo caído por delante sobre la frente

bien combada, y en vez de la chaqueta y de las calzas, terna nueva de paño gris, aireosa y liza, corbata bien lazada, zapatos Douglas relucientes.

Hallábale una semejanza sorprendente con alguien... ¿Pero con quién sería? Ah sí con ese era, con ése... Sí: parecíase como una gota de agua a otra gota de agua al aventurero español peninsular Vicente Blasco Ibáñez. Comuníqueme regocijado mi descubrimiento y contestome:

– “Perdone vuesa merced que no se lo agradezca. Porque fuera de que toda comparación es odiosa, yo dicho sea sin lisonja, de tanto andar a la zaga de mi amo y señor don Quijote contagiado me he de cierto altruismo, como dicen ahora y me repugnan las gentes tan metalizadas como ese tío de Blasco Ibáñez, tanto más que vuesa merced no debe de decirlo por lisonjearme, ya que vosotros los hispanoamericanos no tenéis que agradecer gran cosa a este condotiere, a este mercenario del arte que se llama Vicente Blasco Ibáñez. Él y el tegua de Pío Baroja os tienen cierta tirria. Y lo cierto es que digan ellos cuanto quieran yo, aún cuando español de la Península, no puedo menos de confesar que la madre España no ha producido en la divina tierra que godos y sarracenos ensangrentaron ocho siglos, un hombre tan grande – si se exceptúa a mi señor don Quijote – como el hispanoamericano Simón Bolívar y Palacios.

Y luego que ya sea que la sangre de la nobilísima raza y arcana que pobló estos mundos introdujo en el ser vuestro yo no (**se**) qué de triste y dulce, o que la soledad de vuestras pampas y la majestad de vuestros Andes y vuestro cielo incomparable en vosotros insinúan, llueven, destilan la belleza agobiadora que hace acurrucarse al espíritu aplastado por tanta grandeza, determinando en vuestras almas el matiz

subjetivo que os hace poetas líricos con un lirismo original desconocido del español peninsular por naturaleza exterior gárrulo, dramático; y que Rubén Darío, Herrera Reissig, Asunción Silva son poetas como jamás en la península se oyeron. Y que, si se exceptúa quizás al divino Góngora, en España jamás se cincelaron estrofas como las que el Payanés Guillermo Valencia esculpe y repuja.

Cuanto más, que eso de decir pestes de los españoles que a las conquistas y descubrimiento de estas Américas veníanse, no es cosa nueva en España. Pues como era natural que fuese, aquí se vino la parte sana, audaz, valiente: la flor de la raza, y quedáronse allá los lisiados, los pusilánimes, y para poco y quedábanse juntos al puchero chirle y la sartén vacía, verdes de envidia por los que juzgaban ellos nadando estaban en los oros y en las platas de los Potosíes y Dorados. Y si eso es así, vosotros descendéis de la flor y crema de la raza y ellos descienden de los burros, ¿qué mucho que los Barojas os denuesten? ¿No es eso muy humano y muy latino y muy español, sobre todo?

Detuvímonos sin poder avanzar. De la cantina de "El Fasa" a la acera opuesta un grupo formado de obreras que salían de una fábrica vecina, de emboladores y otros chicos errantes que por ahí pululan, de esos que según el Divino Maestro precederán a los grandes de la tierra en el reino de los cielos, nos cerraban el paso. Determinaba el tumulto, según pudimos verlo luego, un hombrecillo menudo y rubio, de ojos más amarillos que azules, dos manchas rojas en las mejillas del rostro ajado y pálido y vestido todo él con harapos miserables. En pie sobre el umbral de una de las puertas de la cantina esforzábese por levantar la voz por encima del alarido formado de la risa, de los gritos, de la rechifla de toda esa multitud regocijada.

- "¡Bobos!", decía, "Si yo quisiera ¡vea!" Y dando tres saltos de esgrima - "Por aquí me dentro y por aquí me salgo y conmigo guayabas ¿Pero **apolejo?** ¿ah?". Y luego accionando dulcemente, efusivamente. "Pero si es que yo no puedo señores, o mejor dicho, yo estoy multado, sí señores, multado. Yo no puedo tirarle a nadie con la mano ni con arma menos. Por que yo estoy multado ¿oyen? Multado. Si yo aprendí esgrima con el general Reyes en Palmira y con Clímaco P. Sierra en la Vega y con el Paisano Zúñiga en el puerto de Canguerejo. Y tengo plata vean." (y sonaba en el bolsillo del pantalón). "Cierto mi cuadro," dijo dirigiéndose al dueño de la cantina que en arrastraderas desde una puerta lo miraba, "¿Cierto que no le debo nada?, ¿que le he pagado todos los tragos que me he bebido? ¡Y si yo tengo plata de sobra, pendejos! Silben todo cuanto quieran. Los desprecio, ¡mugres!"

- "¡Colorete!", chilló un chico.

- "¡Colorete tu madre, hi... si yo soy de muy buena familia", continuó. "Y tengo un sobrino en París y otro en Fran(cia) y manejo cincuenta casas. Sí señor, cincuenta casas administro," dijo dirigiéndose a Sancho que seguido por mí entraba en la cantina en ese instante, "cincuenta casas, cincuenta".

Penetramos en los apartamentos interiores y entrose tras nosotros.

- "Sírvale un trago muy grande", dijo Sancho al cantinero. "Y a mí. Es preciso llevarlo de un golpe, de esta cima de la exaltación individual en donde se halla, a la inconsciencia con una dosis grande. Si eso estriba la ciencia del bebedor."

El pobre hombre apuró el vaso lleno, balbució dos o tres frases y se tumbó en un asiento. A poco se fue chorreando dulcemente sobre el

suelo y acurrúcase a roncar como un marrano. De cuando en cuando balbuceaba: "Cincuenta casa, cincuenta."

- "Dale con las cincuenta casas" dijo Sancho, "¿Querría decirnos vuesa merced," dijo al cantinero "lo que eso significa?"

- "No se si serán cincuenta **casas** pero, en fin, son muchas las casas que el pobre hombre limpia. Por que este infeliz vive de eso, de limpiar albañales por esos barrios altos en donde aún no hay alcantarillas. Esas son las cincuenta casas que administra y todas las tardes, asqueado de su oficio nauseabundo, baja por aquí y el dinero que ha ganado se lo bebe en aguardiente."

- "¿Qué sería de este infeliz," dijo a esta sazón Sancho Panza, contemplándolo "sin el anís, sin esa deidad, que llena de compasión y dulcedumbre baja cada tarde a él, rocía y vivifica ese pobre organismo deprimido, unge, anestesiándolas las llagas todas de esa psiquis vejada por la vida, amante y madre ¡ay! para bien pocos, madrastra cruel para la inmensa mayoría de los hijos de los hombres? ¿No lo ha visto vuesa merced ha poco? Las casas cuyos albañales limpia son sus propias casas, sus palacios, se siente rico, valeroso, ilustre; desprecia desde su cumbre altivo a la muchedumbre que lo escarnece. ¡Y hay quiénes quieren desterrar del mundo al alcohol en nombre de la vida! ¡La vida! ¿Qué ha hecho la vida por ese desgraciado? Echarlo desnudo e indefenso al palenque cerrado de sus luchas crueles. Y si el alcohol no lo recogiera cada tarde y como una madre amante no lo aprieta en su regazo y le diera el seno henchido de ideal, de maravillas, de paraísos encantados, los cuáles él anima como un héroe, él es como el héroe hasta que estalla todo aquello y se disipa en explosión magnífica y él cae feliz inconsciente como un pedrón o como un leño,

la vida indiferente ya lo hubiera devorado. Bien está que no beban los fuertes, los adaptados, los victoriosos. Pero mientras en el mundo haya seres frágiles (-), cuyas almas generosas y selectas no puedan avenirse con la mezquina realidad ambiente, la Religión, el Alcohol y el Arte disputarán con la vida real el privilegio de abrigar, de acoger a las angustiadas humanas muchedumbre!

Mientras haya vencidos, mientras haya proletarios, mientras haya poetas, mientras haya oprimidos, mientras haya dolor, mientras haya injusticia; habrá alcohol en el mundo..... Perdone vuesa merced," dijo Sancho riendo, "este largo ditirambo. Pero sea que al mirar a ese desgraciado a quien el alcohol, ese Dios Demos lleno de misericordia, ha redimido momentáneamente de sus miserias o sea que el rutilar de este trago que voy a tomarme, el cuál entre la copa cristalina, móvil, refringente, luminoso como una porción de substancia espiritual, va a injertarse en mi espíritu, a traer a él la dicha perdida, a evocar los paraísos ya idos, los momentos divinos en que amé y fui amado, en que creí por que era feliz y el alma ingenua y dichosa proyectó en un cielo ultraterreno su dicha y su esperanza o sea porque... a la salud de vuesa merced, Señor mío..." y se echó de un golpe el trago al cuerpo. Luego poniendo la copa en la mesa dijo riendo:

- "Figúrese vuesa merced lo que diría un **crítico** si me oye, yo, Sancho Panza el goloso, el zafio, el ignorante, costal de malicias, almacén de refranes, hablando de dolor, del amor, de ideal. Yo que en mi vida elevé los ojos de las orejas de mi Rucio y de la comba grotesca de mi panza encaramado en estos arquitrabes. Recuerdo que una vez un cervantófilo, a fuerza de revolver archivos en mi aldea se puso en la pista de la existencia mía y de mi amo. Hasta que al fin, de tanto buscarme, dio con mi humanidad en una taberna de Sevilla. Colón al topar con estas

Américas no tuvo una alegría a la suya semejante. Me llevó a su casa; me alojó como a un príncipe de la sangre, ah, ya eso iba a hacerlo inmortal. Para presentarme a sus colegas, para reventarlos de envidia, dispuso fiesta espléndida. - "Sí" dijeron todos, "no hay para qué negarlo": Yo era Sancho Panza en persona. Y procedieron a darse un atracón cervantino.

Y una dama vestida a toda erudición como mi señora la Duquesa, me interrogó, con mímica y suntuaria idénticas a la que en mi cervantina Biografía se relata, si era verdad que mi señora Dulcinea estaba encantada. Y hubiérais visto el asombro de todos esos sabios cuando les contesté con una profunda disertación sobre la simulación como defensa de los seres débiles en la lucha por la vida. Díjeles cómo puede uno simular sinceramente, en actos de inconsciente defensa, una conducta, un carácter y, mas aún, una serie de acciones, tan naturalmente como otros para defenderse si baten, calumnian, injurian. Y al observar su asombro de que yo así me expresara híceles presente que lo que estaba allí pasando era una cosa tan natural, tanto, que no podía pasar de otra manera; pues si en otros tiempos, Cervantes, para expresar esa verdad misma habíalo hecho encarnándolo en mí, creando mi carácter, era por que entonces ese era el medio natural de expresar, de interpretar la vida, pero que hoy eso se expresaba tal y como yo lo estaba haciendo. Que puesto que no existe sino una cosa digna de la atención del hombre: las imágenes que brotan del choque de las fuerzas exteriores a nuestro ser con nuestras fuerzas íntimas, a lo cual llaman universo, vida. Y que expresar esto, comprender esto es lo que se llama Arte. Y que en épocas pasadas los Homeros, los Shakespeares, los Cervantes lo expresaban por medio de creaciones, encarnando todo esto en personajes como Aquiles, Ulises, en Hamlets, en Don Quijotes,

en Sanchos pero que hoy el modo de expresarlo es por medio de explicaciones, de disertaciones sobre las cosas, de disecciones de las cosas. Hoy triunfa el crítico, el erudito – el croniquero quien expresa la vida en páginas breves ya de pedantería científica o metafísica, ya en paradojas Anatolio Francescas. Cada época tiene que ver la vida a través de sus propios ojos, de su propio temperamento. No existe otro medio. A los ojos de mi amo y señor Don Quijote de la Mancha, los títeres de Maese Pedro (-) en un fragmento borbollante de vida, de amor y de heroísmo y para un (signo) fantoche de estos tiempos, la Iliada misma es un tablero de fantoches. – "¿Qué puedo hacer yo." les dije, "sino lo que hago?"

Volví a rogar a mi amigo Sancho Panza que saliéramos a tomar el aire pues empecé a notar de nuevo que el anís le hacía daño, y luego que algunos policías nos vigilaban desde la acera de enfrente.

Y tomamos de nuevo Playa abajo.

El sol se había puesto ya tras los montes que avecinan el Boquerón de San Cristóbal pero su luz refractada por las capas superiores de la atmósfera caía sobre el cielo y sobre el mundo en los matices que la integran. Era rojo el ocaso, violeta era el oriente y entre los dos lindes extremos ya en fajas definidas como en el espectro producido por el prisma, pero en gradaciones infinitas y puras y fugaces, desenvolvíanse sobre la comba bóveda del cielo los matices todos de las cromáticas graderías que en el abismo arcano de las vibraciones luminas son susceptibles de afectar el ojo humano. Ígneas volutas de candente hierro, retorcidos golpes ciclópeos de martillo son las nubes en la fragua del ocaso arriba hacia el cenit, pudores virginales rosa, y ese rojo del fuego es

apenas hacia la mitad del cielo un pudor virginal de rosa y nácar el cual va tornándose en **azulino** y en oros para después trocarse en profundidades **verdeantes** y azulinas como las de las aguas transparentes y no contaminadas de las corrientes de las selvas vírgenes cuando se remansan en pozos fríos y profundos. Y el cerco de las cordilleras que rodean el valle parece hecho de viviente malaquita en cuyas entrañas una luz sumisa ardiera dulcemente, filtrándose a través de las laderas. Y todo ese conjunto de tonos va cambiando como cambia la superficie irisada del acero que para ser templado penetra silbando en el seno frío del agua y luego es expuesto a enfriarse al aire.

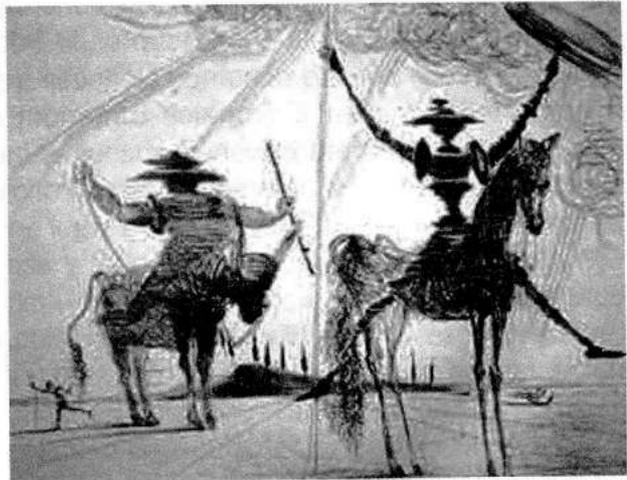
Son instantes de infinita belleza.

Entre la luz imprecisa que la **reverberación** del cielo y de los montes deja derramarse sobre el valle hundien las ceibas colosales del paseo de la Playa sus ramajes retorcidos colosales y entre la red de los alambres conductores de luz y de energía eléctricas empiezan a lucir como arañas (-) formados por (-) coruscantes los fanales eléctricos y altos. Sobre el cielo de madreperla y de jacinto, ya opalino evanescente, se enciende veraz la que es por estos meses la estrella de la tarde según el astrólogo encargado de arreglar los almanaques.

Luego van apareciendo las estrellas. Allí están los planetas, nuestros vecinos compañeros de nuestro mundo en su viaje eterno de dolor. Allá Sirio, (-) **Casiopea**, los soles pares del sol nuestro y a cuyo color y cuya luz hacen gemir dolores gemelos de los nuestros en los infinitos planetas que (a) ellos amarrados y sobre los cuales gimen humanidades innumerables andando siempre entre tormento hacia un progreso irónico, (-) desgarradora de dolor y de quimera y luego herederos de soles, que integran universos. Y hasta el vértigo (-) **conjuntos** de Universos y nebulosa, capullo de universos y

(**pozos negros**) (—) caóticos increados en los cuales el “Lux, fiat” no ha sonado todavía o quizás ya se ha extinguido. Pero y ¿Dios? ¿Y el Señor Dios? Ah, quizás cuando yo sea digno de morir vendrá por mi alma un crepúsculo como el que ha venido hace poco para el día, la vida se apagará como se apagó la luz solar y mi ser moral hundirá sus miradas en mundos semejantes, a los que ahora escrutan a los ojos de la carne y que la luz solar les impedía ver.

Efe Gómez



*¿ Qué dice la vieja ceniza cuando camina
junto al fuego ? (VI)*

Pablo Neruda.

Cervantes

Manuel Uribe Ángel

*(Discurso pronunciado el 23 de abril de 1875
en Nueva York, en el aniversario del
fallecimiento de Cervantes)*

Señores: Excusad que un americano del sur, sin otro título que el que le da la fortuna de sentir sangre española corriendo por sus venas, venga en este momento solemne a reclamar por algunos instantes vuestra benévola atención.

He dicho que este momento es solemne, porque en él tiene lugar la celebración de una festividad, mitad religiosa y mitad literaria. Religiosa, porque en ella el espíritu ferviente del cristiano se eleva hasta Dios para pedir reposo por el alma de un español ilustre, quien jamás tuvo quietud durante su peregrinación mundanal en esta vida. Hablo, señores, de Miguel de Cervantes Saavedra.

Empero, un sentimiento casi indefinible se apodera de mi en esta ocasión. Sentimiento que, bien analizado, me hace experimentar veneración, respeto y...¿lo diré, señores? Miedo también. Veneración

por la grandeza y santidad del objeto que me obliga a razonar; respeto hacia vosotros cuya competencia e ilustración me imponen, y miedo, porque, obrero humilde en la tarea de la civilización, y ciudadano completamente desconocido en la república de las letras, mido mis fuerzas, invoco mis facultades y las encuentro siempre estériles y flacas. Sin embargo, espero mas de vuestra indulgencia que lo que tema por mi incapacidad.

Cervantes es, señores, un hombre inmortal; y digo inmortal porque no encuentro en nuestra lengua, a pesar de su opulencia, un calificativo que lo defina mejor.

Sin que pretenda entrar en razonamientos que den a mi discurso el aire de una conferencia didáctica que ofenda acaso vuestra sabiduría y redunde en mi contra, tornando petulante y vanidoso, os pido permiso para entrar en ligeras disertaciones que sirvan de fundamento a la opinión que mantengo acerca del eminente escritor de nuestra patria. Y no extrañeis, os lo suplico, que diga nuestra patria, porque aunque miembro de una república naciente, y hablando con españoles peninsulares, yo siento que al trataros de una gloria que nos es común, las fibras de mi carne se hacen consustanciales con las fibras de vuestra carne, y porque si vosotros os llamais los descendientes de Pelayo y el Cid, yo se también que desciendo de ellos. No sé por qué, ni me lo explico, pero es cierto que al apretar la mano de un español o de un americano, yo me siento tocado por la chispa eléctrica de una fraternidad indestructible.

La lengua española, señores, es una bella y esplendorosa lengua. Nacida en las montañas Hespéricas, en medio del estruendo del combate, ella tiene en su índole el carácter viril y altivo del pueblo que comenzó a formarla; aspirando a su perfección en las provincias centrales de la península, ella tiene la severidad y el brío de los viejos castellanos; y mecida muellemente al través de las brisas embalsamadas y calenturientas de Andalucía,

ella ha unido a su vigor y fortaleza primitivas, el tipo ligero y fantástico de la atmósfera estimulante de aquel suelo meridional.

Formada al principio con el habla de los pueblos celtíberos y asimilándose el elemento provenzal, sentó primitivamente, los fundamentos del romance. Los fenicios, los cartagineses y los romanos suministrándole alterativamente el auxilio de sus respectivos idiomas, contribuyeron a incorporarla y darle la personalidad que mas tarde debía asumir.

El castigado latín, sobre todos, hijo primogénito del puro griego que se hablo en la culta Atenas, sirvió de padre a nuestra vigorosa lengua. Mas tarde, durante la invasión Sarracena y en los siete y medio siglos que duro la dominación de los árabes en España, el carácter de romance, entero por su origen, vigoroso por su formación, pero algo rudo por sus tradiciones, tomo de los cultos musulimes de Córdoba y Sevilla, de Cádiz y Granada, ese tipo ligero y alegórico, sutil y sensible, que tan bien cuadra a los hijos de aquellos países talismánicos y encantados del oriente.

Por eso, señores, nada encontraremos de extraño e inexplicable, si escudriñando el génesis de la lengua española, notamos que a fines del siglo XV, al cerrarse gloriosamente esa lucha titánica de independencia contra los moros, que tuvo su termino con la toma de Granada, hallamos ya la lengua de Castilla en su máximum de unidad y perfección. En efecto, cuando el trono de los reyes de León, de Castilla y Aragón, fue ocupado por el emperador Carlos V de Alemania y por su hijo el sombrío, pero hábil administrador, don Felipe II, y cuando en ese vasto imperio sus posesiones no tenían ocaso, la lengua de don Alfonso el Sabio sonó armoniosa y suave, melodiosa y elegante por toda la redondez de la tierra.

Y debía ser así, porque para ese tiempo, esta había alcanzado ya las condiciones filosóficas de una completa universalidad, y porque para ese tiempo ella respondía satisfactoriamente a todas las exigencias que

pide la expresión del pensamiento humano, bajo todas las formas, tanto en el orden físico como en el orden moral.

Si detenemos nuestra mente en el cumplimiento de ese gran fenómeno de la formación y perfectibilidad de la lengua, y si la hacemos asistir atentamente a las diversas evoluciones por las cuales debió pasar en su laboriosa tarea, notaremos que principiando por los viejos romances y las antiguas baladas, por los simples villancicos y por las leyendas locales del hogar, el español fue elevándose gradual pero rápidamente, hasta asumir todas las formas y responder victoriosamente a todas las reclamaciones de una bella y noble literatura. El carácter simple de los viejos cantares, la trivialidad del adagio, la versificación primitiva, el cuarteto, la quintilla simple, el redondo soneto, la triste elegía, la égloga, el idilio, la décima y todo lo que podemos considerar como rudimentario, fue siempre elegante y dócil en nuestro idioma. No era eso bastante, sin embargo; de la manifestación simple de las costumbres, la lengua española debía elevarse a la expresión sublime de la pasión y a las especulaciones sutiles de la mas profunda filosofía; de las pequeñeces naturales de las costumbres comunes, a la sublimidad de la oda y de la epopeya. Vosotros lo sabéis mejor que yo, el español ha sido bastante para todo; y no habría arrojado ni temeridad en afirmar que ninguna faz del pensamiento humano haya carecido de medio alguno para palpar entera, bajo formas claras y precisas, en los labios de un hombre que tenga la dicha de articular la lengua de Castilla. La mecánica, la física en todos sus ramos, las ciencias naturales, la ideología, la lógica, la psicología y todos los ramos del saber, encuentran en su rico vocabulario un granero inagotable para formular sus ideas, sus hipótesis, sus teorías, sus doctrinas y sus leyes. Un lenguaje que se adapta perfectamente a las groseras aspiraciones del vulgo, y que alzándose por escala llega siempre fecundo hasta las

regiones mas elevadas de la metafísica; un lenguaje que tomando por base la expresión del sentimiento popular, asciende siempre con majestad y grandeza hasta entenderse con las infinitas sutilezas del alma y con la soberanía excelsa de Dios mismo, es, en mi sentir, un lenguaje que ha alcanzado la educación y perfectibilidad posibles sobre la tierra.

Comenzando a mediados del siglo XII, si el recuerdo de mis lecturas no me engaña, y viniendo hasta la época presente, podemos considerar y traer a la memoria esa pasmosa constelación de claros ingenios españoles, que han venido cultivando el idioma español y formando con su labor infatigable el gran repertorio de nuestra biblioteca nacional. Mena, don Juan Manuel Gil Polo, don Alfonso el Sabio, son los genitores preclaros de nuestra literatura; el chistoso Tirso de Molina, el dulcísimo Calderón de la Barca, el severo Mariana, el épico historiador Mendoza, el sensible Garcilaso de la Vega, el satírico Quevedo, don Esteban de Villegas el anacreonte peninsular, don Francisco Manuel Melo, don Tomas de Iriarte, Cadalzo, el vigoroso Moratín, el castizo Jovellanos, el conde de Toreno, don Manuel Godoy, Martínez de la Rosa, el duque de Rivas, don Mariano José de Larra, don José de Selgas, y ese simpático seudónimo que corre por el orbe de las letras como Fernán Caballero, y mil mas que hacen una lista interminable, lucen entre los sabios y entre poetas como el sol en medio de su carrera.

Empero, señores, en un punto casi equidistante del principio y del fin de ese periodo, se destaca la figura descollante y egregia del mutilado de Lepanto, de Miguel de Cervantes Saavedra, colocado en su pedestal de gloria como una atalaya permanente, ella es el faro brillante hacia el cual deben volver los ojos todos los que pretendan navegar por el mar inmenso de la literatura española, si quieren hallar puerto seguro para entrar felizmente en las tierras prometidas de la inmortalidad.

En efecto, el talento de Cervantes como escritor y como hablista, encierra en si la expresión sintética de todo lo bello, de todo lo bueno y de todo lo útil en asuntos literarios.

Prescindiendo de las numerosas obras de aquel fecundo ingenio, sin traer a nuestra mente la memoria de sus comedias y de sus poemas pastoriles, fijémonos por un momento en ese inmenso libro, en ese libro monumental y eterno, nacido del fondo del alma de nuestro compatriota, y que anda por el mundo, conocido de todos, con el nombre de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.

Después de las Sagradas Escrituras, libro admirable como la expresión de Dios, yo no conozco nada mas alto, nada mas excelso que el Quijote como la expresión del hombre. Con razón lo ha llamado alguien el "Pequeño evangelio de la humanidad".

La lengua de Castilla, divina en su origen como toda concesión hecha por la Providencia al hombre, estuvo siempre sujeta a la intervención dañina de varios elementos que amenazaban detenerla en su desarrollo y pureza. El latinismo primero, el culteranismo luego y el abominable galicismo de la época presente, han venido, como jurados enemigos, manchando la limpieza y castidad de nuestro idioma. Cervantes, por disposición que parece providencial, esta ahí, de pie, como centinela vigilante, para dar la voz de orden y el grito de alarma a todos los que pretendan transgredir las leyes establecidas por los grandes maestros. Tan cierto es esto, que yo considero como enteramente indigno de la gloria a todo el que, sea cual fuere su habilidad, se separe al escribir del tono impreso al español por el ser privilegiado, cuya muerte conmemoramos hoy.

Por otra parte, si reflexionamos mas sobre esa época de transición y de anarquía, tanto en las costumbres como en las letras, en que se encontró el pueblo español al advenimiento de Cervantes, comprenderemos con infinita facilidad que la tarea tan felizmente ejecutada

por el, de restituir a la lengua la vieja savia que antes la alimentaba, casi perdida ya, y la tarea no menos fecunda de reformar con un solo golpe de pluma los hábitos, las costumbres y las maneras sociales, dan a Cervantes mas que el tipo del genio el carácter de redentor. Por eso yo no quiero llamarlo simplemente genio, quiero llamarlo función providencial de su época.

El Quijote es un libro admirable por el donaire de la forma y por la intensidad del pensamiento. No habrá uno solo de los que me oyen que deje de conocerlo; no habrá uno solo que al leerlo, no haya admirado el certero criterio de Cervantes en el escrutinio de los libros de caballería andante; no habrá uno solo que no haya gozado, al penetrar en los menudos detalles de la vida común, de esa comedia humana, tan diestramente interpretados por nuestro sublime escritor; no habrá uno solo que no haya percibido la maravillosa facilidad con que sube aquel genio desde la narración trivial de los consejos populares en la boca de los venteros, de los arrieros, de los campesinos de las dueñas y de las rameras, hasta las alturas del estilo enfático, poético y florido con que describe la edad de oro, las excelencias de la poesía y el para siempre celebre discurso sobre la profesión de las letras y de las armas; no habrá uno solo que no se sorprenda al ver la habilidad con que penetra en los repliegues del alma y en las variedades infinitas de los ecos de la pasión, cuando lea detenidamente la Historia del cautivo, trozo en que el espíritu de Cervantes exhala tristemente los acentos de sus acerbas penas personales. El dolor introdujo siempre su diente acerado y venenoso en aquella sensible organización; pero así debía ser, porque el dolor es la prueba de los grandes hombres, y si bien es cierto que frecuentemente mata y aniquila el cuerpo, con no menos frecuencia purifica y engrandece el alma.

¿Y qué diremos de Cervantes, cuando introduce en sus narraciones al celebre escudero Sancho Panza? Mil veces he intentado creer que el

verdadero protagonista del libro, es mas bien el escudero que el caballero. Me rindo, sin embargo, al querer del escritor; él hizo morir al hidalgo manchego, y con su muerte las ordenes de la andante caballería quedaron extinguidas. Sancho se quedó viviendo, y si no os parece temeridad os diré, que su prole se ha multiplicado y engrandecido prodigiosamente, haciéndose en cierta manera la señora del mundo. ¿No era Sancho el prototipo de la glotonería y del egoísmo? ¿Y no son el egoísmo y la sensualidad el espíritu triunfante de la época? Por mi parte, yo querría que otro Cervantes viniera a dar el golpe de gracia a los poltrones y a los egoístas, porque así tendría el mundo el espectáculo de una nueva redención. Dije al principio que el nombre de Cervantes era inmortal, y que no le aplicaba otro epíteto que lo calificara mejor, porque no lo encontraba en la lengua castellana. Eso que dije, lo convierto ahora en una afirmación perentoria, y para terminar voy a demostrarlo en breves y concisas palabras.

Supongo que la nacionalidad española desaparezca definitivamente; todo perece.

Supongo que las repúblicas de América también dejen de existir: todo muere. Supongo en fin, que la lengua española caiga en desuetud: todo es posible. Pero aun con tales suposiciones el nombre de Cervantes no morirá jamás, porque, vosotros lo sabéis, señores, todas las naciones cultas del mundo han recogido ese nombre y han traducido su libro, para conservarlo con el mismo cuidado y esmero con que los sacerdotes de la antigüedad conservaban el fuego sagrado en sus altares. Se requiere, pues, para que Cervantes caiga en el olvido, que el ángel del juicio haga sonar la trompeta sobre todos los horizontes del globo, anunciando el aniquilamiento total de la humanidad.

He dicho.



*¿ Por qué en las épocas oscuras
se escribe con tinta invisible ? (XII)*

Pablo Neruda.

**Antología de diversos
autores sobre Cervantes
y Don Quijote**

Teoría de Dulcinea

En un lugar solitario cuyo nombre no viene al caso hubo un hombre que se pasó la vida eludiendo a la mujer concreta. Prefirió el goce manual de la lectura, y se congratulaba eficazmente cada vez que un caballero andante embestía a fondo uno de esos vagos fantasmas femeninos, hechos de virtudes y faldas superpuestas, que aguardan al héroe después de cuatrocientas páginas de hazañas, embustes y despropósitos.

En el umbral de la vejez, una mujer de carne y hueso puso sitio al anacoreta en su cueva. Con cualquier pretexto entraba al aposento y lo invadía con un fuerte aroma de sudor y de lana, de joven mujer campesina recalentada por el sol.

El caballero perdió la cabeza, pero lejos de atrapar a la que tenía enfrente, se echó en pos a través de páginas y páginas, de un pomposo engendro de fantasía. Caminó muchas leguas, alanceó corderos

y molinos, desbarbó unas cuantas encinas y dio tres o cuatro zapatetas en el aire. Al volver de la búsqueda infructuosa, la muerte le aguardaba en la puerta de su casa. Sólo tuvo tiempo para dictar un testamento cavernoso, desde el fondo de su alma reseca. Pero un rostro polvoriento de pastora se lavó con lágrimas verdaderas, y tuvo un destello inútil ante la tumba del caballero demente.

Juan José Arreola (México 1918-2001)

Balaam y su asna

La más grande de las parejas de espíritu y naturaleza y la más ortodoxa es, por supuesto, Don Quijote y Sancho Panza. A diferencia de Próspero y Calibán, su relación es armoniosa y feliz y, a diferencia de Tamino y Papageno, es dialéctica: se afectan entre sí. Además, tanto ellos como su relación son cómicos; Don Quijote está cómicamente loco, Sancho está cómicamente cuerdo, y cada uno encuentra al otro una adorable figura de diversión, una fuente sin fin de diversión. Es esta comedia omnipresente la que hace al libro ortodoxo; preséntese la relación como trágica y la conclusión es maniquea, preséntese seriamente a ambos o a uno de los personajes y la conclusión es pagana o pelagiana. El hombre que toma en serio la orden de Cristo de coger su cruz y seguirlo debe, si es serio, verse como una figura cómica, pues él no es el Cristo, es sólo un hombre como el resto; pero él cree que la orden «Sé perfecto» está en realidad dirigida a él.

[...]La falta de ilusiones de Don Quijote sobre su propio poder es signo de que su locura no es sólo mundana sino santa, un abandono del mundo, pero sin Sancho no sería cristiana. Para que sea cristiana él debe tener un prójimo, alguien aparte de sí mismo, sobre quien no tenga ilusiones pero que ame como él. Sin Sancho, Don Quijote estaría sin prójimos, y la clase de religión implicada sería una en la cual el amor de Dios no fuera sólo posible sin el amor del prójimo sino incompatible con él.

W.H. Auden (York, Inglaterra 1907-1973)
Balaam y su asna, en La mano del teñidor.

Los Sanchos de Criptana

- Señor Azorín- me dice—, yo he compuesto un himno a Cervantes para que sea cantado en el centenario...

—Perfectamente, don Bernardo —contesto yo.

—¿Quiere usted oírlo, señor Azorín —torna él a decirme.

—Con mucho gusto, don Bernardo —vuelvo yo a contestarle.

Y don Bernardo tose un poco, vuelve a toser y comienza a cantar en voz baja, mientras el coche da unos zarandeos terribles:

Gloria, gloria cantad a Cervantes,
creador del *Quijote* inmortal...

La luz clara del día ilumina la dilatada y llana campaña; se columbra el horizonte limpio, si árboles; una pincelada de azul intenso cierra la lejanía.

La galera camina y camina por le angosto caminejo. ¿Cuánto tiempo ha pasado desde nuestra salida? ¿Cuánto tiempo ha transcurrido aún? ¿Dos, tres, cuatro, cinco horas? Yo no lo sé; la idea de tiempo, en mis andanzas por la Mancha, han desaparecido de mi cerebro.

—Señor Azorín —me dice don León—, ya vamos a llegar; falta una legua.

Y pasa un breve minuto en silencio. Don Bernardo inclina la cabeza hacia mí y susurra en voz queda:

—Este himno lo he compuesto para que se cante en el centenario del Quijote. ¿Ha reparado usted en la letra? Señor Azorín, ¿no podría usted decirme de él dos palabras?

—¡Hombre, don Bernardo! —exclamo yo—.

No necesita usted hacerme esta recomendación; para mí es un deber de patriotismo el hablar de ese himno.

—Muy bien, muy bien, señor Azorín —contesta don Bernardo satisfecho.

¿pasa media hora, una hora, dos horas, tres

horas? El coche da tumbos y retumbos; la llanura es la misma llanura gris, amarillenta, rojiza.

—Ya vamos a llegar —repite don León.

Ahora, cuando lleguemos —añade don Bernardo—, tocaremos el himno en el armónium de la ermita...

—Ya vamos a llegar —torna a repetir don León.

Y transcurre una hora, acaso hora y media, tal vez dos horas. Yo os torno a asegurar que ya no tengo, ante estos llanos, ni la más remota idea del tiempo. Pero, al fin, allá sobre un montículo pelado, se divisa una casa. Esto es el Cristo de Villajos. Ya nos acercamos. Ya echamos pie a tierra. Ya damos pataditas en tierra para desentumecernos. Ya don Bernardo —este hombre terrible y amable— nos lleva a todos a la ermita, abre el armónium, arranca de él unos arpegios plañideros y comienza a gritar:

Gloria, gloria, cantad a Cervantes
creador del *Quijote* inmortal.

**José Martínez Ruiz "Azorín" (Monóvar,
Alicante 1873-1967),
La ruta de Don Quijote**

Sueña Alonso Quijano

El hombre se despierta de un incierto
Sueño de alfanjes y de campo llano
Y se toca la barba con la mano
Y se pregunta si está herido o muerto.
¿No lo perseguirán los hechiceros
que han jurado su mal bajo la luna?
Nada. Apenas el frío. Apenas una
Dolencia de sus años postrimeros.
El hidalgo fue un sueño de Cervantes
Y don Quijote un sueño del hidalgo.
El doble sueño los confunde y algo
está pasando que pasó mucho antes.
Quijano duerme y sueña. Una batalla:
Los mares de Lepanto y la metralla.

**Jorge Luis Borges (Argentina 1899 –
1986), de La rosa profunda (1975)**

Pequeña Teoría del destino

Ciertos pueblos, como el ruso y el español, están tan obsesionados por sí mismos que se erigen en único problema: su desarrollo, en todo punto singular, les obliga a replegarse sobre su serie de anomalías, sobre el milagro o insignificancia de su suerte. [...] España se inclina sobre sí misma por razones opuestas [a Rusia]. Tuvo también comienzos fulgurantes, pero están muy lejanos. Llegada demasiado pronto, trastornó el mundo y se dejó caer: esta caída se me reveló un día. Fue en Valladolid, en la Casa de Cervantes. Una vieja de apariencia vulgar, contemplaba el retrato de Felipe III; «Un loco», le dije. Ella se volvió hacia mí: «Con él comenzó nuestra decadencia». Yo estaba en el corazón del problema. «¡Nuestra decadencia!». Así que, pensé, la decadencia es, en España, un concepto corriente, nacional, un cliché, una divisa oficial. La nación que, en el siglo XVI, ofrecía al mundo un espectáculo de magnificencia y de locura, hela ahí reducida a codificar su abotargamiento. Si hubieran tenido tiempo, sin duda los últimos romanos, no hubieran actuado de otra forma; no pudieron remachar su fin: los bárbaros se cernían ya sobre ellos. Más afortunados, los españoles tuvieron plazo suficiente (¡tres siglos!) para pensar en sus miserias y empaparse de ellas. Charlatanes por desesperación, improvisadores de ilusiones, viven en una especie de acritud cantante, de trágica falta de seriedad, que les salva de la vulgaridad de la felicidad y del éxito. Aunque cambiasen un día sus antiguas manías por otras más modernas, seguirían, empero, marcados por una ausencia tan larga. Incapaces de acoplarse al ritmo de la «civilización», clericooidales o anarquistas, no podrían renunciar a su inactualidad. ¿Cómo van a alcanzar a las otras naciones, cómo se van a poner al día, si han agotado lo mejor de sí mismos en rumiarse sobre la muerte, en embadurnarse con ella, en convertirla en

experiencia visceral? Retrocediendo sin cesar hacia lo esencial, se han perdido por exceso de profundidad. La idea de decadencia no les preocuparía tanto si no tradujese en términos de historia su gran debilidad por la nada, su obsesión por el esqueleto. No es nada asombroso que, para cada uno de ellos, el país sea su problema. Leyendo a Ganivet, Unamuno u Ortega, uno advierte que, para ellos, España es una paradoja que les atañe íntimamente y que no logran reducir a una fórmula racional. Vuelven siempre sobre ella, fascinados por la atracción de lo insoluble que representa. No pudiendo resolverla por el análisis, meditan sobre Don Quijote, en el que la paradoja es todavía más insoluble, porque es símbolo. Uno no se imagina a un Valéry o a un Proust meditando sobre Francia para descubrirse a sí mismos: país realizado, sin rupturas graves que soliciten inquietud, país no-trágico, no es un caso: al haber triunfado, al haber cumplido su suerte, ¿cómo podría ser aún «interesante»?

**Émile M. Cioran (Rumania 1911 - 1995),
Pequeña Teoría del destino,
en *La tentación de existir***

Todos los conversos son interesantes. Los más de nosotros, si me perdonan el que traicione este secreto universal, nos hemos descubierto en un momento u otro cierta disposición a perdernos por el mal camino. ¿Y qué hemos hecho, en nuestro orgullo y cobardía? Echando miradas furtivas y aguardando el momento oscuro hemos enterrado nuestro descubrimiento discretamente, para seguir luego en la misma dirección de antes y esa senda tan transitada, que no tuvimos el valor de dejar y que ahora, más claramente que nunca, advertimos que no es sino el largo camino que lleva a la tumba. El converso, el hombre capaz de gracia (hablo en sentido seglar) no es discreto; su orgullo es de otra clase. Abandona rápidamente la senda

—el toque de gracia es casi siempre súbito—y orientándose en una nueva dirección incluso puede hacerse la ilusión de haberle vuelto la espalda a la misma Parca.

Conversos ha habido que, por su exquisita indiscreción, han ganado inmortalidad cierta. El ejemplo más ilustre, esa flor de la Caballería, don Quijote de la Mancha, sigue siendo para todo el mundo el único Hidalgo genuino y eterno. Como saben, el delicioso Caballero de España se convirtió a una fe imperativa en una misión tierna y sublime que lo alejó del hacer y de las costumbres propias del pequeño hidalgo provinciano. Luego sería apaleado, y con el tiempo hasta encerrado en jaula de madera por el Barbero y el Cura, apropiados ministros de un orden social justamente soliviantado. No sé si a alguien se le habrá ocurrido encerrar a Mr. Luffmann en una jaula de madera. Y no lo traigo a colación porque le desee daño alguno. Al contrario. Me considero una persona humanitaria. Que lo tome, pues, como máxima alabanza, aunque debo decir que merece sobradamente esa clase de atención.

Por otra parte, no me gustaría que se sintiera excesivamente halagado por el orgullo de esa asociación tan exaltada. La grave sabiduría, la admirable amenidad, la serena gracia del patrón-santo secular de todos los mortales conversos a nobles visiones no son suyas. Mr. Luffmann carece de misión. No es un Caballero sublimemente Errante. Pero es un excelente Vagabundo. Tiene mucho mérito. Ese peripatético guía, filósofo y amigo de todas las naciones, Mr. Roosevelt, lo excomunicaría inmediatamente con una gran vara. La verdad es que el ex-autócrata de todos los Estados no gusta de rebeldes contra el hosco orden de nuestro Universo. Aprovechadlo lo mejor que podáis o morid, grita. Sano sucesor en la línea del Barbero y del Cura, y sagaz heredero político del incomparable Sancho Panza (otro gran Gobernador) este distinguido littérateur no

guarda piedad alguna para con los soñadores.
Y nuestro autor (podrán apreciarlo en sus libros)
atesora algunos sueños de no poca calidad.
[...]

**Joseph Conrad (Polonia, 1857-1924), Un
vagabundo feliz (1910),
crítica de la obra “Quiet Days in Spain”, de
C. Bogue Luffmann,
en Notas de vida y letras**

Letanías de Nuestro Señor don Quijote

Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y lanza en ristre, toda corazón.

Noble peregrino de los peregrinos,
que santificaste todos los caminos
con el paso augusto de tu heroicidad,
contra las certezas, contra las conciencias,
y contra las leyes y contra las ciencias,
contra la mentira, contra la verdad...

Caballero errante de los caballeros,
barón de los varones, príncipe de fieros,
par entre los pares, maestro, ¡salud!
¡Salud, porque juzgo que hoy muy poca
tienes,
entre los aplausos o entre los desdenes,
y entre las coronas y los parabienes
y las tonterías de la multitud!

¡Tú, para quien pocas fueron las victorias
antiguas y para quien clásicas glorias
serían apenas de ley y razón,
soportas elogios, memorias, discursos,
resistes certámenes, tarjetas, concursos,
y, teniendo a Orfeo, tienes a orfeón!

Escucha, divino Rolando del sueño,
a un enamorado de tu Clavileño,
y cuyo Pegaso relincha hacia ti;
escucha los versos de estas letanías,
hechas con las cosas de todos los días
y con otras que en lo misterioso vi.

¡Ruega por nosotros, hambrientos de vida,
con el alma a tientas, con la fe perdida.
Llenos de congijas y faltos de sol;
por advenedizas almas de manga ancha,
que ridiculizan al ser de la Mancha,
el ser generoso y el ser español!

¡Ruega por nosotros, que necesitamos
las mágicas rosas, los sublimes ramos
de laurel! Pro nobis ora, gran señor.
(Tiemblan las florestas de laurel del mundo,
y antes que tu hermano vago, Segismundo,
el pálido Hamlet te ofrece una flor.)

Ruega generoso, piadoso, orgulloso;
ruega, casto, puro, celeste, animoso;
por nos intercede, suplica por nos,
pues casi ya estamos sin savia, sin brote,
sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,
sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.

De tantas tristezas, de dolores tantos,
de los superhombres de Nietzsche, de cantos
áfonos, recetas que firma un doctor,
de las epidemias de horribles blasfemias
de las Academias,
¡líbranos, señor!

De rudos malsines,
falsos paladines,
y espíritus finos y blandos y ruines,
del hampa que sacia
su canalocracia
con burlar la gloria, la vida, el honor,
del puñal con gracia,
¡líbranos, señor!

Noble peregrino de los peregrinos,
que santificaste todos los caminos
con el paso augusto de tu heroicidad,
contra las certezas, contra las conciencias
y contra las leyes y contra las ciencias,
contra la mentira, contra la verdad...

¡Ora por nosotros, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de sueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, toda corazón.

Rubén Darío (Nicaragua, 1867-1916)

La mentira se salva por otra mentira

Un día Don Quijote, el caballero tan conocido, el más magnánimo caballero que jamás haya existido, vagabundeando con su fiel escudero Sancho, tuvo un ataque de perplejidad. Había leído que sus predecesores de los tiempos antiguos, por ejemplo, Amadís de Gaula, habían tenido a veces que luchar durante años enteros con cien mil soldados enviados contra ellos por las potencias infernales o los magos. Ordinariamente, un caballero que tropieza con semejante ejército de réprobos saca su espada, invoca en su ayuda el nombre de su dama y se lanza solo en medio de sus enemigos, a los que extermina, sin dejar uno. Todo esto estaba bien claro; pero aquel día, Don Quijote permaneció pensativo. ¿Cómo querían que un caballero, por fuerte y valiente que fuese, exterminase a cien mil adversarios en un solo combate de veinticuatro horas? Se necesita tiempo para matar a cada hombre; para matar a cien mil hace falta un tiempo inmenso. ¿Cómo podía ocurrir todo aquello? "Ya he salido de mi perplejidad, amigo Sancho, dijo al fin Don Quijote; esos ejércitos eran diabólicos; por lo tanto imaginarios; los hombres que los componían no eran más que una

creación de la magia; sus cuerpos no se parecían a los nuestros; tenían más analogía con los de los moluscos, los gusanos o las arañas. De tal modo, que la espada de los caballeros los cortaba de un solo golpe sin encontrar más resistencia que la del aire. Y siendo así, podían matar tres, cuatro y hasta diez de esos guerreros de una sola estocada. Así es como resultaba fácil deshacerse, en algunas horas, de ejércitos de ese género". En esto, el autor de Don Quijote, gran poeta y profundo observador del corazón humano, ha comprendido uno de los aspectos más misteriosos de nuestros espíritus. Ya no se escriben libros como aquel. Veréis en Don Quijote, en cada página, revelados los más secretos arcanos del alma humana. Notad que ese Sancho, el escudero, es la personificación del buen sentido, de la prudencia, de la astucia, y que, sin embargo, se ha convertido en compañero del hombre más loco del mundo; ¡precisamente él, y ningún otro! A cada instante engaña a su amo, lo engaña como a un niño pequeño; pero al mismo tiempo se siente lleno de admiración por la grandeza de su corazón y cree reales todos sus sueños fantásticos; no duda ni un minuto el que su amo no llegue a conquistarle una ínsula.

Es de desear que nuestra juventud adquiera un serio conocimiento de las grandes obras de la literatura universal. Yo no sé lo que les enseñan hoy a los jóvenes como literatura, pero el estudio de Don Quijote, uno de los libros más geniales y también de los más tristes que haya producido el genio humano, es muy capaz de educar la inteligencia de un adolescente. Verá allí, entre otras cosas, que las más hermosas cualidades del hombre pueden llegar a ser inútiles, excitar la risa de la Humanidad, si el que las posee no sabe penetrar el sentido verdadero de las cosas y hallar la "palabra nueva" que debe pronunciar...

Aparte de eso, yo no he querido decir más que una cosa; a saber: que el hombre que puso en

acción los sueños más locos, los más fantásticos, llega de pronto a la duda y a la perplejidad. Toda su fe ha desaparecido, y no porque lo absurdo de su locura le haya sido revelado, sino porque una circunstancia secundaria aclara momentáneamente su inteligencia. Este hombre de ideas de otro mundo experimenta súbitamente la nostalgia de lo real. Si libros que él venera como verídicos le han engañado una vez, pueden engañarle siempre; quizá todo lo que contienen es mentira. ¿Cómo volver a la verdad? Cree volver a ella imaginando un absurdo mayor que el primero. Los centenares de miles de hombres evocados por los magos tendrán cuerpos de moluscos, y la espada del buen caballero trabajará diez veces más deprisa en su faena. Su necesidad de semejanza quedará satisfecha. Tendrá derecho a creer en el primer sueño gracias al segundo, mucho más ridículo.

Interrogaos a vosotros mismos y ved si cien veces no os ha ocurrido lo mismo. ¿Os habéis sentido enamorados de una idea, de un proyecto, de una mujer? ¿Habéis tenido una duda? Os habéis cuidado de crearos una ilusión más engañosa que la primera, que os habrá permitido continuar estando enamorados y desprenderos de la duda.

**Fiodor Dostoievski (Rusia, 1821-1881)
en (1879), Diario de un escritor**

Cervantes o la crítica de la lectura

Resulta que ese pícaro, galeote convicto y falso tñrterero, Ginés de Pasamonte, alias Ginesillo de Parapilla, alias Maese Pedro, está escribiendo un libro sobre su propia vida. ¿Está terminado el libro?, pregunta Don Quijote. Y Ginés le contesta: ¿Cómo va a estarlo, si mi vida aún no termina?

Esta es la última pregunta de Cervantes: ¿quién escribe los libros y quién los lee? ¿Quién es el

autor del Quijote? ¿Un tal Cervantes, más versado en desdichas que en versos, cuya Galatea ha leído el cura que hace el escrutinio de los libros de don Quijote? ¿Un tal de Saavedra, mencionado por el Cautivo con admiración, en razón de los hechos que cumplió y todo por alcanzar la libertad?

Cervantes, como don Quijote, es leído por los personajes de la novela Quijote, libro sin origen autoral y casi sin destino, agonizante apenas nace, reanimado por los papeles del historiador arábigo Cide Hamete Benengeli, que son vertidos al castellano por un anónimo traductor morisco y que serán objeto de la versión apócrifa de Avellaneda... Puntos suspensivos. El círculo de las lecturas se reinicia. Cervantes, autor de Borges; Borges, autor de Pierre Ménard; Pierre Ménard, autor del Quijote.

Cervantes deja abierto un libro donde el lector se sabe leído y el autor se sabe escrito y se dice que muere, en la misma fecha aunque no en el mismo día que William Shakespeare. Eduardo Lizalde me contaba ayer que Augusto Monterroso sostiene que ambos eran el mismo personaje, que las prisiones y deudas y combates de Cervantes fueron ficciones que le permitieron disfrazarse de Shakespeare y escribir su obra de teatro en Inglaterra, en tanto que el comediante Shakespeare, el hombre de las mil caras, el Lon Chaney isabelino, escribía el Quijote en España. Esa disparidad entre los días reales y la fecha ficticia de una muerte común permitió al espectro de Cervantes trasladarse a Londres a tiempo para volver a morir en el cuerpo de Shakespeare. No sé si se trata del mismo personaje, pues los calendarios en Inglaterra y España nunca han sido los mismos, ni en 1615 ni hoy.

**Carlos Fuentes (México, 1928) Cervantes o
la crítica de la lectura (1994)**

El padre Quijote tenía motivos para temer a los obispos; era muy consciente de la gran antipatía que sentía por él su propio obispo, quien le consideraba poco más que un campesino, pese a su eminente antecesor.

—¿Cómo puede descender de un personaje de ficción?—había preguntado el obispo en una conversación privada de la que puntualmente fue informado el padre Quijote. El hombre con quien el obispo conversaba contestó, sorprendido:

—¿Un personaje de ficción?

—Un personaje de una novela de un escritor sobrestimado que se llamaba Cervantes; más aún, una novela con muchos pasajes que en los tiempos del Generalísimo ni siquiera hubieran pasado la censura.

—Pero, Excelencia, ahí tiene usted la casa de Dulcinea en El Toboso. Allí lo tiene escrito en una placa: casa de Dulcinea.

—Un reclamo para turistas. Pero bueno — prosiguió el obispo ásperamente—, Quijote no es siquiera un patronímico español. Cervantes mismo dice que probablemente se apellidaba Quijada o Quesada, o incluso Quejana, y en su lecho de muerte el Quijote se llama a sí mismo Quijano.

—Veo que Su Excelencia ha leído el libro.

—Nunca he pasado del primer capítulo. Claro que, desde luego, he echado un vistazo al último. Eso suelo hacer con las novelas.

—Quizás algún antepasado del padre Quijote se llamaba Quijada o Quejana.

—Los hombres de esa clase no tienen antepasados.

[...]

Graham Greene(1904- 1991) Monseñor Quijote, cap I. De cómo el padre Quijote se convirtió en monseñor (1982)

Cómo condensar a los clásicos

Casi han acabado el trabajo de condensar a los clásicos. Se trata de un pequeño grupo de entusiastas condensadores, supuestamente subvencionados por Andrew Carnegie, que han trabajado durante los últimos cinco años para reducir la literatura mundial a bocados comestibles para consumición del agotado hombre de negocios.

Los miserables ha sido reducido a diez páginas. Parece que Don Quijote ocupa una columna y media. Las obras teatrales de Shakespeare no pasan de ochocientas palabras cada una. La Iliada y La Odisea cabrán en el texto de un componedor y medio cada una.

Es algo magnífico poner a los clásicos al alcance del hombre de negocios cansado o retirado, aunque estigmatice el intento de colegios y universidades de poner al hombre de negocios al alcance de los clásicos. Pero aún hay un modo más rápido de presentar el asunto a quienes han de correr mientras leen: reducir toda la literatura a titulares de prensa, seguidos de una pequeña nota que resuma el argumento. Por ejemplo, *El Quijote*:

CABALLERO DEMENTE EN UNA LUCHA ESPECTRAL

Madrid, España (Agencia de Noticias Clásicas) (Especial). Se atribuye a histerismo de guerra la extraña conducta de don Quijote, un caballero local que ayer por la mañana fue arrestado mientras «combatía» con un molino.

Quijote no supo dar una explicación de sus actos.

[...]

**Ernest Hemingway (EEUU, 1899- 1961),
Cómo condensar a los clásicos,
artículo publicado en *The Toronto Star Weekly*, el 20 de agosto de 1921**

La verdad sobre Sancho Panza

Sancho Panza, que por lo demás nunca se jactó de ello, logró, con el correr de los años, mediante la composición de una cantidad de novelas de caballería y de bandoleros, en horas del atardecer y de la noche, apartar a tal punto de sí a su demonio, al que luego dio el nombre de don Quijote, que éste se lanzó irrefrenablemente a las más locas aventuras; las cuales, empero, por falta de un objeto predeterminado, y que precisamente hubiera debido ser Sancho Panza, no dañaron a nadie. Sancho Panza, hombre libre, siguió impasible, quizás en razón de cierto sentido de la responsabilidad, a don Quijote en sus andanzas, alcanzando con ello un grande y útil esparcimiento hasta su fin.

Franz Kafka (Checoeslovaquia, 1883-1924), La verdad sobre Sancho Panza, de *La muralla china*

Comprender, con Cervantes el mundo como ambigüedad, tener que afrontar, no una única verdad absoluta, sino un montón de verdades relativas que se contradicen (verdades incorporadas a los egos imaginarios llamados personajes), poseer como única certeza la sabiduría de lo incierto, exige una fuerza igualmente notable.

¿Qué quiere decir la gran novela de Cervantes? Hay una abundante literatura a este respecto. Algunos pretenden ver en esta novela la crítica racionalista del idealismo confuso de don Quijote. Otros ven la exaltación de este mismo idealismo. Ambas interpretaciones son erróneas porque quieren encontrar en el fondo de la novela no un interrogante, sino una posición moral.

Milan Kundera (Brno, Checoeslovaquia, 1929), La desprestigiada herencia de Cervantes, en *El arte de la novela* (1986)

Para mí, el **Quijote** es, en primer término, un libro español; en segundo término, un problema apenas planteado o, si queréis, un misterio. Fue Cervantes, ante todo, un gran pescador de lenguaje, de lenguaje vivo, hablado y escrito; a grandes redadas aprisionó Cervantes enorme cantidad de lengua hecha, es decir, que contenía ya una expresión acabada de la mentalidad de un pueblo. El material con que Cervantes trabaja, el elemento simple de su obra, no es el vocablo, sino el refrán, el proverbio, la frase hecha, el donaire, la anécdota, el modismo, el lugar corriente, la lengua popular, en suma, incluyendo en ella la cultura media de Universidades y Seminarios. Con dificultad encontraréis en el **Quijote** una ocurrencia original, un pensamiento que lleve la mella del alma de su autor. A primera vista parece que Cervantes se ahorra el trabajo de pensar. Deja que la lengua de los arrieros y de los bachilleres, de los pastores y de los soldados, de los golillas, de los buhoneros y vagabundos piensen por él. Desde este punto de vista, el **Quijote** viene a ser como la enciclopedia del sentido común español, contenida en la lengua española de principios del siglo XVII. No es la cazarería de Sancho ni la locura de Don **Quijote** lo que nos asombra y abrumba en la lectura del libro inmortal, sino la estupenda discreción de ambos. Con esta primera y superficial visión del **Quijote** bien se puede decir que la característica de Cervantes es el **buen sentido**. Don **Quijote** y Sancho son dos encantadores charlatanes, que derrochan conceptos como el pródigo su riqueza y se recrean en la fácil sabiduría que fluye de sus labios. Hay cierta elocuencia **en ambos**, cierta complacencia en la verbosidad que revela la falta de esfuerzo mental, la ausencia de reflexión, la alegría de disparar con pólvora ajena, si se me permite la frase. Jamás descubriréis ni en Don **Quijote** ni en Sancho el esfuerzo para calcar fielmente la línea sinuosa del propio sentimiento. ¿Para qué este esfuerzo? A una anécdota se contesta con

otra, a un concepto con el contrario, contra dos refranes hay siempre a mano otros dos, una sentencia se refuta con otra. Cervantes es, en este primer plano de su obra, la antítesis de Teresa de Ávila. En la Santa, lo rico no es el lenguaje, sino lo que pretende expresarse con él; la materia con que labora Teresa es su propia alma; la materia cervantina es el alma española, objetivada ya en la lengua de su siglo. Es en vano buscar a Cervantes, rebuscando en su léxico, con un criterio filológico o meramente lógico y gramatical. Cervantes no aparece entonces por ninguna parte —y esto ha creado el equívoco cervantino—, sino la mentalidad omnibus de la España de su tiempo.

Pero la lengua hablada en España, con su castizo contenido mental, es la materia en que Cervantes ha trabajado, no su obra; como una estatua no es la piedra en la cual se la ha esculpido, sino las líneas ideales que en el mármol fue trazando un cincel. Hombres muy sutiles —Gracián, por ejemplo— desdeñaron el Quijote porque, sin duda, no vieron la obra, sino su materia bruta. No es, ciertamente, en la vida de Cervantes, en sus andanzas de pretendiente despreciado, de soldado sin fortuna o de mísero alcaballero, donde es preciso buscar el secreto del Quijote; pero no es tampoco en su libro, entendiendo por tal el abundante caudal de castizos lugares comunes de que está formado. El Quijote es preciso verlo, abarcarlo con una visión mental, representárnoslo, para darnos cuenta de la obra cervantina, y formularnos esta pregunta: ¿Qué hizo Cervantes con la lengua española en ese monumento único que se llama el Quijote? No se pregunta lo que haya pretendido hacer. La obra de un poeta desborda y supera infinitamente su propósito. Cervantes, acaso, pretendió no más que poner en ridículo los libros de caballerías, empresa al alcance de un Pérez Zúñiga de su tiempo; propósito trivialísimo muy propio de un ingenio de tercer orden, que nos da, tal vez, la medida del valor en que Cervantes se tasaba a

sí mismo al comenzar su obra. Ciertamente que la mezquindad del propósito inicial contribuirá a mantener el equívoco cervantino. Pero aquí se pregunta por lo que hizo Cervantes en su libro, y esta interrogación no contestada forma parte, a su vez, de la inmortalidad del Quijote.

**Antonio Machado (España, 1875-1939),
«Las Meditaciones del Quijote de José
Ortega y Gasset», *La Lectura*, n.º 169,
enero 1915, pp. 52-64.**

29 de mayo

El tiempo ha continuado siendo bueno; ligeramente nublado y fresco. Desde que, a las cinco y media, nos hemos despedido de nuestros angostos lechos (en los que hemos pasado alguna noche de incesante vaivén), el barco ha vuelto a ponerse en movimiento, deslizándose pausado. Durante la noche ha estado quieto, así que por primera vez hemos podido dormir sin el golpeteo de la máquinas.

Hemos desayunado, hemos dado la última mano al equipaje y repartido las últimas propinas. Equipados para el arribo, hemos subido a cubierta para presenciar la llegada. Ya se levanta, en el vaho de la lejanía, una figura conocida, la estatua de la libertad, con su alta corona de laurel; un recuerdo clasicista, un ingenuo símbolo, muy ajeno ya en medio de nuestro tiempo presente...

Me siento como en sueños; a causa de haber madrugado, por el particular contenido vital de esta hora. Además, también esta noche he soñado, en la ya acostumbrada paz sin ruidos, y trato de reconstruir el sueño, que provino de mi lectura de viaje. He soñado con Don Quijote; era él en persona, y yo hablaba con él. Lo mismo que la realidad, al presentárnosnos, se distingue, sin duda, de la representación que de ella nos habíamos hecho, Don Quijote tenía otro aspecto que el de las ilustraciones. Llevaba un bigote grueso y enmarañado, una frente alta y huida,

y, bajo las cejas asimismo enmarañadas, unos ojos grises, casi ciegos. No se llamaba el Caballero de los Leones, sino Zaratustra. Teniéndolo ahora presente ante mí, era tan bondadoso y cortés, que yo, con indescriptible emoción, pensaba en las palabras leídas ayer: "...porque verdaderamente, como alguna vez se ha dicho, en tanto que Don Quijote fue Alonso Quijano el Bueno, a secas, y en tanto que fue Don Quijote de la Mancha, fue siempre de apacible condición y de agradable trato, y por esto no sólo era bien querido de los de su casa, sino de todos cuantos le conocían". Dolor, amor, compasión y admiración sin límites me llenaban por entero mientras se me hacía patente aquella caracterización; y todos esos sentimientos vibran en mí soñadoramente en esta hora de arribo.

Una tendencia, harto europea, de sentir y de pensar mirando hacia atrás... Delante de nosotros, surgiendo de la niebla matinal, se van destacando lentamente los altos edificios de Manhattan, un fantástico paisaje colonial, una gigantesca ciudad torreada.

**Thomas Mann (Alemania, 1875- 1955),
Travesía marítima con Don Quijote**

Por qué la persona afligida está más inclinada a abandonarse ciegamente a los placeres de los sentidos? ¿Es el aturdimiento que producen lo que ella apetece? ¿O una necesidad de emoción a cualquier precio? - Sancho Panza dice «Si los hombres sienten demasiado las tristezas, se vuelven bestias.»

Friedrich Nietzsche (Alemania, 1844-1900) Aforismos (de Fragmentos póstumos, 1877)

La Dulcinea de Marcel Duchamp

A Eulalio Ferrer
-Metafísica estáis.
-Hago striptease.

Ardua pero plausible, la pintura
cambia la tela blanca en pardo lino
y en Dulcinea al polvo castellano
torbellino resuelto en escultura.
Transeúnte de París, en su figura
—molino de ficciones, inhumano
rigor y geometría— Eros tirano
desnuda en cinco chorros su estatura.
Mujer en rotación que se disgrega
y es surtidos de sesgos y reflejos:
mientras más se desviste más se niega.
La mente es una cámara de espejos;
invisible en el cuadro, Dulcinea
perdura: fue mujer y ya es idea.

**Octavio Paz (México, 1914-1998), de
Árbol adentro (1987)**

Y si la bondad nos eterniza, ¿qué mayor cordura que morirse? «Verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo Alonso Quijano el Bueno»; muere a la locura de la vida, despierta de su sueño.

Hizo Don Quijote su testamento y en él la mención de Sancho que éste merecía, pues si loco fue su amo parte a darle el gobierno de la ínsula, «pudiera estando cuerdo darle él de un reino, se le diera, porque la sencillez de su condición y fidelidad de su trato lo merece». Y volviéndose a Sancho, quiso quebrantarle la fe y persuadirle de que no había habido caballeros andantes en el mundo, a lo cual Sancho, henchido de fe y loco de remate cuando su amo se moría cuerdo, respondió llorando: «¡Ay, no se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más!» ¿La mayor locura, Sancho?

Y consiento en mi morir
 con voluntad placentera
 clara y pura;
 que querer hombre vivir,
 cuando Dios quiere que muera,
 es locura,

pudo contestarte tu amo, con palabras del
 maestro don Rodrigo Manrique, tales cuales en
 su boca las pone su hijo don Jorge, el de las
 coplas inmortales.

Y dicho lo de la locura de dejarse morir, volvió
 Sancho a las andadas, hablando a Don Quijote
 del desencanto de Dulcinea y de los libros de
 caballerías. ¡Oh, heroico Sancho, y cuán pocos
 advierten el que ganaste la cumbre de la locura
 cuando tu amo se despeñaba en el abismo de
 la sensatez y sobre su lecho de muerte irradiaba
 tu fe, tu fe, Sancho, la fe de ti, que ni has
 muerto ni morirás! Don Quijote perdió su fe y
 murióse; tú la cobraste y vives; era preciso que
 él muriera en desengaño para que en engaño
 vivificante vivas tú.

**Miguel de Unamuno (España, 1864-
 1936), *Vida de Don Quijote y Sancho*
 (1904), capítulo LXXIV**

Un día Tom envió a uno de los muchachos a
 recorrer el pueblo con una antorcha encendida
 (ésta era la señal convenida para que todos
 acudiéramos con urgencia a la cueva) y luego
 era para decirnos que sus espías le habían
 proporcionado la información secreta de que al
 día siguiente una cuadrilla de mercaderes
 españoles y árabes ricos iban a acampar en
 Cave Hollow, con una caravana de doscientos
 elefantes y seiscientos camellos, y más de mil
 «cabargaduras» rebosantes de diamantes, y que
 además sólo venían escoltados por una guardia
 de unos cuatrocientos soldados. Por lo tanto,
 podríamos prepararles lo que él llamaba una
 emboscada, les mataríamos a todos,
 quedándonos con las riquezas. Nos recomendó

que puliéramos bien las espadas y los rifles y
 estuviéramos listos para el asalto. Nunca
 consintió en atacar a una sola carreta de
 verduras sin habernos hecho antes limpiar bien
 las espadas y fusiles, aunque no eran más que
 trozos de hojalata y palos de escoba, y ya podía
 uno frotar hasta hartarse, que no por ello dejaban
 de ser lo que eran ni ganaban en absoluto. Yo
 no creí ni por un momento que fuéramos a
 vencer contra una multitud semejante de
 españoles y árabes, pero me hacía ilusión lo de
 ver camellos y elefantes, así que el sábado
 estaba yo como un clavo en mi puesto en la
 emboscada. Cuando recibimos la señal salimos
 corriendo cuesta abajo por el bosque. Pero al
 llegar no encontramos ni españoles, ni árabes,
 ni camellos, ni elefantes. No se trataba más
 que de una excursión de niños de primer grado
 de la escuela dominical. Embestimos sobre
 ellos, y les hicimos huir ladera abajo, y como
 único botín sólo conseguimos unas cuantas
 cosquillas y mermelada, aunque Ben Rogers
 logró además apoderarse de una muñeca de
 trapo y Joe Harper de un libro de himnos y un
 folleto.

Pero para colmo nos dio alcance la maestra y
 nos obligó a soltar todo lo que habíamos
 cogido. Y así acabó todo. Yo no había visto ni
 el menor asomo de diamante, y así se lo dije
 a Tom Sawyer, que me repuso que los había a
 montones, así como árabes, elefantes y todas
 las demás cosas.

—Si es verdad —le dije—, ¿cómo es que no
 se ven?

Me replicó que si yo no fuera tan ignorante y
 hubiera leído un libro titulado Don Quijote sabría
 la respuesta sin necesidad de hacer preguntas
 tan tontas. Me explicó que todo se había
 transformado por arte de encantamiento Y me
 aseguró que allí había cientos de soldados, de
 tesoros, y de elefantes, pero que nuestros
 enemigos, a los que él llamaba magos, lo habían
 convertido en una excursión de niños de la
 escuela dominical, sólo por despecho.

—Bueno —le dije yo entonces—, pues lo que deberíamos hacer es perseguir a los magos esos. Tom Sawyer me dijo que no era más que un zoquete.

**Mark Twain (Florida, EEUU 1835 - 1910),
*Las aventuras de Huckleberry Finn (1884)***

Letra

..y dándole una lanzada en el aspa,
la devolvió el viento con tanta furia...
Quijote, I,8.

Por más que el aspa le voltee
y España le derrote
y cornee,
poderoso caballero
es Don Quijote.
Por más que el aire se lo cuente
al viento, y no lo crea
y la aviente,
muy airosa criatura
es Dulcinea.

**Blas de Otero (Bilbao, 1916-1979), Letra,
*En castellano (1960)***



¿ por qué me muevo sin querer, por qué no puedo estar inmóvil ? (XXXI)

Pablo Neruda.



Semioogonía*

Juan Gonzalo Moreno V.

■ ■ *' En el principio era la plenitud, la totalidad' . Esa totalidad indolente y callada que atesora toda forma de devenir, toda potencialidad, reposa en sí misma y se percibe como oscuridad y silencio (...) La primera que se ejerce sobre y desde esa totalidad urobórica es acción de ruptura: la separación originaria de la que surgen el dios, la naturaleza y el hombre. No hay, evidentemente, una única versión de esta ruptura. Hay, y eso es lo decisivo, una experiencia múltiple y unánime de la que dan cuenta todas las mitologías, todos los relatos cosmogónicos, todos los textos que nos hacen llegar el eco de la primitiva palabra humana. A través de diferentes imágenes se transmite esa ruptura, ese desgarramiento originario: imágenes que aluden a la irrupción de la luz en las tinieblas, a la separación del cielo y la tierra, a la separación del*

* El presente trabajo es una lectura infiel de algunos textos relativos a la creación del mundo y al origen de los signos. Por lo tanto, es una desviación de los mismos, una especie de declinación que opera sobre su sentido. El sentido es una integración de pequeños cambios de sentido, decía Michel Serres.

continente y las aguas. Sabemos por Hesíodo y por el Génesis, por la mitología egipcia, por los mitologemas que sobreviven en Empédocles o Platón, por las cosmogonías persas o amerindias, que a ese primer desgarramiento le suceden otros, que la creación se consuma a través de sucesivas rupturas, de sucesivas separaciones que generan individuos, géneros, especies,”

Patxi Lanceros

“ (...) la forma torbellinaria nos ha hecho señas por todas partes, en los cielos galáxicos, en los remolinos de los aires y de las aguas, en las llamaradas del fuego. Lleva en sí la presencia casi indistinta del caos y de la génesis, a la vez que es la forma primera del ser, de la existencia, de la organización productora (...) renace cada vez que un fluido, bajo el efecto de contrariedades, toma forma. El torbellino renace sin cesar en los aires y en las aguas, y todos estos ciclones o remolinos son esbozos, fugaces o furiosos, de génesis (...) Quisiéramos hoy una reflexión sobre el torbellino, el círculo, la rueda, el bucle recursivo ...

Entre tanto, no podemos más que encontrar material para soñar en las grandes cosmogonías arcaicas como la china, la semítica, la griega ...”

Edgar Morin

En el principio los meteoros. Los meteoros, olvidados por las clases de teoría, revelan un suntuoso desorden. Entre el orden relativo de la tierra y el desorden absoluto de los cielos, el desorden sin interés de los meteoros, que vienen a perturbar el orden terráqueo y a no dejar contemplar el celeste. Los meteoros en desorden aparente, parecerían una excepción rara entre dos órdenes donde las leyes reinaban. Hoy en día, inversión total. La pirámide de los seres se ha invertido. Arriba, en la cúspide, no reina la paz del orden elevándose sobre el clamor creciente y el odio

furioso que domina en su base, sino que, como en un tomado, arriba reina el desorden que se decanta en la punta fina del pie del tornado: la forma existente. La gran pirámide sólida se voltea y se hace ahora como invertido, torbellino de viento y de agua. El ángel de la nueva anunciación dice: el orden es una rareza donde el desorden es lo ordinario; contra el antiguo testamento, el dogma de la ciencia que decía: el orden reina en todas partes salvo en algunos desgarrones.

No hay continentes de orden salpicados aquí y allí por islotes de desorden. Lo que hay son: “extrañas islas sobre un mar que no se detiene, desde el más pequeño mundo al más grande; cristal, organismo, he aquí algunas cimas, algunos Olimpos, aquí y allá, emergiendo de las nubes, azotados por el viento “[Serres, 1993, p.28].

El nuevo génesis, la nuova, la gaya ciencia dice: “En el comienzo están los meteoros. llueve, nieva, graniza, ventea, trueno y el fuego y el cielo pasa por ahí. En el comienzo son los verbos sin nombre” [Serres, 1995, p.101].

En el seno de los cataclismos el VERBO se hace carne.

1. COSMOGONIA

Etimológicamente cosmogonia proviene de cosmos, que significa orden y de gonos, que significa generación. Origen del universo, creación del mundo son acepciones comunes del término en nuestra lengua.

Dicho origen es narrado en muchas mitologías y lo narrado suele ser el paso del caos al cosmos. $\chi\alpha\omicron\varsigma$ significa abismo sin fondo, sima tenebrosa donde no existe distinción alguna. Caos sería algo así como la nominación (imposible) de todo aquello que se niega a ser traído a la luz, es decir, al Logos. De allí su íntima relación con las tinieblas y la confusión.

Caos y cosmos no son propiamente hablando conceptos o nociones, serían más bien categorías; de acuerdo con las antiguas mitologías los atributos de caos y cosmos serían:

CAOS	COSMOS
DESORDENADO	ORDENADO
AMORFO	FORMADO
INDIVISO	DIVISO
INCLASIFICABLE	CLASIFICABLE
DIVERSO	UNIVERSO
INFUNDADO	FUNDADO
INDETERMINADO	DETERMINADO
INVISIBLE	VISIBLE
INAPREHENSIBLE	APREHENSIBLE
IMPREVISIBLE	PREVISIBLE
ILIMITADO	LIMITADO
Etc.	Etc.

Ahora bien, el paso del caos al cosmos implica un ACONTECIMIENTO singular, que asegura la existencia del uno a partir del otro. Este ACONTECIMIENTO, ya no sería del orden del paradigma nominal, sino más bien del orden del paradigma VERBAL. Su manera de ser se confundiría con la forma pura de todo devenir y se encarnaría en el verbo en infinitivo. CAOS, ACONTECIMIENTO, COSMOS, serían entonces los elementos irreductibles de la sintaxis cosmogónica, y nos atreveríamos a decir, de toda narración, (mito, fábula, leyenda, cuento, etc).

Habría entonces una proposición cosmológica paradigmática cuyo sentido sería la expresión del devenir de todo lo que existe, y que por lo mismo, carecería de presente actual.

Su tiempo sería, más bien, un tiempo paradójico, evanescente : " Aión ilimitado, devenir que en el infinito se divide en pasado y en futuro, eludiendo siempre el presente" [Deleuze, 1971, p. 14]. Lo que hace una cosmogonía particular, es "elegir" elementos en cada uno de los paradigmas nominales y

poblar su tránsito de acontecimientos singulares.

" Así es como Aión se puebla de acontecimientos al nivel de las singularidades repartidas sobre su línea infinitiva. Hemos intentado mostrar de manera análoga que el verbo iba de un infinitivo puro abierto sobre una pregunta en tanto que tal, a un indicativo presente cerrado sobre una designación de estados de cosas o casos de solución : Uno abriendo y cerrando el anillo de la proposición, el otro cerrándolo, y entre los dos, todas las vocalizaciones, las modalizaciones, las temporalizaciones, con las transformaciones propias de cada caso según un " perspectivismo" gramatical generalizado [Deleuze, 1971, p. 274].

Cada cosmogonía sería la solución (indicativa) a un problema (infinitivo). Gramática y cosmología se dan la mano: son de la misma naturaleza.

" La naturaleza declina : tal es su acta de nacimiento y de estabilidad. Los átomos se unen entre sí, la conjunción hace la fuerza de las cosas gracias al declive, que designa el conjunto de los tiempos. El pasado, el presente, el futuro, la aurora de la aparición y la muerte - tenaces ilusiones- no son sino declives de la materia. Declinan y se declinan como los tiempos de un verbo, término compuesto de átomos-letras" [Serres, 1994, p.54].

Hay conjugación de átomos en el universo, de la misma manera que hay unión de letras en lenguaje

2. CAOS ACUÁTICO, SEPARACIÓN CIELO Y TIERRA.

De acuerdo con el génesis Babilónico " El sedimento prístino, nacido de las aguas saladas

y dulces del acuoso caos, se depositó a lo largo de su circunferencia en un anillo gigantesco : El horizonte.

Del horizonte nacieron el cielo y la tierra como dos discos enormes que, mas tarde, fueron apartados por el viento, que los llevó al gran recipiente dentro del cual vivimos, su parte inferior es la tierra y su parte superior el cielo". [DIAGRAMA 1.]

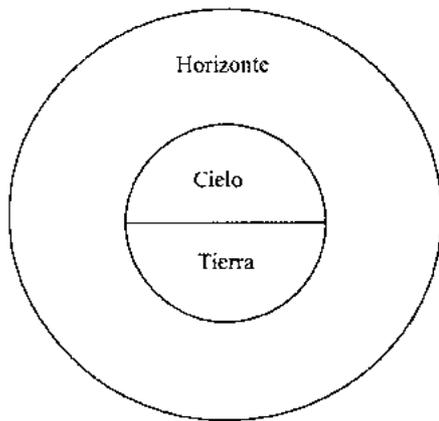


DIAGRAMA 1.

Este modelo se repite con algunas variantes en las cosmogonías de Hebreos y Griegos que, como sabemos, están íntimamente emparentadas.

En el mito babilónico de la creación , el ENUMA ELISH, Marduk, héroe justiciero se enfrenta a Tiamat (caos acuoso) y, " cuando ésta abre su boca para engullir a Marduk, el héroe pronuncia un conjuro y logra que penetren en ella la serie de vientos que , como auxiliares portaba el dios, provocándole así la dilatación del cuerpo. Rápidamente Marduk le atraviesa el vientre y la mata.....Con el cadáver de Tiamat, Marduk creará el cielo y la tierra" [Lara (ed.), 1994, p. 14].

"En el antiguo testamento, en el comienzo, Dios crió los cielos y la tierra" y lo hizo de un caos informe y vacío "y la tierra estaba desordenada y vacía y las tinieblas estaban sobre la haz del

abismo, y el espíritu de Dios se movía sobre la haz de las aguas"

En la teogonía de Hesíodo nos dice Jean Pierre Vernant " Zeus lucha por la soberanía contra Tifón, dragón de las mil voces, poder de confusión y desorden. Zeus mata al monstruo. cuyo cadáver da nacimiento a los vientos que soplan en el espacio que separa el cielo de la tierra". [Vernant, 1993, p. 336].

Siempre están presentes los mismos elementos declinados de forma diferente.

La cultura Occidental ha visto siempre en sus orígenes, un caos acuático seguido de un acontecimiento eólico, que a su vez da lugar a la separación del cielo y de la tierra. Hay un devenir COSMOS del CAOS y el sujeto de este devenir en realidad importa poco. Nietzsche lo vio con gran lucidez cuando aborda el asunto de los meteoros, burlándose de paso, de la inferencia que dice " a toda modificación le corresponde un autor".

"Ahora bien, esta inferencia es ya mitología : separa lo efectuante y el efectuar. Cuando digo 'el relámpago brilla' entonces coloco el brillar una vez como actividad y la otra como sujeto: así, pues, en el acontecer he puesto un ser que no forma una unidad con el acontecer sino que, más bien, permanece, es y no deviene. - establecer el acontecer como efectuar : y el efecto como ser : ese es el doble error o la interpretación de la que nos hacemos culpables". [Nietzsche, 1992, p. 91]. Inventarle un sujeto al devenir, decir el viento sopla es ya una traición que está implícita en el carácter teológico del lenguaje predicativo.

Nietzsche comprendió como pocos la íntima relación entre gramática, ser y devenir. A la gramática, dice, le debemos la creencia en Dios y en todas las " cosas en sí", puesto que ella sería una especie de metafísica popular.

Dicha creencia y dicha metafísica nos hacen olvidar que, en el principio era ciertamente el verbo, pero, un verbo sin autor que expresa acontecimientos sin sujeto, devenires sin personas.

3. AGUA, LOGOS, PHYSIS.

J.P. Vernant nos ha mostrado el desplazamiento, que operan los físicos de Jonia en el momento en el cual, se le da acta de nacimiento a la filosofía.

“ Las cosmologías de los filósofos reinterpretan y prolongan los mitos cosmogónicos. Ellas suministran una respuesta al mismo tipo de cuestión: ¿ Cómo un mundo ordenado ha podido emerger del caos? “ [Vernant, 1993, p. 336].

Tales, que parece que escribió sobre agua, puesto que nada de lo suyo se conserva, hace de este elemento el germen de la Physis, sustrayéndolo del carácter mítico-simbólico que le otorga Homero.

La physis, la naturaleza, en su conjunto es el resultado de las diversas transformaciones que sufre este elemento. Lo novedoso aquí, es que, el antiguo soplo ha devenido logos, y el cosmos naturaleza.

El agua es origen y límite de las cosas por la operación del logos, que fundamenta y define de ahora en adelante la población del cosmos. El principio ordenador, la razón inmanente de todas las transformaciones es el logos.

El cosmos se hace mundo a través del logos. Los dioses se alejan, la naturaleza está gobernada por leyes ajenas al capricho de los dioses y a los deseos de los hombres.

Y, sin embargo, detrás del logos, estará siempre el agua fluyendo. Bachelard no lo olvida:

“Consistirá en probar que las voces del agua son apenas metafóricas, que el lenguaje de las aguas es una realidad poética directa, que los arroyos y los ríos sonorizan con una extraña fidelidad los paisajes mudos, que las aguas enseñan a cantar a los pájaros y a los hombres, a hablar, a repetir, y que hay continuidad, en suma, entre la palabra del agua y la palabra humana” [Bachelard, 1993, p. 30].

El pensamiento-lenguaje nace del agua como Venus, y siempre estará rodeado por ella, así como Okeanos circunda la tierra, y por más esfuerzos que se hagan por pensar la solidez de las cosas de la tierra, el agua se encargará de desleírlas en su seno.

TURBA, CLINAMEN, TURBO.

Michael Serres lee a Lucrecio, y las cosas y los signos comienzan a fluir. Lucrecio es el padre de nuestra física y Venus la madre. Física que sería una Mecánica de los fluidos global. “ La física se reduce a dos ciencias, una teoría general de las vías y los caminos, y una teoría global de la fluencia “ [Serres, 1994, p. 71].

La física como conjunto de “vías fluviales” .

¿ Qué hay ? : Caos, declinación, torbellinos, nos dice Lucrecio, nada más y nada menos. Al principio la caída libre de los átomos en paralelo, a continuación una leve (diferencial) inclinación, posteriormente choques, uniones, combinaciones y alianzas que dan lugar a una forma en movimiento: el torbellino. De la turba al turbo .“ Los torbellinos pueden servir como un modelo global del mundo. El origen de las cosas y el comienzo del orden consiste simplemente en ésta sutil transición de turba a turbo, incalculable población agitada de tempestades, de perturbaciones y movimientos en torbellino” [Serres, 1994, p. 48].

Todo se hace y se deshace de una misma manera. Del caos surge el cosmos por

inclinación tangencial. La naturaleza siempre está naciendo y muriendo. El caos no ha sido vencido, Marduk luchó en vano, Zeus no es vencedor, Elohim sigue sobrevolando el caos. “ El caos no cesa. Existe siempre, siempre está presente. El mundo que ha nacido o la naturaleza no suprime la nebulosa atómica. Viene de ella y vuelve a ella, las innumerables cosas proceden de ella y en ella desembocan, cada una a su tiempo. Al rededor de las cosas el caos permanece” [Serres, 1994, p. 163]. La increíble verdad es que las cosas se hacen deshaciéndose o se deshacen haciéndose. Ya no hay diferencia entre nacer y morir, hacer y deshacer, es la ley del devenir. Ni activo ni pasivo. Neutro, reversible, impasible, sobrevolando todas las efectuaciones que consideramos como permanentes, debido a que su velocidad es un poco menor que la de nosotros mismos.

El paso de la turba al turbo por el clinamen es el eterno retorno, “ritornello”, el devenir que vuelve sobre sí mismo, el acontecimiento puro. Solo hay un acontecimiento, padre de todo devenir, cuyo verbo en infinitivo es declinar. Y, este verbo se especifica, se modaliza, se temporaliza de infinitas maneras, dando cuenta de todo lo que hay. “(...)como si un infinitivo general, al que suponemos puro, se especificase progresivamente según la diferenciación de las relaciones formales gramaticales” [Deleuze, 1971, p. 273].

Todos los verbos del mundo son variaciones de aquel. El mundo, tal y como lo conocemos, es una multiplicidad de aquellas variaciones.

“ Una sola y misma operación da cuenta de la aparición , del desgaste y de la destrucción de las cosas, de su síntesis y de su análisis, de su generación y de su corrupción . No hay mundo o cosas del mundo de no ser por el clinamen, tanto en lo que hace a su existencia como a su comienzo y su fin. Y lo mismo sucede con las

palabras, los textos, la lengua, siempre declinadas, desplazadas. La formación no es, a fin de cuentas, más que un caso particular de la transformación en general. El clinamen es, pues, el operador fenoménico y teórico mínimo de la transformación en general. [Serres, 1994, p.114].

Los mundos y los signos surgen del ruido de fondo, del caos eterno que garantiza, paradójicamente la variedad de los ordenes, la conjunción de los torbellinos.”No puede formarse un orden de las cosas, ni las letras entrelazadas pueden adquirir sentido si no es merced al torbellino” [Serres, 1994, p. 72].

Cosmogonía y semiogonía son las dos caras de una misma moneda.

5. DEL CAOS DEL LENGUAJE AL COSMOS DE LA LENGUA.

El nacimiento de la lingüística y obviamente de la semiología va del caos al cosmos, de la confusión al orden. Si miramos con cuidado el acto fundador de Ferdinand de Saussure, no podemos menos que asombrarnos por la semejanza que presenta su operación con la del demiurgo. Saussure es un hombre de los fundamentos que, como muchos otros a finales del siglo XIX, enfrenta una serie de paradojas y de inconsistencias que minan las viejas seguridades, sobre las cuales se apoyaban los edificios científicos de la época. La llamada crisis de los fundamentos de las ciencias hace mella también en la titánica labor de los gramáticos , filólogos y comparatistas de fin de siglo. La ingente labor de recopilación de datos y de comparación de los mismos, que da origen al imponente árbol genealógico de las lenguas indoeuropeas, y que deja sentadas las raíces de las posteriores clasificaciones de prácticamente todas las lenguas conocidas de la tierra, acusa una falla fundamental.

Aquí es donde aparece la figura de Saussure, quien como un nuevo Moisés separará, con un gesto sucesivo, las aguas amenazantes de los egiptólogos de la ciencia que no reparan en el carácter sistemático (sincrónico) de su objeto.

¿Qué ve Saussure a su alrededor en el ámbito de los estudios del lenguaje? Dos cosas: Primero, que hay un vacío, un abismo bajo sus pies, puesto que el objeto de su ciencia NO EXISTE; segundo, que lo que se supone como objeto de esa ciencia para sus antecesores es CAOS y CONFUSIÓN.

Comencemos por lo ultimo “... si estudiamos al lenguaje por muchos lados a la vez, el objeto de la lingüística se nos aparece como un montón confuso de cosas heterogéneas y sin trabazón”. [Saussure, 1971, p. 51].

Y esto es claro, puesto que nadie había reparado en el hecho de que se reducía el estudio del lenguaje a una sumatoria caótica de elementos que le son exentos.

“Cuando se procede así es cuando se abre la puerta a muchas ciencias - sicología, antropología, gramática normativa, filología, etc- que nosotros separamos distantemente de la lingüística, pero que, a favor de un método incorrecto, podían reclamar el lenguaje como uno de sus objetos” [Saussure, 1971, p. 51].

El auténtico golpe de genio de Saussure será negar la pertinencia de esa mezcla de elementos, para crear de la nada su objeto, puesto que, en su lingüística “lejos de preceder el objeto al punto de vista, se diría que es el punto de vista el que crea el objeto” [Saussure, 1971, p. 49].

El gesto de Saussure, como el de Zeus, será el de acallar y dar muerte a ese “dragón de mil

voces”, que las diversas ciencias ofrecen como objeto de la lingüística, con el fin de separar la tierra del habla del cielo de la lengua.

“Al separar la lengua del habla (langue et parole), se separa a la vez; 1. Lo que es social de lo que es individual; 2. Lo que es esencial de lo que es accesorio y más o menos accidental”. [Saussure, 1971]

El cosmos de la lengua se alza nítidamente sobre el caos del lenguaje, desprendiéndose de todas las impurezas que empañaban su naturaleza : “ la lengua es un sistema que no conoce mas que un orden propio y singular” [Saussure, 1971, p. 70].

Ahora bien, la auténtica semiogonía, aparece en la obra de Saussure cuando éste se pregunta por la génesis de los signos, aquí las aguas del sentido se verán removidas por los aires del sonido.

“El papel característico de la lengua frente al pensamiento no es el de crear un medio fónico material para la expresión de las ideas, sino el de servir de intermediaria entre el pensamiento y el sonido, en condiciones tales que su unión lleva necesariamente a deslindamientos recíprocos de unidades. El pensamiento, CAÓTICO por naturaleza, se ve forzado a precisarse al descomponerse. No hay, pues, ni materialización de los pensamientos, ni espiritualización de los sonidos, sino que se trata de ese hecho en cierta manera misterioso: que el “pensamiento –sonido” implica divisiones y que la lengua elabora sus unidades al constituirse entre dos masas amorfas. Imaginemos el aire en contacto con una capa de agua: si cambia la presión atmosférica, la superficie del agua se descompone en una serie de divisiones, esto es, de ondas; esas ondulaciones darán una idea de la unión, y por así decirlo, de la ensambladura del pensamiento con la materia fónica” [Saussure, 1971, p. 192].

Los signos (las ondas) surgen como Afrodita de las aguas fecundadas por el aire. El oleaje de los signos (objeto de la semiología) inserta directamente la semiología en la metereología cantada por Michael Serres. El signo es un “torbellino de viento y de agua”.

El significante y el significado que conforman el signo se unen mediante el misterio nunca aclarado que envuelve el paso de la turba al turbo.

DE LA MATERIA INFORME A LA FUNCIÓN CONFORME.

Louis Hjelmslev, otro de la estirpe de Saussure, comienza su labor donde la deja éste. Después de la separación del cielo y de la tierra, hay que proseguir la labor mediante divisiones sucesivas como ordena el canon cosmogónico. El significante y el significado saussurianos, denominados ahora expresión y contenido, serán subdivididos en una sustancia y una forma respectivamente. Lo que llevará a Hjelmslev a dar un paso más allá de Saussure, puesto que ésta subdivisión le permitirá encarar la bestia, el minotauro que habita en el fondo de los signos. “ Esta investigación muestra, pues, que las dos entidades que contraen la función signo -la expresión y el contenido- se comportan del mismo modo en relación con ella. En virtud de la función signo, y sólo en virtud de ella, existen dos funtivos, que pueden ahora designarse con precisión como forma del contenido y forma de la expresión. Y en virtud de la forma del contenido y de la forma de la expresión, y sólo en virtud de ellas, existen respectivamente la sustancia del contenido y la sustancia de la expresión, que se manifiestan por la proyección de la forma sobre el sentido, de igual modo que una red abierta proyecta su sombra sobre una superficie sin dividir” [Hjelmslev, 1971, p. 85].

Que la lengua es forma y no sustancia, es el axioma central de Saussure y ello está claro aquí. La función signo reúne dos funtivos, la forma de la expresión y la forma del contenido, que a su vez proyectan una especie de sombra sobre una superficie sin dividir para constituir la sustancia de ambos.

Lo interesante aquí es esa “ superficie sin dividir”, a la que alude Hjelmslev. La tal superficie sin dividir será llamada originalmente mening (sentido) por Hjelmslev, pero a través de múltiples circunstancias, algunas de ellas introducidas por los traductores, terminará siendo entre otras cosas meaning en inglés, matiére en francés, sentido y materia en español.

Eso a lo que alude Hjelmslev, es obviamente el remanente en su teoría de la “materia amorfa” de Saussure ” vemos, pues, que el sentido informe que puede extraerse de todas estas cadenas lingüísticas se conforma de modo diferente en cada lengua. Cada lengua establece sus propios límites dentro de la ‘masa de pensamiento’ amorfa, destaca diversos factores de la misma en diversas ordenaciones, coloca el centro de gravedad en lugares diferentes y les concede diferentes grados de énfasis. Es como un mismo puñado de arena con el que se formasen dibujos diferentes, o como las nubes del cielo que de un instante a otro cambian a los ojos de Hamlet. Igual que la misma arena puede colocarse en moldes diferentes y la misma nube adoptar cada vez una forma nueva, así también el mismo sentido se conforma o estructura de modos diferentes e diferentes lenguas. Lo que determina su forma son únicamente las funciones de la lengua, la función de signo y las funciones de ahí deducibles. El sentido continua siendo, en cada caso, la sustancia de una nueva forma y no tiene existencia si no es sustancia de una forma u otra” [Hjelmslev, 1971, p.79].

Ahora son las nubes y la arena las que toman el relevo a los torbellinos de agua y viento. Un Hjelmslev pensativo, como un israelita en el desierto, toma un poco de arena en sus manos abiertas y en la medida en la que el viento arrastra los granos, formando dibujos en el aire, unas nubes cruzan en lo alto ensombreciendo la faz de la tierra.

Hjelmslev es un extraño demiurgo, puesto que se detiene a mirar la "calidad" de la materia primera.

Es sabido que en las cosmogonías que parten de un caos originario, este se presenta como un dato primero, incuestionable. Monstruo a vencer o tinieblas a disipar, el caos no es en sí mismo objeto de atención, aparte de serlo en cuanto a su eliminación.

Es un hecho, que para los comentaristas del antiguo testamento no deja de ser problemática su existencia, en cuanto que está es anterior a la divina.

Hjelmslev se introduce en el laberinto, en el caos, en la materia originaria, con el fin, no de darle la estocada final, sino más bien de medirse con ella, y es este *tête á tête* con el minotauro, el que le otorga su auténtico mérito. "El mérito de Hjelmslev consiste, en cualquier caso, en haber descubierto ese elemento "informal" no determinado como lingüístico, visual, gráfico, auditivo etc, esa sensibilidad anónima que trabaja desde el interior de todo significativo, el sentido que la lengua es incapaz de agotar... pero que ella se agota intentando agotar que es el agotamiento mismo de la lengua (su exhaustión) y que la emparenta, no sólo con las figuras de la sensibilidad, sino con una sensibilidad desfigurada, trasfigurada por su percepción del fondo común del lenguaje y sensibilidad" [Pardo, 2001, p. 42].

Hjelmslev desciende al fondo del abismo, pero regresa triunfante con la buena nueva, el caos

sigue y seguirá siempre allí. Sin embargo, de ese fondo común al lenguaje y a la sensibilidad surgirán, para abatirse nuevamente en él, diversas figuras del hombre y de la cultura.

Con Hjelmslev, la semiogonía realiza el paso de la materia a la función, conservando aquel caos originario que Lucrecio y Michel Serres reconocen como telón de fondo de los signos y las cosas.

DEL CONTINUUM A LA ENCICLOPEDIA.

Cuando Umberto Eco plantea el modelo elemental de la comunicación en el tratado de SEMIOTICA GENERAL, no tiene ante sus ojos nubes y arena, sino agua y electricidad en su forma lumínica. ¿Será casual que resulten ahora involucrados estos componentes, infaltables en la fenomenología de muchos eventos meteorológicos?

¿No será que Eco presiente que las aguas del caos primordial sólo serán domeñadas si las tinieblas que las envuelven son disipadas por la luz?

"Las tinieblas estaban sobre la faz del abismo y el espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas. Dijo Dios 'sea la luz' y fue la luz. Vio Dios que la luz era buena, y separó la luz de las tinieblas". El ejemplo de Eco se basa en dos masas amorfas: el agua y una serie de posibles niveles recortados en el continuum que ésta recorre subiendo o bajando sobre el muro de contención de una represa; y una serie de luces que recortan el continuum eléctrico mediante un conjunto definido de bombillas.

Los signos surgen ahora como una especie de relámpagos que saltan del encuentro entre el agua y la electricidad. Tanto es así, que la anécdota connotativa referida por Eco en el TRATADO, causaría en el operario de la presa un pánico tal, que lo pondría inmediatamente en fuga, puesto que el resplandor de las luces

le revelaría el desencadenamiento de los elementos.

Ahora bien, Hjelmslev reconocía dos materias distintas en la organización de la función signo, “Podemos concebir la descripción de la materia (tanto con respecto a la expresión como con respecto al contenido lingüístico) como concerniente esencialmente a la física y en parte a la antropología (social)... Por consiguiente, hay que exigir para ambos planos una descripción física y una descripción fenomenológica” [Hjelmslev, 1971, pp. 111-112].

El paso siguiente realizado por Eco, será el de reunir estas dos materias en una sola: el continuum.

Aquí la serpiente se muerde la cola, “ Como se sabe Hjelmslev propone considerar una semiótica (un sistema de signos) como una función contraída por dos funtivos, el plano de la expresión y el plano del contenido. Distingue los dos planos como sistemas analizables en entidades formales, tipos cuya manifestación concreta genera sustancias. La forma de cualquiera de los dos planos es el producto de la organización en unidades pertinentes de un continuum indiferenciado (que también podría

definirse como el conjunto amorfo de la materia o del universo aun no semiotizado) y da lugar al Diagrama 2. (que representa una interpretación y una reformulación de las ideas hjelmslevianas “. [Eco, 1994, pp. 95]

Eco termina, representando el continuum de la expresión y el continuum del contenido como una misma entidad, “interpretando a Hjelmslev conforme a criterios de coherencia teórica. El continuum que se forma para expresarse es el mismo del que se habla” [Eco, 1994, pp.96]. Reaparece , así, nuestro esquema inicial, el Uroboros, la serpiente que se muerde la cola, imagen del UNO originario que gira sobre sí mismo como el “anillo gigantesco” de los babilonios, como el okeanos homérico, e imagen del eterno retorno que se hace diciéndose o se dice haciéndose : Acontecimiento de todos los acontecimientos. “ Al expresar el lenguaje todos los acontecimientos en uno, el verbo infinitivo expresa el acontecimiento del lenguaje, siendo el propio lenguaje un acontecimiento único que se confunde con lo que lo hace posible” [Deleuze, 1971, p. 236] .

Mundo y sentido con coparticipes de un mismo devenir que los arrastra, insertando el uno en el otro. La creación de un mundo implica una desviación mínima de sentido (clinamen), y la creación de sentido implica la creación de un mundo. El devenir lenguaje del mundo y el devenir mundo del lenguaje se dan la mano. La pregunta sobre su común destino es el gran enigma de nuestra época.

Valga, a modo de conclusión (¿?), el problema abierto por Carlo Sini, en “Pasar el signo”, “ ¿ Por qué hemos pasado de aquellos *signa* que eran los astros, el cielo en su unión con la tierra, a esos otros *signa* que son los signos lingüísticos, los signos de la semiótica, de la teoría de la información, de los medios de comunicación de masas ?.

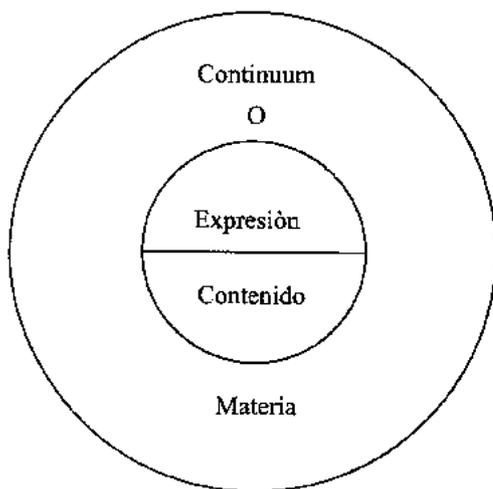


DIAGRAMA 2.

Nos encontramos ante una ambigüedad de fondo, el signo se nos presenta como un concepto de dos caras. Para la cosmología antigua, signo es igual a constelaciones, astros y cuerpos celestes, pero, para nosotros, signo quiere decir lenguaje, signo lingüístico” [1989, p.100].

BIBLIOGRAFÍA

Serres, Michel. “La distribución del caos” en Archipiélago No. 13 (Caos), Barcelona, 1993.
Serres, Michel. El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio. Caudales y turbulencias. Valencia: Pre-textos, 1994.
Vernant, Jean Pierre. Mito y pensamiento en la Grecia antigua. Barcelona: Ariel, 1993.
Lara P., Federico (trad. y ed.) Enuma Elish. Madrid: Trotta, 1993.

Eco, Umberto. Tratado de semiótica general. México: Nueva Imagen-Lumen, 1976.
Eco, Umberto. Semiótica y filosofía del lenguaje. Barcelona: Lumen, 1994.
Saussure, Ferdinand de. Curso de lingüística general. Buenos Aires: Losada, 1972.
Hjelmslev, Louis. Prolegómenos a una teoría del lenguaje. Madrid: Gredos, 1971.
Nietzsche, Friederich. Fragmentos póstumos. Bogotá: Norma, 1992.
Bachelard, Gaston. El agua y los sueños. México: F.C.E., 1993.
Lorite Mena, José. A partir de los griegos. Bogotá: Universidad de los Andes, 1983.
Deleuze, Gilles. Lógica del sentido. Barcelona: Seix Barral, 1971.
Pardo, José Luis. Estructuralismo y ciencias humanas. Madrid: Akal, 2001.
Sini, Carlo. Pasar el signo. Madrid: Mondadori, 1989.



¿ Por qué enseña el profesor la geografía de la muerte ? (VII)

Pablo Neruda.



Hannah Arendt: La obra de arte y el pensamiento

Mónica Boza S.

Introducción

Cuando hoy nos encontramos desorientados tanto frente a la obra de arte como frente a los juicios del bien y del mal se nos pone de presente la necesidad de que el pensamiento venga en nuestro auxilio. Nuestro desamparo se abre en la forma de innumerables preguntas: ¿Es esto una obra de arte? ¿Existen las obras de arte? ¿Podemos prescindir del arte? ¿Es esta una forma necesaria de la comprensión humana? ¿Existe la libertad? ¿El sistema judicial necesita reformas? En nuestro contexto nacional colombiano los crímenes de lesa humanidad, asesinatos, masacres quedan en la impunidad y son atribuidos a 'fuerzas oscuras' en 'hechos confusos', los responsables de esos crímenes aparecen como 'autores intelectuales' y 'autores materiales' distinción que se hace borrosa y ambigua. Los problemas de reinserción de grupos al margen de la ley nos confrontan con problemas jurídicos de altísima

sensibilidad como lo son los conceptos de perdón y olvido, reparación y sanción. ¿Son imperdonables? ¿Son incastigables? ¿Pueden volver estas personas a la civilidad y la legalidad y gozar en igualdad de condiciones de los mismos derechos que otros ciudadanos “de bien”? ¿Cuál es el verdadero peso de la ley? ¿Cuáles son los problemas de ‘aplicación’? Las guerras de hoy no necesitan una justificación, puede haber guerras preventivas, por ejemplo. La paz es un estado cada día mas inalcanzable. La ‘paz’ de hoy ya no es igual a la ‘paz’ de antes. Es mas, casi que este ideal se diluye como aspiración. ¿Será necesario recuperar un concepto de política que nos devuelva su vigencia y su vinculatividad social?

Hannah Arendt abordó estos interrogantes a raíz de los eventos enmarcados en las dos guerras mundiales, pero sobretodo a raíz del fenómeno del totalitarismo, frente al cual la capacidad de juzgar según los conceptos tradicionales de la filosofía política habían quedado inermes. Apoyada de manera central pero no exclusiva en la "Crítica del Juicio" de Kant, logra desentrañar los horizontes centrales de esta problemática del juzgar que vale tanto para las obras de arte como para la política. Uno de los fenómenos que mas acuciosamente la impulsaron a pensar, fue el caso del Juicio de Eichmann en Jerusalén. Creemos que, por el hecho de surgir de una preocupación de tan vital e inapelable importancia, vale la pena entrar en algún detalle respecto de este origen. No sólo permite vislumbrar la insospechada novedad del fenómeno sino la agilidad con que Arendt estructura un pensamiento que orienta certeramente frente a los hechos. Virulencia será quizás la palabra que mas se acerque a caracterizar tanto los fenómenos inauditos como el pensamiento que da cuenta de ellos. En beneficio de nuestra pregunta por la obra de arte veremos como arroja ahí también invaluable luz.

El Juicio de Eichmann en la perspectiva de Hannah Arendt

En el verano de 1960 el New York Times en su edición del 24 de mayo publicó la noticia del secuestro de Adolf Eichmann por agentes israelíes en la Argentina. Este reporte hacía parte de una serie en la cual se informaba sobre la disputa entre Israel y Argentina acerca de la extradición de Eichmann a Israel y sobre los debates que había habido en las Naciones Unidas por la intención de Israel de llevar a juicio a Eichmann allá. Hannah Arendt seguía de cerca el desarrollo de estos reportes asombrosos y discutía con Karl Jaspers los complejos asuntos legales que estaban implicados allí y decidió proponerse como reportera del juicio para el "New Yorker", una vez se decidió que Eichmann sería juzgado en Israel. Arendt, una de las filósofas políticas y pensadoras mas importantes del siglo veinte, discípula de Martín Heidegger y de Karl Jaspers, se sintió completamente aterrada y desconcertada por el hombre que iba apareciendo durante el desarrollo del juicio porque lo que encontraba no podía ser descrito en los términos convencionales de "monstruo", "bestia", es decir, la personificación insuperada del mal. Lo que aparecía era "lo que a ella le pareció uno de los rasgos mas pasmosos del carácter de Eichmann- su necesidad de darse importancia y de reconocimiento. 'Que el hombre gustosamente se hubiera sometido a ser ahorcado en público, probablemente has leído... Estoy pasmada... era patéticamente cómico... un hombre que acabando de afirmar que no creía ni en Dios ni en una vida después de la muerte, anunciara que él 'nunca olvidaría' después de su propia muerte a todos los que él había conocido y admirado. "Era eigentlich dumm (verdaderamente estúpido)" - Arendt escribió a Jaspers - "pero también de alguna manera no (...) Ella meditó sobre esta aseveración (...) y concluyó luego que el hombre

simplemente no era capaz de pensar. ¿Qué, quería ella saber, había hecho que este hombre dejara de pensar?"¹ De su libro "Eichmann en Jerusalén: Un Reportaje sobre la banalidad del mal"² que resultó de su reportaje del juicio, surgió una de las más grandes controversias conocidas no sólo a nivel mundial sino al interior de la comunidad judía. Sin entrar aquí en detalles, para los cuales el propósito de este artículo no tendría espacio, sí queremos, con esta breve referencia, destacar la crucial e ineludible importancia de la pregunta por el pensamiento producto de esta experiencia, que al final de la vida de Arendt se materializó en su único libro propiamente filosófico "La vida de la mente"³. Desde dos de los libros claves para su teoría política "Los orígenes del totalitarismo"⁴ y "La condición humana"⁵ Arendt ya sabía de la necesidad de elaborar nuevos conceptos para dar cuenta de las realidades políticas inéditas de las dos Guerras Mundiales. Doctorada a los 21 años bajo la tutoría de Martín Heidegger y Karl Jaspers el rigor de su formación dejó firmemente sentadas las bases para su trabajo conceptual.

El segundo trabajo, pero no por ello menos decisivo, que Arendt realizó fue la lectura de la "Crítica del Juicio" de Emanuel Kant, obra que difundió y acerca de la cual realizó en varias ocasiones conferencias y seminarios. El tercer y último capítulo de "La vida de la mente" iba a estar dedicado al "Juzgar" mientras que los dos primeros fueron "El pensar" y "La volición". Como Hannah Arendt murió antes de poder completar el tercer capítulo, su editora publicó algunos extractos de una conferencia que

Arendt había dictado en el New School sobre la filosofía política de Kant, que es un gesto hacia el capítulo faltante. La introducción a "La Vida de la Mente" precede de modo eminente la obra con una reflexión y un examen de la "Crítica del Juicio" de Kant, sin duda su pilar central. Arendt no escoge esta Crítica porque le interese la obra de arte en forma específica sino porque " 'Yo pienso que este 'pensar' sobre el que escribí y sobre el que ahora escribo- pensando en un sentido Socrático- es una función mayéutica, de partera. O sea, uno trae todas sus opiniones, prejuicios y lo demás; y uno sabe que nunca en ninguno de los diálogos [platónicos] descubrió Sócrates un hijo que no fuera un cabeza-vacío. Que uno permanezca de alguna manera vacío al terminar de pensar... y que una vez que uno esté vaciado, entonces, de una manera difícil de explicar, uno está preparado para juzgar. A saber, sin tener ningún libro de reglas bajo las cuales subsumir un caso particular, uno tiene que decir "esto es bueno", "esto es malo", "esto está correcto", "esto está errado", "esto es bello" y "esto es feo". Y la razón por la cuál creo tanto en la "Crítica del juicio" de Kant no es porque yo esté interesada en la estética sino porque creo que la manera en la que decimos que «esto está correcto, esto está errado» no es muy diferente de la manera como decimos "esto es bello, esto es feo". Es decir, ahora estamos preparados para vémosla con los fenómenos, por así decirlo, de frente, sin ningún sistema preconcebido.""⁶

¿Qué tiene que ver entonces este asunto del pensamiento con la pregunta por la obra de arte? Entre las distinciones centrales que hace

¹ YOUNG-BRUEHL, ELIZABETH. Hannah Arendt For Love of the World. Yale University Press, New Haven and London, Vail-Ballou Press, Brighampton, N.Y. 1982 p.330

² ARENDT, HANNAH. Eichmann in Jerusalem: A Report of the Banality of Evil. New York: Viking Press, 1963 p. 304

³ ARENDT, HANNAH. The Life of the Mind: One/ Thinking, Two / Willing. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978. p.217 y p.273 (Dos volúmenes de una obra inconclusa, publicada póstumamente, editada por Mary Mc Carthy.)

⁴ ARENDT. The Origins of Totalitarianism. New York: Harcourt Brace & Co., 1951

⁵ ARENDT. The Human Condition. Chicago: University of Chicago Press, 1958; (Doubleday Anchor, 1959).

⁶ YOUNG-BRUEHL, ELIZABETH. Hannah Arendt for Love of the World. Yale University Press, New Haven and London, Vail- Ballou Press, Brighampton, N.Y. 1982 p.452 cita a Arendt no. 31 (traducción de la autora)

Arendt está la de "pensamiento" y "conocimiento". En su preocupación por establecer el papel que juega el pensamiento en la capacidad de juicio, se toma el trabajo de cimentar filosóficamente la naturaleza del pensamiento. Esta tarea se la impone porque frente a los ya citados juicios y eventos era imperioso preguntarse si el pensamiento podía influir de alguna manera en el juicio y en la decisión que toma un ser humano sobre sus acciones. Y de ser esto así el pensamiento debería ser algo posible de serle exigible a todo ser humano. La pregunta por la obra de arte, o la recuperación de la misma, tiene que poder situarla entre las facultades del ser humano si es que ella ha de ser una fuente de conocimiento y comprensión para él. Arendt ha llamado a las obras de arte *thought- I things* (objetos-pensamiento) señalando de esta manera una dirección para nuestra indagatoria. La obra de arte pertenece en esencia a la esfera del pensamiento. Pero era necesario que Kant hubiera ya hecho la distinción entre las dos facultades, la de la razón y la del intelecto (*Vernunft* y *Verstand*). Y esto coincide con la distinción entre las dos actividades mentales: "pensar" y "saber" que tienen por objeto dos empeños completamente distintos, el sentido y el conocimiento. Esto conduce a otra distinción que Arendt expone. Nuestra sed de conocimiento y nuestra necesidad de sabiduría y conocimiento son una búsqueda de verdad. Pero la necesidad de la razón no está inspirada por esta búsqueda de verdad sino por una búsqueda de sentido. "Y la verdad y el sentido no son lo mismo. La falacia básica, que predomina sobre toda las falacias específicamente metafísicas, está en interpretar el sentido sobre el modelo de la verdad... que... borra la distinción kantiana entre la ocupación de la razón con lo incognoscible y la ocupación del intelecto con el conocimiento."⁷ La obra de arte rinde una comprensión para el ser humano

que es pensamiento, es decir, búsqueda de sentido. Pero la obra de arte no trabaja con conceptos sino con imágenes. Las imágenes tienen un sentido y privilegian la imaginación en su búsqueda del mismo. Pero no por eso dejan de ser una forma de pensamiento. Y no por el hecho de que pertenezcan al pensamiento y que, por lo tanto, no les concierna la verdad, dejan de ser válidas para la pluralidad de los hombres.

Para Arendt la preocupación por las actividades mentales nació de dos orígenes distintos: el primero, el juicio de Eichmann en Jerusalén en cuyo reportaje ella hablaba de la 'banalidad del mal', concepto que contradecía una tradición cultural milenaria sobre el 'mal', y el estar confrontada por la incapacidad de pensar del reo: "...estaba confrontada con algo enteramente diferente pero innegablemente fáctico. Estaba impactada por la superficialidad manifiesta del actor que hacía imposible rastrear la irrefutable maldad de sus actos a ninguna raíz o motivos más profundos. Los actos eran monstruosos, pero el actor -por lo menos el que estaba ahora efectivamente enjuiciado- era mas bien bastante común y corriente, ordinario y ni demoníaco ni monstruoso. No había señales en él de convicciones ideológicas arraigadas o de malas motivaciones, y la única característica notable que uno podía detectar en su comportamiento pasado como en su comportamiento durante el juicio y durante los exámenes de la policía antes del juicio era algo completamente negativo: no era estupidez sino ausencia de pensamiento... Fue esta ausencia de pensamiento -que es tan común experiencia en nuestra vida cotidiana, donde apenas si tenemos el tiempo y menos aún la inclinación, de parar a pensar- lo que despertó mi interés... ¿Sería posible hacer el mal en ausencia no sólo de "bajos motivos" (como

⁷ ARENDT, HANNAH. *The Life of the Mind*. New York: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1978. p. 15, 16.

los llama la ley) sino de cualquier motivación, de cualquier instigación particular de intereses o volición? ¿Será que la maldad, sea como sea que la definamos, este estar “decidido a probarse como un villano” no es una condición necesaria para hacer el mal? ¿Será que el problema del bien y del mal, nuestra facultad para distinguir el bien del mal, está conectada con nuestra facultad de pensar? (...) Sería que la actividad de pensar como tal, el hábito de examinar lo que sucede o pueda llegar a suceder o atraer la atención, independiente de los resultados y del contenido específico, podría esta actividad estar entre las condiciones que hacen que los hombres se abstengan de hacer el mal o inclusive de condicionarlos en contra de él?”⁸

En segunda instancia, el origen de su preocupación se expresa en la pregunta ¿Qué es pensar? Por un lado, la noción contraria a la Vita Activa y al problema de la “acción”, central para la filosofía política era la de Vita Contemplativa, diferencia tan “avasalladora que en comparación con esta quietud todas las demás diferencias entre las múltiples actividades de la Vita Activa desaparecían.”⁹ Pero abordar, en la actualidad, este problema significaba estrellarse con el ‘fin de la metafísica’ declarada por los filósofos mismos. A saber, la distinción básica entre lo sensorial y lo suprasensorial junto con la noción antiquísima de que lo que no es dado a los sentidos es más real, más verdadero, y más significativo que lo que aparece, había desaparecido. Con la desaparición del mundo suprasensorial desapareció el mundo sensorial. La totalidad del marco de referencia en que el pensamiento occidental estuvo acostumbrado a pensar se derrumbó. “Lo que se ‘murió’ fue no sólo la localización de las susodichas

“verdades eternas” sino también la distinción misma [...pero...] como quiera que nuestras formas de pensar se hayan visto involucradas en esta crisis, nuestra habilidad para pensar no está amenazada; somos lo que los hombres han sido siempre - seres pensantes.”¹⁰ El empeño de Arendt por dilucidar este asunto del pensar era crucial porque “Sí, como lo sugerí antes, la capacidad para distinguir el bien del mal resultara tener algo que ver con la habilidad para pensar, entonces debería ser posible ‘exigirle’ su ejercicio a toda persona sana, sin importar que tan erudita o ignorante, inteligente o estúpida pudiera ser.” Para la elucidación final de este asunto es crucial, por lo tanto, la distinción que hizo Kant entre las dos facultades mentales, la razón y el intelecto, que coincide con dos actividades mentales diferentes, pensar y conocer, y dos preocupaciones distintas, el sentido, en la primera categoría y el conocimiento en la segunda.

Sin sumirnos en la problemática concreta que mueve a Hannah Arendt pero sí movidos por su refrescante análisis, veremos cómo examina las características del pensamiento y encontraremos cómo la obra de arte también participa de ellas. Así quedará asentada la pertenencia de la obra de arte a la esfera del pensamiento. La urgencia con que Arendt emprende su indagación por el pensamiento es tan crucial como la que hoy acecha nuestra capacidad de juzgar una obra de arte.

Conceptos

El concepto de aparición (appearance) es central en la filosofía política de Arendt. Lo acuña en su obra "La condición humana" y lo hemos traducido como *aparición* y no como *apariencia* para evitar confusiones obvias. Aparición es

⁸ ARENDT, Op. Cit. p. 4

⁹ ARENDT, Op. Cit. p. 9

¹⁰ ARENDT, Op. Cit., p. 10 - 11

primordialmente aparecer ante otros, implica establecer una relación con otro. Alguien hace su aparición para ser visto o reconocido por otros. Remite a la pluralidad de los hombres, al ser entre otros y ser con los otros. Existe un afán de aparecer, de mostrarse, por lo cual el mundo de las apariciones es un mundo conformado por una pluralidad de seres que están inmediatamente en relación unos con otros para ser lo que son. Mundo no es aquí una totalidad inerte o una mera sumatoria de cosas que se encuentran unas al lado de otras. Lo que constituye un mundo es la visibilidad ante el otro, el hacer aparición. A la obra de arte le cabe este concepto, porque intrínsecamente está concebida para aparecer ante el espectador, posibilidad que conserva aunque permanezca por mucho tiempo oculta o guardada.

El pensamiento tiene según Arendt, cuatro características: es invisible, es reflexivo, es de-sensibilizado y es remembranza. Desde la perspectiva del mundo de las apariciones, las actividades mentales se caracterizan por su invisibilidad. No podemos ver lo que alguien está pensando y los pensamientos mismos no son visibles pues carecen de la habilidad o de la urgencia de hacer su aparición. La labor y la fabricación, al contrario, no necesitan ningún despliegue de su actividad frente a otros, mientras que la acción y el hablar necesitan un espacio de aparición para actualizarse. Ninguna de estas dos actividades es invisible. Pero "la vida de la mente... es pura actividad... La única manifestación exterior de la mente es estar abstraído."¹¹

Las actividades mentales todas atestiguan de su naturaleza reflexiva, de la dualidad inherente a la conciencia. El agente de la actividad de la mente puede actuar implícita o explícitamente

sobre sí mismo. Su naturaleza reflexiva da cuenta de la dualidad inherente a la conciencia. Esta dualidad pertenece a todas las actividades mentales pero especialmente al pensamiento, que es el diálogo insonoro del Yo consigo mismo. Este diálogo puede ser entendido como la actualización de la dualidad original o la separación entre el 'yo' y el 'sí mismo' inherente a toda conciencia. La característica más sobresaliente de la vida de la mente o de todo acontecer de las actividades mentales es estar solo y, a la vez, estar en relación consigo mismo.

La Reflexividad es la acción de la mente sobre sí en la forma de un diálogo entre el 'yo' y el 'sí mismo'. Siempre el pensamiento retorna sobre sí y ahí se acompaña silenciosamente. Sin embargo, debido a la naturaleza reflexiva de sus actividades este diálogo nunca es silencioso y nunca se olvida de sí mismo. Esa reflexividad dura sólo mientras dura la actividad del pensar y desaparece cuando el mundo real se hace presente de nuevo.

De-sensibilización es la operación por la cual la mente se sustrae para poder pensar. Se sustrae del mundo de las apariciones, es decir, del hecho de que el mundo se hace presente a los sentidos. Esto se debe a su tendencia a generalizar que la obliga a retraerse. Paralelamente, todo acto mental descansa sobre la facultad de la mente de traer a presencia lo que se ausenta de los sentidos. De esta facultad única se deriva el hecho de que la representación traiga a la presencia lo que en efecto está ausente. Esta capacidad de representar es la base para la facultad de la imaginación que le permite expresarse en metáforas. Arendt recuerda a Kant cuando dice que el pensamiento es la "facultad de la intuición aun sin la presencia del objeto." Comparte esta capacidad con la Memoria que

¹¹ ARENDT, HANNAH. *The Life of the Mind*. New York. Harcourt. Brace Jovanovich p. 72

trae para su recolección lo que ya no existe mas y también con la Voluntad, que anticipa lo que el futuro pueda traer pero todavía no ha llegado a ser.

La Rememoración es la cuarta cualidad del pensamiento. Se produce en un doble sentido. El objeto mental es distinto de la imagen y la imagen es distinta del objeto visible a los sentidos al cual representa. Cuando recordamos o nos acordamos de algo se forma un objeto de pensamiento que es una visión del pensamiento, pero que es diferente de aquella imagen que permanece en la memoria y diferente de lo que queda impreso en el pensamiento cuando se produce un recuerdo. La imaginación efectúa, por tanto, una doble transformación: primero transforma el objeto visible en una imagen invisible que está lista para ser guardada en la mente y que provee los objetos al pensamiento y, luego, examina estos objetos de pensamiento que siempre están ausentes y que no pueden ser recordados ya que nunca estuvieron presentes para la experiencia sensible. El pensamiento implica entonces siempre una rememoración.

La obra de arte no reproduce ningún objeto externo de la realidad, en el sentido de representarlo o hacer una nueva presentación del mismo. No es una reproducción lo que ocurre en ella. La imagen de la obra de arte, sea visual, auditiva, olfativa, gustativa o táctil, no existe en ningún lugar externo a la obra, puesto que la obra de arte actúa y vive en el ámbito del pensamiento. Como imagen y como objeto-pensamiento la obra no existe en ningún lugar fuera de sí misma. Pero tiene la capacidad de hacer que la mente evoque o traiga las imágenes que tiene guardadas consciente o inconscientemente. Participa de la facultad de hacer visible lo invisible, de actuar

reflexivamente, de activar todo el actuar reflexivo de la mente y de sustraerse del mundo de las apariciones. La obra de arte crea otras imágenes que hacen visible lo invisible, es decir, las imágenes que son metafóricas y que tienen sentido sólo para el pensamiento y la intuición. Tienen la capacidad de resonar en todo el aparato psíquico porque aluden a imágenes guardadas en la memoria y las experiencias asociadas a ellas. Actúan reflexivamente porque apelan a la necesidad de búsqueda de sentido y de comprensión. Este obrar de la obra se suspende en la medida en que la obra no sea puesta en juego, en la medida en que no hace su aparición. Entonces el libro simplemente reposa en el anaquel, la partitura en el estante, o el cuadro cuelga de la pared del museo. Una vez se ha puesto en juego, para hacerse presente, la obra de arte tiene que dejar de lado el mundo de las apariciones, tiene que abrir su propio mundo y hacerlo patente. Por eso cuando somos oyentes o espectadores de una obra desatendemos, aunque transitoriamente, el mundo que se hace presente a nuestra sensibilidad. La obra de arte tiene la capacidad de representación proveniente de la facultad de la intuición porque trae a la presencia asuntos, imágenes, situaciones que no están de hecho presentes en la realidad y tampoco están presentes en la conciencia del espectador o lector. La obra da origen una y otra vez a imágenes inéditas. Heidegger nos dice: “¿A donde pertenece la obra? La obra como tal, únicamente pertenece al reino que se abre por medio de ella. Pues el ser-obra de la obra existe y sólo en esa apertura.”¹² La obra como objeto-pensamiento es distinta de la mera imagen. Al hacer uso de las cuatro características del pensamiento adquiere su particular capacidad de representación que le permite dar origen en forma cada vez renovada al sentido.

¹² HEIDEGGER, MARTIN. El Origen de la Obra de Arte. México. Fondo de Cultura Económica, 1982. p 70.

Obra, Pensamiento, Sentido

Todo pensamiento demanda una búsqueda de sentido y en esto difiere de nuestra sed de conocimiento. No tiene por objeto ningún fin práctico ni satisface ninguna necesidad práctica. Exige a la mente hacer un alto para pensar, le exige sustraerse a la corriente de afanes y diligencias cotidianos. De estas experiencias genuinas de la abstracción, han surgido las falacias metafísicas y los absurdos lógicos de la teoría de los dos mundos. Pero como lo demuestra Hannah Arendt, es factible que esto haya sucedido así. Quien está pensando parece ausentarse. Un cierto carácter ilusorio de la obra de arte responde también a este rasgo. Por él tendemos a asignarle a la obra un modo de ser ajeno a su verdadero ser. La obra no es ella misma un pensamiento, pero pertenece al ámbito del pensamiento; la obra no es ella misma imagen pero sí suscita imágenes; la obra no es un recuerdo pero sí resuena en nuestros recuerdos y en nuestros olvidos; la obra no es un hecho real pero apela a nuestros sentidos. Al poner en acción la reflexividad del pensamiento, ella nos pone en contacto con el diálogo interno del 'yo' 'consigo mismo' y con la conciencia de que finalmente 'yo-soy-yo'. Como dice Arendt: "la conciencia... al acompañar todas las actividades [de la mente]... es la generadora de un cabal y silencioso Yo-soy-Yo."¹³ La obra obra sobre el aparato mental.

Remembranza

Arendt se refiere a Mnemosyne, la Memoria o Remembranza en relación con aquellas cosas o eventos que se encuentran ausentes o han desaparecido de los sentidos. Como veíamos, lo que aparece a la memoria es del todo diferente

a lo que aparece directamente a los sentidos. La mente necesita de-sensibilizar aquello que trae ante sí. Esta de-sensibilización implica que lo próximo a nuestros sentidos lo hemos alejado y que lo distante ha sido traído a una actualidad presente. "Pensar aniquila tanto las distancias temporales como las distancias espaciales. Yo puedo anticipar el futuro, pensarlo como si ya estuviera presente, y puedo recordar el pasado como si no hubiera desaparecido."¹⁴ La dimensión de espacio y de tiempo en el pensamiento es enteramente diferente a la experiencia sensible de espacio y tiempo. El pensamiento se libera del rigor de la secuencia cronológica del tiempo y de la ubicuidad inherente a las condiciones del espacio. En virtud de su capacidad de transformar los objetos de los sentidos en imágenes, la imaginación puede ser creativa con estas dimensiones que en la realidad son inapelables. La obra de arte hace uso prolífico de esta facultad.

Traer a la mente lo que está ausente es traer a la presencia ante la mente. Esta capacidad se deriva de la remembranza y hace posible también la anticipación del futuro. La capacidad de la mente de crear entidades ficticias depende de la imaginación reproductiva que llamamos imaginación productiva. La imaginación prepara los objetos del pensamiento después de que estos han sido percibidos por los sentidos y han sido de-sensibilizados. Dice Arendt: "todo pensamiento surge de la experiencia, pero ninguna experiencia rinde significado alguno, ni es siquiera coherente, sin haber sufrido las operaciones de la imaginación y del pensamiento."¹⁵ La obra de arte participa de este proceder como también del carácter auto-destructivo del pensamiento. Esto quiere decir que en la búsqueda de sentido no hay un afán de conocimiento y que no se llega a conocimientos o saberes inamovibles. El

¹³ ARENDT, Op. Cit., p. 75

¹⁴ ARENDT, Op. Cit., p. 85

¹⁵ ARENDT, Op. Cit., p. 85

pensamiento es vigente porque se actualiza renovadamente a sí mismo. La rectificación y la renovación del pensamiento mismo “sólo puede satisfacerse a través del pensamiento, y los pensamientos que tuve ayer satisfacen esta necesidad hoy sólo en la medida en que yo quiera y sea capaz de pensarlos de nuevo.”¹⁶ El pensamiento no acumula conocimientos, sino que se despliega en su búsqueda renovada del sentido. La sabiduría de otros, sus intuiciones nunca pueden apaciguar esta búsqueda. La obra de arte aunque es “la misma” necesita actualizarse cada vez a través de su representación, su interpretación o su lectura y requiere un trabajo de comprensión renovado. Inherente a la obra es el ser ‘puesta en juego’, ahí rinde cada vez de nuevo su sentido (Gadamer)¹⁷ El carácter auto-destructivo se manifiesta en la obra en esta capacidad de rendir sentido, y lo puede hacer cada vez en distintas épocas, a distintas personas, en diferentes circunstancias. Nunca una ‘puesta en escena’ será igual a otra, pero esta cualidad diferencial pertenece a su sentido como obra, es parte de su autodestructividad. El pensamiento, hemos visto, se sustrae al mundo de las apariciones y transforma sus objetos. La obra de arte reversa o invierte el orden de las cosas tal como aparecen en el mundo cotidiano rindiendo, en ese nuevo ordenamiento, su sentido. La temporalidad de la obra de arte es una continuidad que es también un ‘alrevesamiento’ del tiempo que transcurre cronológicamente. Tanto el pensamiento como la obra de arte están, entonces, ‘fuera de orden’ (Arendt, Heidegger)

Lenguaje y Metáfora

Arendt comienza ésta sección diciendo: “las actividades mentales invisibles en sí mismas y ocupadas con lo invisible, se hacen manifiestas sólo mediante el habla.”¹⁸ El concepto de ‘invisibilidad- visibilidad’ es correlativo al de ‘apariciones’ y es clave en la relación que se establece entre ambos. Existe una brecha entre la actividad de la mente que sucede sin aparecer (invisible) y el mundo de las apariciones, en el que nos hacemos visibles ante los demás. Pero a los seres pensantes les urge hablar y, hablando se vuelve manifiesto lo que de otra forma no haría siquiera parte del mundo de las apariciones. El lenguaje establece el primer y más determinante vínculo entre lo visible y lo invisible de las actividades de la mente, entre lo que acontece sin aparecer y el mundo de las apariciones. El lenguaje salva la brecha.

Pero, para comunicar nuestras necesidades inmediatas de auto-conservación y conservación de la especie o de los estados de ánimo cambiantes y las emociones, bastarían los sonidos, los signos y gestos que también los animales usan. Mediante estos gestos se advierten del peligro, expresan su necesidad de alimento y de pareja sexual. Para estos propósitos no se necesita el lenguaje en toda su complejidad gramatical y sintáctica. No es nuestra ‘alma’ (psyche: el total de nuestro aparato mental) la que demanda el habla. Es la mente, los pensamientos de la razón los que demandan el lenguaje. La mente, los pensamientos de la razón, son distintos a las

¹⁶ Ibid, p. 88

¹⁷ GADAMER, HANS-GEORG. Op. Cit., p. 167 y SS: “hemos partido de que la obra de arte es juego, esto es, que su verdadero ser no se puede separar de su representación y que es en ésta donde emerge su unidad y mismidad de una construcción”.

¹⁸ ARENDT, Op. Cit., p. 98

* Metáfora, según el diccionario Websters, es “la figura lingüística en la cual un nombre o un término descriptivo es transferido a algún objeto distinto pero análogo a aquello a lo que es propiamente aplicable”.

pasiones de nuestro aparato mental o alma. Arendt toma de Aristóteles esta distinción que muestra que el criterio de logos, el hablar coherente, no es un criterio de verdad o falsedad sino un criterio de sentido o significación. En el hablar y en el pensar se pueden conjugar frases significativas que no se pueden juzgar ni como falsas ni como verdaderas. Por ejemplo, decir 'centauro' o decir 'la lluvia es triste' no son expresiones ni verdaderas ni falsas; solo lo serían si se pusieran en relación con el ser o el no-ser. Las palabras y el pensamiento son ambos portadores de sentido. Pero la comunicación de este significado es una urgencia diferente. Dice Arendt: "los seres pensantes tienen urgencia de hablar, los seres hablantes tienen urgencia de pensar".¹⁹ El lenguaje no tiene su origen en la necesidad de comunicar sino en la necesidad de buscar sentido.

'La necesidad de la razón' no puede prescindir del pensamiento discursivo y éste, a su vez, necesita las palabras porque son portadoras de sentido. El pensamiento no puede discurrir sino a través de las palabras que cargan el significado: "poreuesthai dia logon"²⁰ (Platón) Esto quiere decir: los hombres se sirven del lenguaje para comunicarse entre ellos pero la necesidad de comunicarse surge del hecho de que son seres pensantes que necesitan comunicar sus pensamientos. Los pensamientos ocurren sin necesidad de que los comuniquemos, aunque puedan discurrir como lenguaje silencioso o en un diálogo sonoro. El pensamiento no tiene necesidad de ser escuchado ya que el filósofo puede filosofar solitario. Pero el hombre existe únicamente en la pluralidad y necesita por eso comunicarse; su razón lo necesita y corre inclusive el riesgo de extraviarse si se le impide hacerlo. La razón

necesita dar cuenta de lo que ocurre o de lo que ocurrió, impulsada por la búsqueda del sentido y no debido a la sed de conocimiento, ya que podemos razonar sobre fenómenos harto conocidos.

Con el lenguaje, que es portador de sentido, estamos en la búsqueda del sentido de las cosas. Dice Arendt: "el mero nombrar las cosas, la creación de palabras, es la manera como los humanos nos apropiamos, y de hecho, desalienamos el mundo en el cual, después de todo, cada uno de nosotros ha nacido como un recién llegado y como un extraño"²¹. A través de las palabras y del lenguaje nos apropiamos de un mundo ajeno donde necesitamos orientarnos; las palabras son, como tales, una búsqueda de sentido. En la apropiación desalojamos las cosas, volvemos familiar lo extraño, las hacemos propias, las dominamos, las tenemos a disposición. La desalienación remite a la presencia o ausencia del principio de realidad que aplica lo propio al mundo interno y al externo y establece el vínculo entre ellos.

Inversamente, el lenguaje, portador de sentido, no es únicamente la forma en que nos apropiamos el mundo, sino también el medio por el cual se hace visible lo invisible. El pensamiento se hace visible en un diálogo sonoro de unos con otros. Los deseos o desacuerdos se hacen explícitos para otros mediante el lenguaje hablado. En este hacerse visible se reconoce la presencia y la realidad del otro o de los otros y se hace patente el ser en la pluralidad. Al hombre le urge tanto buscar sentido como le urge hablar. La obra de arte es igualmente una búsqueda de sentido, por eso la cataloga Arendt como un objeto-pensamiento (thought - thing). Aunque no le urge hablar en los mismos términos que al hombre, sí está

¹⁹ Ibid, p. 99

²⁰ Ibid, p. 99

²¹ Ibid., p. 99

destinada a un espectador llámese lector, oyente u otro. La obra escrita, aunque no haya sido publicada es ya pública, es decir, está dirigida a un público cercano o lejano, inmediato o distante. La partitura espera no solo ser interpretada, y en eso ya hay un alguien que la lee, escucha e interpreta, sino que espera ser interpretada para alguien que, a su vez, escucha. El lenguaje permite al ser humano y a la obra de arte hacer su aparición en el mundo de las apariciones.

Al comunicar lo que se piensa se tiene en cuenta al otro que escucha. El sentido que se transmite debe ser significativo también para el otro, esté de acuerdo o no. Al hacerse visible, el pensamiento puede ser apropiado por otros. No sólo hay urgencia de hablar sino de ser comprendido mediante ese hablar. En la pluralidad en que el hombre es inmediatamente un ser-en-el mundo, un ser-con-otros, Heidegger no exige para ellos una mera capacidad de comunicación entre ellos, lo que es urgente es que se comprendan unos a otros. La pluralidad significa también una comunidad de sentido. La obra de arte, destinada a un espectador o unos espectadores, transmite para ellos un sentido que requiere un consenso para actualizarse como tal. Sin un consenso, el sentido de la obra se queda en lo particular y se pierde para la pluralidad constitutiva del hombre. Hacerse visible, es decir, aparecer en el mundo de las apariciones es ser reconocido en la pluralidad. La obra de arte tiene que articular el sentido en la pluralidad (comunicabilidad universal de Kant) apropiarse de un sentido y de un sentido común: es una manera de vérsela con la realidad.

Arendt nos muestra que no es únicamente el pensamiento el que busca sentido. A diferencia de Occidente, en la China el “pensamiento

mismo no es habla insonora sino la mente teniendo que vérsela con las imágenes”²². Es innegable que la China tiene una filosofía de igual rango a la de Occidente. Allí el poder de las palabras está sustentado en el poder del signo escrito, en las imágenes. Esto es de tal forma así, que allá se piensa en imágenes y no en palabras. De esta manera, las imágenes no pueden ser discursivas ni pueden dar cuenta de sí mismas y permanecen siempre concretas. No es éste un pensamiento abstracto.

Imagen y sentido

Las imágenes son igualmente portadoras de sentido. La imagen remite a un haz de representaciones a las cuales está asociada y que le da su poder de significar. Sobre este poder de significación y de resonancia asociativa se basa, esencialmente, la interpretación de los sueños en el psicoanálisis. Y sobre esta capacidad reposa el poder de significar de la obra de arte que habla en imágenes auditivas, visuales, olfativas, táctiles, teniendo cada arte su imagen privilegiada. La obra de arte trabaja con imágenes y no con conceptos. La imagen se despliega en un abanico de sentido a través de las múltiples asociaciones que desencadena. La imagen resuena en las ideas latentes, las manifiestas, las conscientes, las inconscientes, en los pensamientos conceptuales, en las experiencias sensibles: se derrama a través del complejo total del cuerpo psíquico y físico. Al igual que el alfabeto Chino, construye un lenguaje imaginario capaz de ensamblar la más prolífica escritura de significación. Igual que un alfabeto, es universal.

Nuestro pensamiento racional emite conceptos haciendo abstracción de lo concreto para llegar a lo universal “...la facultad de nuestra mente de vérsela con los invisibles se necesita aún

²² Ibid, p. 100

para la experiencia sensorial común y corriente”²³. Soñamos en imágenes alucinatorias visuales y auditivas que son susceptibles de ser expresadas en palabras, es decir, de volverse visibles para el mundo de las apariciones: podemos contar el sueño, por ejemplo. Su visibilidad y su significado se obtienen en las palabras y asociaciones. La poesía habla en palabras pero, mediante el uso metafórico del lenguaje, evoca imágenes, proceso que sería el inverso de aquel por el cual desciframos el significado de los sueños. Pero las imágenes con que trabaja toda metáfora y todo pensamiento provienen del mundo de las apariciones.

Metáfora

La metáfora es una posibilidad exclusiva del lenguaje por cuyo medio únicamente pueden llegar las actividades mentales a manifestarse para el mundo externo y para el ego mental. No existe un lenguaje preparado ya de antemano con un vocabulario que satisfaga las necesidades de la actividad mental. Ésta debe prestar del vocabulario de la vida común y corriente, palabras que den expresión a la experiencia sensorial. Sin embargo, este préstamo no se hace de manera arbitraria. Metáfora viene de *metapherein* que quiere decir “transferir o portar un giro lingüístico en el cual una palabra o frase que señalan literalmente una clase de objeto o de idea es usada en lugar de otra para sugerir una similitud o analogía entre las dos”²⁴ pero no se limita a eso. La metáfora dice Arendt “designa unas relaciones nunca antes aprehendidas entre cosas y perpetúa esta aprehensión”²⁵ y agrega que Aristóteles ve en la metáfora “una percepción intuitiva de semejanza entre desemejantes”²⁶ que es una

similaridad de relaciones a la manera de una analogía $B: A = D: C$. La razón especulativa o pensamiento necesita para manifestarse al lenguaje metafórico que es un hablar en analogías. Como lo señala Kant, el pensamiento abstracto carece de imágenes y la metáfora, para darle realidad a los conceptos, lo provee con una intuición que ha sacado del mundo de las apariciones. De esta manera deshace el particular extrañamiento del mundo, que es la condición previa del suceder de las actividades mentales. Cuando se trata del razonamiento del sentido común sólo se necesitan ejemplos para ilustrar los conceptos, que son abstracciones de las apariciones. Pero cuando se trata del pensamiento especulativo en el cual se trascienden las fronteras del mundo, la metáfora permite hacer la transferencia (*metapherein*) desde el pensamiento que es invisible hasta el mundo de las apariciones en medio de las cuales se hace visible por medio del uso de analogías. Hay analogías entre cosas disímiles que dan como resultado una analogía imperfecta. La metafísica, por su parte, obtiene sus intuiciones por medio de una “semejanza perfecta de dos relaciones entre cosas totalmente desemejantes”²⁷. Ésta sería entonces la esencia del lenguaje especulativo. Mediante la comparación de lo invisible interno o actividad mental, con los fenómenos del mundo externo de apariciones, la metáfora logra esclarecer y hacer visibles los fenómenos de la actividad mental. Pero no sucede lo inverso, o sea, no se esclarecen los fenómenos externos por medio de una comparación con lo interno. Ninguna descripción de la tristeza nos va a hacer comprender la lluvia o el atardecer. Lo peculiar de la mente es que dirige la mente hacia las experiencias sensoriales del mundo para arrojar luces sobre las experiencias mentales no-

²³ Ibid., p. 101

²⁴ MERRIAM WEBSTERS. *New Collegiate Dictionary*, 10th edition, s.p.i., 730

²⁵ Ibid., p. 102

²⁶ Ibid., p. 103

²⁷ Ibid., p. 104

sensoriales que no disponen de palabras en ningún lenguaje. Arendt ilustra esta reversibilidad de la metáfora con el siguiente ejemplo. Sucede en la escena de la Odisea donde Ulises, disfrazado de mendigo, le cuenta a Penélope que estuvo en Creta con su marido y Homero describe cómo “sus lágrimas corrían” mientras escuchaba y “su cuerpo se derretía como la nieve.” Las lágrimas y la nieve son ambas visibles pero la metáfora hace visible más bien:

El largo invierno de la ausencia de Odiseo, la frigididad sin vida y la dureza incesante de esos años, que ahora, a las primeras señales de esperanza de la renovación de la vida, empezaban a descongelarse. Las lágrimas sólo expresaban tristeza; su sentido -los pensamientos que las causaban- se hicieron manifiestos en la metáfora de la nieve que se derretía y el ablandamiento de la tierra antes de la primavera.²⁸

El lenguaje tiende un puente entre el mundo invisible y el visible. El sentido que porta la metáfora proviene de los pensamientos que la suscitan. Cuando Arendt muestra cómo la metáfora de la nieve que se derrite da expresión a la experiencia interior de Penélope por la larga ausencia fría y sin vida, de Odiseo, el sentido de la metáfora deriva de las experiencias psíquicas y emocionales, o sea, de los pensamientos que las causaron. La metáfora puede hacer visible lo emocional, también porque está mediando el mecanismo psíquico de la proyección. Lo que sentimos interiormente lo proyectamos sobre lo externo, bien sea sobre la naturaleza o los demás eventos del mundo exterior. En ésta metáfora es la nieve la que se derrite y no el cuerpo, proyectamos sobre esta imagen el hecho de que la vida se invade de emoción, calor y esperanza y que va perdiendo

la frigididad. Al decir “la luna está triste”, la tristeza es la nuestra pero transferimos el sentimiento a la luna. El lenguaje metafórico hace visible lo subjetivo invisible y al ingresar al mundo de las apariciones se hace visible ante los demás y para los demás, es decir, universal, porque se hace reconocible por los demás también como propio.

Arendt concluye que si aceptamos la definición del lenguaje que Aristóteles propone como un ‘proferir significante’ de palabras que son ellas mismas ‘sonidos significativos’ que se asemejan a los pensamientos, podemos deducir que el pensamiento es la actividad que actualiza esos productos de la mente inherentes al lenguaje. Si podemos suponer que el habla y el pensamiento surgen de una misma fuente entonces el don del lenguaje podría tomarse como una especie de prueba de que el hombre está naturalmente capacitado para transformar lo invisible en una ‘aparición’. El pensamiento mismo no lo podemos ver con los ojos pero sí lo podemos escuchar con los oídos internos y con la mente y es así como el lenguaje de la mente retorna al mundo de lo visible para iluminar y elaborar aun más lo que no puede ser visto pero sí puede ser escuchado. Ni las palabras ni el lenguaje son meramente ‘sonidos’ o ‘ruido’ que luego adquieren su significado. A ellas les es inherente el sentido. Oímos el canto de un pájaro, el sonido de un Mercedes Benz, el susurro del viento.

Las analogías, las metáforas y los emblemas son los hilos mediante los cuales la mente se vincula al mundo inclusive cuando, sin darse cuenta, ha perdido contacto directo con él. Ellas garantizan la unidad de la experiencia humana. Aún en el proceso del pensamiento proporcionan un modelo que no nos deja perder los cabales cuando la relativa certidumbre de nuestros sentidos es incapaz de guiarnos. “El

²⁸ Ibid., p. 107

simple hecho de que nuestra mente sea capaz de encontrar estas analogías, y de que el mundo de las apariciones nos recuerde cosas que no hacen su aparición, puede verse como una especie de 'prueba' de que la mente y el cuerpo, el pensamiento y la experiencia sensorial, lo invisible y lo visible se pertenecen mutuamente, que fueron hechos, por así decirlo, "uno para el otro"²⁹. La primacía del mundo de lo visible es tan evidente que hace prominente ese rasgo de la mente por el cual parece siempre 'alrevesada'.

Dado que el lenguaje del pensamiento es en esencia metafórico, se ve que el mundo de las apariciones se instala en él independiente de las necesidades físicas o las interlocuciones de los demás. Siempre seremos llevados nuevamente al mundo de las apariciones. El ego pensante nunca abandona del todo el mundo de las apariciones. "El lenguaje al prestarse a un uso metafórico nos permite pensar, o sea, vémosla con los asuntos no-sensoriales, porque permite un traslado, *metapherein*, de nuestras experiencias sensoriales"³⁰. Es por esto que la ilusión de los dos mundos es tan factible y ha plagado el pensamiento durante tanto tiempo. No se deriva de ahí, sin embargo, que esos dos mundos de hecho existan.

Si la metáfora o la analogía no se refirieran a la experiencia sensorial, el pensamiento no podría llegar a una comprensión. Así la experiencia del cuerpo sea inefable, oscura e incierta, es la que nos orienta en el mundo. La metáfora de la nieve que se derrite carecería de significado si no fuera homologable con la esperanza, el calor y el retorno de la vida después de largos años de fría ausencia. El pensamiento, el lenguaje, las metáforas, analogías y emblemas se refieren al cuerpo. El vínculo con el mundo, nuestra mundaneidad es una relación de comprensión.

Mundo es una relación de significaciones propias o impropias. Heidegger ha mostrado cómo nos encontramos siempre en un estado anímico que nos arroja a nuestro ser y nos exige una decisión respecto a él: ¿Cómo estoy? Y qué decido hacer a partir de ese estar ahí así. El ser del Dasein es inmediatamente un comprender como se está. Y el ser es inmediatamente un encontrarnos respectivamente en el mundo. Ser y ser en el mundo son ya de suyo un comprender. Pero no hay ser, ni pensamiento, ni lenguaje, ni metáfora, ni mundo si no hay cuerpo. La urgencia de hacer aparición, y de hablar, la existencia de las metáforas y de las imágenes, de los gestos y gesticulaciones cuando no podemos hablar o razonar, es la urgencia del cuerpo de buscar su orientación y su sentido. La urgencia de aparecer se extiende al ser plural, al ser-con-los-otros. La penalización por las infracciones cometidas contra la vida en la pluralidad se hace precisamente aislando y silenciando a la persona. Cuerpo y mente, pensamiento y experiencia, lo visible y lo invisible constituyen una unidad.

La obra de arte habla esencialmente en imágenes, su lenguaje es metafórico, tiene la capacidad de hacer visible lo invisible, sus imágenes resuenan a través del total de la sensibilidad, da la espalda al mundo de las apariciones aunque se refiera a él, no tiene otra finalidad que la búsqueda de sentido, la remembranza es su gran fuente de riqueza. Pertenece por esencia al pensamiento pero no funciona ni es evaluable con conceptos. Privilegia la imaginación sobre el entendimiento potenciando los conocimientos de éste. Hace patente el silencio, la sombra, lo incognoscible, el misterio, lo profundo, lo invisible, llevándonos a una comprensión.

²⁹ *Ibid.*, p. 109

³⁰ *Ibid.*, p. 110

Conclusión

Entender qué es el pensamiento es una tarea previa y necesaria para comprender y recuperar nuestra capacidad de juzgar. Juzgar significa responsabilizarnos no sólo de nuestras acciones sino del mundo al cual una vez llegamos como extraños y que hemos de abandonar pero que nos sobrevivirá, es decir, un mundo, en esencia, común con los demás. La facultad de juzgar nos permite ejercer nuestro más propio derecho de decisión, y nos permite actuar apropiándonos de nuestro ser-en-el-mundo-con-los-otros, de nuestro esencial ser en la pluralidad. La recuperación de la pregunta por la obra de arte aclara nuestra condición humana en el ser con los demás.

Bibliografía:

ARENDT, HANNAH. *The Life of the Mind: One/ Thinking, Two/ Willing*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978. (Two volumes of an uncompleted work, posthumously published, edited by Mary McCarthy.) p.238.

_____. *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt Brace & Co., 1951.

_____. *The Human Condition*. Chicago: Chicago University Press, 1958; (Doubleday Anchor, 1959)

_____. *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought*. New York: Viking Press, 1961.

_____. *On Violence*. New York: Harcourt Brace & World, 1970

_____. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York: Viking Press. 1963

BOZA, MONICA. *El placer y el peligro o la obra de arte. Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Filosofía y Letras Universidad Pontificia Bolivariana*. 2004, p. 204.

GADAMER, HANS GEORG. *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme 1997. p. 667

HEIDEGGER, MARTIN. *El origen de la obra de arte en "Arte y poesía"*. México, D. F., México: Fondo de Cultura Económica, 1982 tercer reimpresión, p. 148.

YOUNG-BRUEHL, ELISABETH. *Hannah Arendt For Love Of the World*. New Haven and London: Yale University Press, 1982, p. 563.



**¿ No será nuestra vida un túnel
entre dos vagas claridades ? (XXXV)**

Pablo Neruda.



**Prefacio de Gilles Deleuze
a la edición inglesa de
Francis Bacon:
The Logic of Sensation**

(New York-London: Continuum, 2004)

Traducción: Jorge Echavarría Carvajal

La pintura de Francis Bacon es de una violencia muy especial. Con seguridad, Bacon trafica frecuentemente por la violencia de una escena pintada: espectáculos de horror, crucifixiones, prótesis y mutilaciones, monstruos. Pero aquellas son desviaciones fáciles, desviaciones que el artista mismo juzga con severidad y condena en su trabajo. Lo que directamente le interesa es una violencia que está comprometida sólo con el color y la línea: la violencia de una sensación (y no las de una representación), una violencia estática o potencial, una violencia de reacción y expresión. Por ejemplo, un grito irrumpe de nosotros por una premonición de fuerzas invisibles: “pintar el grito más que el horror...”. Al fin, las figuras de Bacon no son para nada cuerpos en estanterías , sino cuerpos corrientes en situaciones ordinarias de coerción e incomodidad. Un hombre a quien se le ha ordenado sentarse inmóvil durante horas en un estrecho banco, es

obligado a asumir contorsionadas posiciones. La violencia de un hipo, de la urgencia para vomitar, pero, también, de la sonrisa involuntaria e histérica...

Los cuerpos, las cabezas, las figuras de Bacon están hechas de carne, y lo que a él le fascina son las fuerzas invisibles que modelan la carne o la estremecen. Esta es una relación no de forma y materia, sino de materiales y fuerzas, haciendo visibles tales fuerzas a través de sus efectos en la carne. Hay, antes que todo, una fuerza inercial que es de la carne misma: con Bacon, la carne, aún firme, desciende de los huesos, cae o tiende a desprenderse de ellos (así, aquellos durmientes extendidos que mantienen un brazo en alto, o los muslos alzados de los que la carne parece caer en cascada...). Lo que fascina a Bacon no es el movimiento, sino sus efectos en un cuerpo inmóvil: cabezas batidas por el viento o deformadas por una aspiración; también, empero, le fascinan las fuerzas interiores que trepan por dentro de la carne. Hacer el espasmo visible. El cuerpo entero se hace plexo. Si hubiese sentimiento en Bacon, no lo sería el gusto por el horror: es la piedad, una intensa piedad: piedad por la carne, incluso aquella de los animales muertos...

Hay otro elemento en la pintura de Bacon: las grandes superficies de color sobre las cuales la figura se recorta a sí misma, campos sin profundidad, o solo con la profundidad superficial que caracteriza el post-cubismo. Estos extensos territorios están divididos en secciones, o cruzados por tubos o muy delgados rieles, o tajados por una banda o lista alargada. Forman armadura, una estructura ósea. A veces son como el aparejo de cuerdas de un barco, suspendido en el firmamento de una superficie de color, contra la cual la figura ejecuta sus burlonas acrobacias.

Estos dos elementos pictóricos no permanecen indiferentes el uno al otro, sino que se dan vida mutuamente. Frecuentemente parece que

las superficies planas de color se arrollan alrededor de la figura, constituyendo juntos una profundidad superficial, formando un volumen hueco, determinando una curva, un sendero aislado o anillo al centro del cual la figura actúa sus pequeñas proezas (vomitar en un drenaje, cerrar con violencia la puerta con la punta del pie, retorcerse en un banco). Este tipo de situación encuentra su equivalente únicamente en el teatro, o en una novela de Beckett como *Le Dépeupleur* (*El Despoblador*)- “dentro de un cilindro aplanado...La luz...su amarillez”- o también es hallada en visiones de cuerpos empujados dentro de un negro túnel. Pero si estos campos cromáticos presionan hacia la figura, la figura, a su vez, presiona hacia afuera, tratando de pasar y disolver a través de ellos. Casi tenemos aquí el rol del espasmo, o el del grito: el cuerpo entero tratando de escapar, de fluir fuera de sí mismo; y ello ocurre no sólo en los famosos drenajes de Bacon, sino a través de sus famosas sombrillas que arrebatan parte de la figura y que tienen una punta exagerada, prolongada, como vampiros: el cuerpo entero tratando de huir, de vomitarse a sí mismo a través de un extremo o de un agujero; o, aún más, y al contrario, se aplanará y estrechará a sí mismo dentro de un espejo grueso, cargándose completamente dentro de ese grosor, hasta separarse y disiparse como un ojo de grasa en un plato de sopa. Las figuras mismas presentan zonas achatadas y borrosas que atestiguan su disipación. Como en los años 1978-9, podemos hablar de unas cuantas pinturas – aún raras en Bacon-, en las que la figura ha desaparecido, en efecto, dejando una traza o un geiser, un chorro de agua, de vapor, arena, polvo o hierba. Este nuevo período, que parece tan rico en posibilidades para el futuro, es una abstracción puramente baconiana: consume el doble movimiento, la de las superficies de color hacia la figura, y la de esta hacia las superficies.

Bacon es un gran colorista. Con él, el color está relacionado con muchos sistemas diferentes, de los que dos son los más importantes: uno corresponde a la Figura/carne, y el otro, al campo de color/sección. Es como si Bacon hubiese reasumido el problema total de la pintura después de Cézanne. La "solución" de Cézanne – básicamente una modulación del color por medio de distintos toques que proceden acorde con el orden del espectro-, en efecto da vida o revitaliza dos problemas: ¿cómo, por un lado, preservar la homogeneidad o la unidad del fondo como si fuese una armadura perpendicular de progresión cromática, mientras, por el otro lado, se preserva la especificidad o singularidad de una forma en perpetua variación?. Este fue el nuevo problema para Van Gogh tanto como para Gauguin, un problema con dos peligros acuciantes, en tanto que al fondo no ha de permitírsele permanecer inerte, pero tampoco puede la forma hacerse lóbrega o disolverse en grisalla. Van Gogh y Gauguin redescubrieron el arte del retrato, "el retrato a través del color", restaurando al fondo vastos campos monocromáticos, llevados hacia el infinito, e inventando nuevos colores para la carne, colores "alejados de la naturaleza", colores que parecían haber sido horneados y que rivalizaban con los de la cerámica. El primer aspecto no ha cesado de inspirar experimentos en la pintura moderna: esas vastas y brillantes superficies monocromas que cobran vida no por las variaciones gritonas, sino en muy sutiles cambios de intensidad o saturación, determinadas por zonas de proximidad. Este habría de ser el camino de Bacon: donde esas zonas de proximidad son inducidas, ya sea por secciones de superficies de color o en virtud de una blanca banda alargada o una larga raya que cruza el campo (una estructura análoga puede hallarse en Barnett Newman). El otro aspecto, el color de la carne, hubo de ser resuelto por Bacon a lo largo de líneas presagiadas por Gauguin: produciendo tonos rotos

(tons rompus), como calcinados en el horno y desollados por el fuego. El genio de Bacon como colorista subsiste en ambas ideas al tiempo, mientras que la gran mayoría de pintores modernos se han concentrado en la primera. Estos dos aspectos son estrictos correlatos en Bacon: un tono brillante y puro para las grandes superficies, aparejado con un programa de intensificación; tonos rotos para la carne, acoplados con un procedimiento de ruptura o de "chorro de fuego", una mixtura crítica de complementarios. Es como si pintando fuese capaz de conquistar el tiempo de dos maneras: con el color, como eternidad y luz en el infinito de una superficie, donde los cuerpos caen o siguen su camino, y de otro modo, como pasaje, como variación metabólica en la representación de tales cuerpos, en su carne y sobre su piel (como en [su pintura de] tres grandes espaldas masculinas con grietas variables : "Tríptico. Tres estudios de espaldas masculinas", 1970, 198 x147.5 cm. cada panel- Kunsthaus, Zurich) .

El abandono de la simple figuración es el rasgo general de la pintura moderna y, aún más, de toda la pintura a lo largo del tiempo. Pero lo que es interesante es el modo en el que Bacon, por su parte, rompe con la figuración: no es impresionismo, tampoco expresionismo ni simbolismo o cubismo o abstracción...Jamás (excepto quizás en el caso de Miguel Ángel) había alguien roto con la figuración por medio de la elevación de la figura a tal preeminencia. Es esta la confrontación de la figura y el fondo, su lucha solitaria en la profundidad superficial , la que hace que la pintura rompa con toda narrativa y, también, con toda simbolización. Cuando es narrativa o simbólica, la figuración obtiene sólo la violencia falsificada de lo representado o lo significado; no expresa para nada la violencia de la sensación, o, en otras palabras, del acto de pintar. Era natural, e incluso necesario, que Bacon reviviera el tríptico: en su formato, encuentra las

condiciones para pintura y color exactamente como él ha concebido que han de ser. El tríptico tiene secciones bien diferenciadas, realmente diferentes, lo que de entrada niega cualquier narrativa que pudiese establecerse entre tales secciones. Sin embargo, Bacon también liga estas secciones con un tipo de distribución brutal, desconectante, que las interrelaciona de un modo libre de cualquier nexo simbólico implícito. Es en los trípticos donde los colores se hacen luz, y la luz se divide a sí misma en colores. En ellos, uno descubre ritmos y la esencia de la pintura. Por ello es por lo que el ritmo nunca es asunto de este o aquel personaje, este o aquel objeto, lo posean; al contrario, los ritmos y solo los ritmos son los que se hacen personajes, se hacen objetos: los ritmos son los únicos personajes, las únicas figuras. La función del tríptico está precisamente allí: hacer evidente lo que de otro modo arriesga a quedarse oculto. Lo que los tres paneles de un tríptico distribuyen de varias formas es análogo a tres ritmos básicos: un ritmo regular o "concomitante", y otros dos ritmos, uno de crescendo o simplificación (ascendiendo, expandiéndose, diastólico, añadiendo valor), y el otro de disminuyendo o eliminación

(descendiendo, contrayéndose, sistólico, removiendo valor). Permítasenos considerar cada uno de los trípticos de Bacon: en un caso dado, ¿dónde está la figura concomitante, dónde la figura adjuntiva o reductiva?. Un tríptico de 1972 ["Tríptico", cada panel 198 x 147.5 cms. The Tate Gallery, Londres) muestra una figura cuya espalda se ha reducido, pero cuya pierna está casi completa, y otra figura cuyo torso ha sido completado, pero a la que le falta una pierna mientras la otra pierna escapa. Estos son monstruos desde el punto de vista de la figuración, pero desde el punto de vista de las figuras mismas, son ritmos y nada más, ritmos como en una pieza musical, como en la música de Messiaen, la que hace que usted escuche "personajes rítmicos". Si uno mantiene en mente el desarrollo del tríptico, y este modo que tiene Bacon de efectuar la relación entre pintura y música, y, entonces, retorna a las pinturas singulares, sin duda, verá que cada una de ellas es organizada como si fuese un tríptico, que cada una acompaña casi un tríptico, cada una distribuye ritmos, tres al menos, y así muchas figuras resuenan en la superficie, y esta las une y las separa, las superpone, como si se tratara de una pieza.



¿ Qué aprendió el árbol de la tierra para conversar con el cielo ? (XLI)

Pablo Neruda.



El desfacedor

Saúl Álvarez Lara

Primero día

Eres el último y por lo tanto el primero, anunció Alonso cuando lo escuchó llegar. Después de unos momentos de silencio, muy despacio, palabra por palabra, como si el tiempo no existiera continuó, serás acogido por la logia familiar, ya lo sabes, los Recio originales. A mi muerte serás el único descendiente directo vivo, pero debes tener en cuenta que también estarán presentes gentes con otros nombres, gentes a quienes nos unen alianzas, matrimonios o concubinatos a través de los años como, los González, los Tuta, varios Chávez, un Quijano, otro Panza, algunos Jaramillo, los Castrillón y otros más venidos de todas partes, incluso un O'Reilly, irlandés de cepa; un Thameur árabe del Magreb y hasta un judío de nombre Shaul está involucrado con nosotros. Marco, dijo Alonso sin preguntarse siquiera si era él o no, eres Desfacedor por naturaleza, son tus genes, así somos los Recio. Desfacedor quinto para más señas. Lo de quinto,

nunca lo he tenido claro, pues serás el único en toda la ínsula. ¿O será, se preguntó el tío entre las almohadas y cojines de la cama donde iba a morir, que esto del numeral significa que no hay quinto malo, como dicen en estas tierras?

Con el paso de las palabras el tono de su voz reafirmó la condición del moribundo que deja su propia pregunta sin respuesta. Ser desfacedor, por si no lo sabes, murmuró mirando más allá de la ventana y de las hojas gigantes de la platanera, no es cosa fácil; hasta donde te encuentres llegarán reclamos, pendencierías y cuentos; conspiraciones y conjuras para que desfagas. Todo indicio, en esta profesión, puede ser..., dudó y se corrigió, es parte de un complot. Siempre supe por qué, el alma de cántaro de tu padre prefirió desaparecer antes de afrontar su responsabilidad, y sabiendo lo que eso significaba acepté por sustracción, por poder, como dirían los leguleyos de estas ínsulas cuando no hay con quien. Ahora que voy a morir llegó tu turno, te tocó y contra eso no hay palabras, ni menjures, ni pócimas. Desde cuando el primer antepasado conocido llegó a Barataria comisionado para ejercer como gobernador, pero, cargado con las mismas funciones de quienes lo hemos sucedido, impartimos coscorriones, dichas, venturas y aventuras; pero hemos cambiado, aprendimos a contar y recontar historias, los tiempos ya no son los mismos, ahora sabemos y no olvidamos que lo vivido se repite, de una manera u otra, pero se repite. Así es, así será y no hay razón alguna para quejarnos de nuestra suerte, ¿O sí? preguntó otra vez al aire mientras miraba por la ventana más allá de Marco que lo escuchaba sin mover un dedo.

Han pasado, día por día, más de algunos cientos de años. Del incidente de aquella mujer que queriendo pasar por santa, quiso hacer creer que un hombre había robado por la fuerza su virginidad guardada por más de veintitrés años de los ataques de moros y cristianos, y luego

de que el antepasado hubiese ordenado al agresor entregar a la dama una gratificación en ducados, y ella se demostró capaz de cuidar la dicha recompensa aún a fuerza de golpes y estrujones, no quedó duda alguna frente a todos los presentes, que no eran pocos ese día ya que estaba estrenando el cargo de gobernador de la ínsula, de que si para cuidar el tesoro entre sus piernas, hubiese puesto el mismo empeño que para cuidar el oro, otro gallo habría cantado. Te lo cuento en mis palabras, continuó Alonso sin quitar los ojos de los árboles y los techos más allá de la ventana, aunque es de imaginar que esta historia viene de boca en oreja desde hace tantos años como nuestra existencia, y para decirte mejor, quiero que sepas que cada vez que me he escuchado contarla, lo he hecho distinto; unas veces le agrego personajes, otras, aparece un moro que defiende a la doncella, pero ella termina echándolo a garrotazos con la ayuda del supuesto violador que no era otro que un cristiano en busca de la perfección divina; otras veces, no es el viajero quien la ataca, sino el moro quien ayuda al violador, y entonces como caída del cielo, una banda de gitanos pasa por allí, escucha el alboroto y decide ayudarla para después llevársela y convertirla en estrella de sus actos de magia y fortuna, pues es un decir de entre ellos, que mujer capaz de guardar la virginidad hasta esas edades, tiene la suerte echada.

Pero eso era antes, se quejó, en esta Barataria de hoy suceden cosas extrañas, ya no es lo que era, aunque su nombre, siempre y aún más hoy, viene de barato que significa cualquier cosa vendida, comprada u ofrecida a un precio más bajo del que es tomado como punto de referencia, y que en lengua cotidiana, para justificar y no mencionar su nombre dicen que "maluco también es bueno" o que "perder también es ganar". Alonso hizo una pausa y con el sentimiento de que iba a decir algo que podía ser lo último, agregó, Si, Marco, la

Barataria de nuestro primer antepasado era una ínsula extremeña, que por lo lejana terminó siendo del dominio de todos los vivientes; pero te puedo asegurar que nosotros, los Recio, somos herederos directos del mismísimo Panza, pues aunque ese fuera su apellido y el nuestro Recio, terminamos siendo de la familia por el afecto que tomó a Pedro Recio, su médico de cabecera, quien a fuerza de cuidados y preocupación por su salud, terminó por convencerlo de la verdad de sus consejos y ganarse su favor, aunque lo hiciera sufrir de hambre, y se viera obligado a aprovechar la soledad, que pocas veces tenía, para comer a sus anchas sin que nadie lo viera. Sin embargo, esas dificultades no fueron obstáculo para su amistad, y aún después de que la Barataria original quedara atrás y Panza y Recio nunca más se volvieron a ver, Pedro convertido en su principal seguidor se fue por el mundo llevando la virtud ganada de este encuentro, que él mismo, después de abandonar la medicina, convirtió en profesión, “Desfacedor de entuertos”, y como siempre era el primero o por lo menos el único, pues a donde llegaba no había quien lo igualara en agilidad para deducir y solucionar complotes, conjuras, cábalas, cabildeos, o contar, descontar y recontar anécdotas. Su fama creció, su descendencia heredó la condición y como todos creyeron que el talento también viene por allí, fácilmente aceptaron la sucesión, con tan buena fortuna que muy pocos han desertado del destino que les tocó en suerte, sólo tu padre, alma de cántaro que, quién sabe dónde, debe estar ejerciendo como un tegua de mala muerte. Marco desconcertado, sintió que un temblor interno comenzaba a invadirlo. Cómo, él, sin saber porqué y sin experiencia alguna de la vida, salvo algunas escaramuzas en el sofá de la casa su novia, a la carrera y sin placer, iba a distinguir dónde había complot y dónde no; cómo se manifestaba y cómo no; cuándo lo veía uno venir en la distancia y cuándo no. La languidez

en las palabras del tío, le dejaba dudas desconocidas. Entonces escuchó de nuevo la voz que venía desde el fondo de las almohadas, —No vemos las cosas como ellas son, las vemos como nosotros somos; ni el complot, ni el conjuro, ni el cabildeo se manifestarán por si solos; el arte de desfacer está precisamente en descubrir dónde, cuándo y cómo, hay, o no, necesidad de aplicarlo. Escucha esto, continuó Alonso en el mismo tono. El primero de nuestros antepasados, Recio como nosotros, llegó a esta Barataria en 1807, no recuerdo exactamente el mes y el día; de lo que si estoy seguro es que, Renato Recio, ese era su nombre, llegó a Caracas en el Tonnant, el mismo bergantín en que venían los Simones, Bolívar y Rodríguez, el joven y el viejo. Renato había entrado al servicio de Rodríguez en París en mayo de 1804, al día siguiente de la coronación de Napoleón, y en junio emprendió con su patrón y el joven viaje a Italia para hacer un juramento. Renato era un “valet de chambre” discreto. No creo que pudiera decir gran cosa de su jefe y poco también de su amigo; pero como observador incansable que era, valor agregado de nuestro temple, fue él quien contó que una noche después de una reunión en casa de Fanny, prima del joven, una de las mozas del servicio quiso armar una algarabía porque un invitado, o alguien que se hizo pasar un pintor de moda, la había arrinconado en el pasillo del servicio y con el pretexto de apreciar su cuerpo, ideal para un desnudo, la obligó a entrar en un salón y allí, detrás de la penumbra, se aprovechó de la situación. Contó Renato que lo mismo que la joven afirmó como hecho aquella noche, él lo vio representado algunos años después, cuando por razones de salud regresó a Paris y se encontró con La Odalisca, un desnudo que el mismo Ingres pintó en donde le pareció ver en carne y hueso la doncella a quien él había sugerido que en lugar de jurar en vano, buscara a un verdadero artista y le pidiera un verdadero retrato.

Renato acompañó a Rodríguez hasta cuando convertido en Samuel Robinson se fue a vivir y a filosofar en alguna Barataria cerca del Perú; nunca más volvió a ver el otro Simón, el joven, aunque es seguro que escuchó hablar de él durante las noches de fatiga de la campaña liberadora. Después, libre de relaciones laborales y en busca de un lugar donde asentarse, prefirió, como buen semental que era, pastar en estas tierras y, como fue el primero de los Recio, durante mucho tiempo pasó por ser el más antiguo de la estirpe.

Alonso hablaba sin mirarlo. Marco, escuchaba, entendía poco y se preocupaba, pues los antepasados y la misión, desconocida hasta ese momento era incomprensible, nadie se la había mencionado nunca y desde la desaparición — ahora se enteraba que había sido la fuga de su padre, ¿su padre? ¿fuga? él siempre pensó que su padre no existía— se había dedicado, decía a quienes lo visitaban, que no eran muchos, a las hazañas y en sus tiempos libres a la vida muelle en los sofás de las casas de sus admiradoras y a la música estridente, repetitiva y bailable de cualquier manera que no exigiera ritmo. Sin quererlo, su deseo viajaba más rápido que las palabras de Alonso y cuando éstas llegaban a sus oídos, su imaginación había pasado ya de una hoja de la platanera a otra y de allí a algún accidente producido por los pájaros o las piedras que sin lugar a dudas, según otro interno de la misma casa, algunas veces caían del cielo. Cada vez que volvía a escuchar las palabras de Alonso, el tío, el escalofrío de la ignorancia lo recorría de pies a cabeza en un solo temblor. Cuando la luz de la tarde comenzó a atenuarse y los detalles que aparecían por la ventana se desenfocaron en la penumbra, Marco debió hacer un esfuerzo de concentración que le permitiera, sobre todo, controlar el temblor de sus manos. El movimiento de la platanera a nivel de la ventana del segundo piso fue menos visible, la voz de Alonso y las grandes hojas verdes se convirtieron

en silencio denso y quieto. Sólo después de cierto tiempo Marco escuchó en la oscuridad el ritmo de la respiración del hombre que dormía con la boca abierta.

Segundo día

Amador, no quiso creer a Teodoro Recio que los motores necesitaban de una cosa llamada carburador, y que la falta de uno, insistía mostrando el espacio vacío donde debía ir la pieza, era la razón para que el motor de su automóvil no funcionara. Lo llevaron a lomo de mula, repitió varias veces Alonso a la mañana siguiente, cuando Marco entró a la habitación. Al escucharlo, Marco creyó que Alonso estaba divagando en el letargo de la muerte y se alegró, pues su desaparición lo liberaba de tener que pasar horas enteras con la mente en blanco y sin escucharlo; pero al ver ese asomo de titubeo en su figura, Alonso agregó, Teodoro era nieto de Renato y a la vez abuelo de tu padre. Fue él quien sugirió a su patrón, Amador era su patrón, que se evitara subir escaleras y le habló de un aparato que se movía de abajo para arriba y podía llevar gente. En el siguiente viaje, Amador observó en funcionamiento la máquina descrita por Teodoro y decidió comprar una, pero sintió una angustia tan grande la única vez que se subió en ella, que las pesadillas no lo dejaron dormir y debió batirse como un guerrero contra las paredes del aparato que se cerraban sobre él. Lo único que Teodoro encontró como alivio para el agobio producido por movimiento vertical en su jefe, fueron los baños de leche de cabra traídos de Egipto donde les dijeron que la reina Cleopatra los utilizaba para relajar su cuerpo.

Vicente Recio, nieto de Renato, fue otra cosa, continuó alegremente Alonso, quien había recuperado la energía, aunque no ignoraba que lo único que podía seguir en su vida era la muerte; Vicente, repitió imponiendo un tono grave a su voz, fue un hombre importante en esta ínsula, fue él quien insinuó a su general,

porque así lo llamaba, mí general, que era más útil si uno podía ver y oír a la vez, sin necesidad de tener a quien hablaba en frente, y lo llevó hasta Alemania a conocer los aparatos que permitían ver cuando la gente hablaba, como en el cine, pero con la diferencia de que era un utensilio que se podía llevar a casa, como cualquier lámpara y sin la necesidad de entregar su intimidad a quien tuviera que decirle algo; eso sí, aclaró Vicente, usted, mí general, no puede responder, sólo escuchar y mirar; pero si quiere, puede apagar el aparato, y parte sin novedad, el intruso desaparece. Y, terminó Vicente, como poniendo el dedo en la llaga, esto será una cosa del futuro, se acordará de mí.

Por primera vez, Alonso miró directamente a los ojos de Marco, lo midió, y aunque éste no le sostuvo la pupila, agregó, hay unos malversadores que dicen que Vicente no existió, y que Teodoro, Renato, Julio, Ricardo, o incluso yo, no existimos, ni hoy, ni nunca. Son los mismos que dicen y desdicen de todo, que quieren los huevos y la plata de los huevos, que no saben qué inventar para aparecer, y confunden política con politiquería; son los facedores de entuertos, que están constantemente poniendo cascaritas para que resbalemos o desmanes para que caigamos; parecen bárbaros que atacan en manada con brazos y manos gigantes y acaban siendo sólo molinos que se mueven al ritmo del viento que los sopla. Las palabras que lo animaron como si estuviera en su mejor momento, tuvieron el poder de devolverlo al estado primero de ansiedad; bajó la voz y con la mano extendida hizo seña a Marco para que revisara detrás de la puerta, entre las cortinas, incluso en el armario que tenía en frente, por si acaso un intruso, un descreído, los estuviera escuchando. Después sólo hubo silencio interrumpido varias veces por los lamentos de Alonso, en una de ellas se levantó como un resorte y quedó sentado, erguido y sonriente como si una figura

deseada e invisible se acercara, murmuró unas palabras que Marco no entendió, un nombre de mujer incomprensible salió de sus labios y después volvió a caer entre las almohadas acostumbradas a su forma; en otra ocasión pareció lanzar un golpe guiado por el peso de una espada que movía su brazo, se batió, gimió, se volvió a batir y luego fatigado se dejó caer de nuevo en la inconsciencia. Marco, esperó en la misma posición hasta cuando la luz se desvaneció. No se enteró si fue una hora o muchas horas, sólo en una ocasión el reflejo de la figura de Alonso en el espejo del armario lo distrajo de su inmovilidad, pero fue sólo un instante, después, una figura blanca, la misma que lo sacó de su habitación en la mañana para traerlo a esta donde se encontraba, le hizo seña para que saliera y dejara dormir tranquilo al enfermo.

Tercer día

Marco estaba poseído por un silencio tímido y azarado, como el primer día cuando entró en esa habitación, que no era la suya, porque le anunciaron que su tío moribundo necesitaba de su presencia, aunque era poco probable que lo escuchara o incluso que lo viera. La pena, o el respeto por la muerte, lo hizo callar y mantener una actitud ensimismada y temerosa que apenas le permitía pronunciar palabra o desarrollar pensamiento frente a las divagaciones de quien dijo ser su tío. El tiempo pasado a la cabecera de Alonso, fue tiempo en blanco, sin pensamiento alguno, igual al de sus primeros días en esa casa de locos, cuando no podía pensar en nada, porque lo que pensara se le venía encima, como una montaña.

Encontrarse con este hombre a las alturas de la muerte era una prueba definitiva, aún más para él que no se llamaba Marco, su apellido tampoco era Recio y cada vez que el hombre en la cama le hablaba como si él fuera el heredero deseado, no le quedaba más remedio que aceptar y asumir el cargo que tan gentilmente le estaba ofreciendo.

La mañana del tercer día Alonso parecía estar completamente recuperado. Marco, apenas entraba en esa habitación dejaba de llamarse Sansón, el nombre por el cual era conocido en la suya, un piso más arriba. Llegó puntual, justo después del desayuno que él también había recibido ya de su enfermera, la misma que desde dos días antes había decidido cambiarlo de cuarto para que hiciera compañía al otro interno. Llegó el día, dijo Alonso desde los almohadones cuando lo vio entrar, hoy viene toda la logia familiar en pleno, creo que los únicos ausentes serán los Panza y los Quijano, de resto todos estarán aquí. El día en que me ungiéron, recordó con ánimo, después de la huida de tu padre vinieron todos, y como era mi primera posesión en esta Barataria, trajeron a mi presencia dos hombres, cada uno acompañado de su descendencia; la primera era una joven escualida, de buena familia, que había tenido la poca fortuna de ser enamorada por la fuerza por un joven en las mismas condiciones de escualidez, aquí presente dijo su padre. Recordé inmediatamente la primera Barataria, y como la historia se repite, pero si uno quiere, no se repite, dije: Es bien sabido, o mejor, por sabido se calla, que uno puede hacer con los ojos lo que quiera, incluso desvestir a una doncella. La prueba está aquí, y mostré a los presentes, la imagen fotográfica de la joven vestida o desvestida con un encaje negro. Nadie vio si lo que llevaba era un vestido u otra cosa. De lo que sí estoy seguro es de que en esta imagen, hay piel por todas partes, ¡Ah! y también una sonrisa, complemento de la carne que no es una simple fórmula de cortesía. La figura vestida, desvestida, apareció desapareció, y a los ojos de todos, volvió aparecer y desaparecer. Dije que no era sólo una ilusión y que esas cosas se denominan hoy en día hologramas, o "tridimensionallis vivencis", como los exegetas de la nueva era las llaman. Es decir, continué, el joven intentó poner su ojo sobre la piel, pero el encaje negro se interpuso y el contraste

encaje-piel natural en la primera aparición, se convirtió en una mecánica de juego, un "estoy, no estoy". Dicen, en otras Baratarias, que la "tridimensionallis vivencis" lleva incluida la cópula. En el capítulo que le dedica el diccionario Cibernético, aparece que esta tendencia se puede definir en otras razas de humanos con acciones como: santificar, divinizar, electrocutar, controlar, adaptar, convertir, o incluso juntar, pegar, adherir. Pero, continúa el diccionario, éstas definiciones sólo pueden ser, en el desarrollo de su significado como conceptos menores. Es necesario, continúa el diccionario, ser iniciado para alcanzar la comprensión definitiva del término convertido en imagen tridimensional, es decir: la cópula, o actividad que en los tiempos modernos se consume a través de una pantalla alfanumérica y un software especializado donde es posible hacer desaparecer alguno de los dos componentes: el encaje o la piel, de preferencia el encaje. Aunque se está investigando la posibilidad, de que también haya tacto en esa acción, nadie hasta el momento lo puede asegurar. Entonces, este escualido galán, y lo señalé con mi mano, sólo tocó a su amada con los ojos y ella, puesto que la acción es recíproca hizo lo mismo.

Marco escuchó la exposición como un hecho cumplido, sin ir más allá, ni quedarse tampoco más acá, pues ya que estaba allí, en este preciso momento y hora, era seguro que sobrino o no, Marco o Sansón, o como quisieran llamarlo, era por designio familiar el heredero de tal sabiduría. Alonso, mientras tanto, cayó exhausto por el esfuerzo de poner en escena su primera y su última sentencia, solamente para confirmar que no había diferencia alguna entre ellas. Después, se hundió entre los cojines como si el día hubiera terminado, y desde allí, sin ton, ni son, habló incoherencias el resto del día, hasta la hora del silencio.

Las horas pasaron, las últimas las palabras del enfermo se desvanecieron entre batallas,

abrazos, glorias y desdichas, hasta que un silencio definitivo cubrió la habitación. Marco no se movió de su silla, escuchó, como si no fuera con él, las palabras entrecortadas que venían del lecho y esperó pacientemente la llegada de la logia familiar que tenía por encargo intronizarlo, pues sabía ya que el sonido característico del aire que transita entre los pulmones y el paladar de quien duerme con la boca abierta, no iba a llegar más. Él era el heredero. Cuando la mujer vestida de blanco entró para anunciarle que ya podía volver a su habitación y ser Sansón de nuevo, su mirada fue lo suficientemente incisiva como para darse cuenta de que el enfermo en su lecho ya no iba a necesitar más la compañía de Sansón para aligerar sus recuerdos en el paso hacia la muerte, y cuando lo llevaba hacia la puerta se escuchó decir para sí, qué raro, no vinieron hoy, vendrán mañana, de todas manera quieran o no, yo soy el Desfacedor quinto de esta Barataria y que nadie diga que no, porque Marco Recio el heredero por naturaleza, sólo hay uno, yo.



¿ Es verdad que en los hormigueros los sueños son obligatorios ? (XVI)

Pablo Neruda.



John G. 1999

Reseñas



Repensando Espacio, Tiempo, Arquitectura?

Giedion Sigfried, SPACE, TIME AND ARCHITECTURE.

(The Growth of a New Tradition.)

The Harvard University Press, Cambridge, Mass.1943.

(4a Edición en Inglés.) (601 pp.)

(El texto nace como producto de la cátedra Charles Eliot Norton, que dictó Giedion entre 1938 y1939. en Harvard y se termina en la primavera de 1940; la primera edición inglesa se hace en 1941,por el Harvard College y, para agosto del mismo año se hace otra impresión.

Hasta 1961 se realizan más de doce ediciones en inglés y muchas en varios idiomas.

En español fueron varias ediciones, casi todas malas traducciones. Pueden destacarse las De Hoepli y las de editorial Dossat de Madrid.).

Espacio Tiempo Y Arquitectura fue sin lugar a dudas uno de los textos canónicos de la modernidad y uno de los más influyentes.

Giedion desarrolló la tradición teórica germano-suiza (Wölflin-Burckhardt.), y como secretario permanente de los congresos de arquitectura moderna (C.I.A.M.), fue testigo privilegiado del desarrollo de la Arquitectura en la primera mitad del siglo XX. Teniendo acceso a la mejor información de primera mano.

El libro es una colección de fragmentos que se desarrollan en nueve partes y unas conclusiones, con 321 láminas de muy buena calidad.

La primera parte desarrolla el tema de la historia como integrante de la vida; expone la necesidad de continuidad, de un buen bagaje histórico y reconoce nuestra época como una de transición, planteando como principal problema el de la separación entre pensamiento y sentimiento, lo cual conduce a personalidades y a unas civilizaciones escindidas y formula una teoría de la Interpretación de la historia sobre la base de hechos: unos constituyentes que crean tendencia y otros transitorios, esporádicos.

En la parte dos, se presenta el tema de nuestra herencia arquitectónica a partir del renacimiento con énfasis en el barroco.

La tercera parte, muestra la evolución de nuevas tecnologías y la cuarta parte, la demanda por moralidad en arquitectura durante el siglo XIX, precursor de la modernidad. La quinta parte aborda el desarrollo norteamericano, la escuela de Chicago y Frank Lloyd Wright. La parte sexta, contiene el planteamiento principal del libro: Espacio tiempo en Arte, Arquitectura y Construcción; acá se exponen las investigaciones sobre espacio, realizadas por los cubistas desde 1910, y las de movimiento, del futurismo desde 1909, motivadas por un sentimiento que nace relacionado con el pensamiento científico.

En 1908 Hermann Minkowski planteaba que

el espacio solo, y el tiempo solo, estaban condenados a ser sombras; que solamente una unión de ambos les garantizaba su existencia futura. ¿Teoría de la relatividad?

La parte séptima, destaca el planeamiento urbano en el siglo XIX.

La octava, el tema del planeamiento urbano como problema humano, y la novena, el tema del espacio tiempo en el planeamiento urbano. Las conclusiones vuelven a formular una idea muchas veces olvidada: que el conocimiento de los hechos, no ha sido reabsorbido y humanizado por un sentimiento equivalente.

En el fondo, éste, con el de la unidad plástico espacial (interpenetración de masas corpórea y espacios) fue el gran mensaje del texto de Giedion y, así lo entendió el congreso de la U.I.A. (Unión internacional de arquitectos) en Berlín del año 2002.

Para este evento, la ciudad programó como homenaje a Giedion, con la idea de repensar Espacio, Tiempo, Arquitectura, Exposiciones e instalaciones entre arquitectos y artistas, un diálogo que congregó 65 equipos mixtos de trabajo de ambas disciplinas, que se dieron paralelas a la documenta 11 de Kassel.

Se invitaba a una reflexión sobre las nuevas posibilidades de interacción Arquitectura – Arte, estimulando definiciones en las coordenadas para ello.

El trabajo de Giedion proyecta, aparte de los vínculos con la teoría de la relatividad, y con la idea de campos cuatridimensionales, los conceptos clave de las dos disciplinas: Espacio (Raum) y Tiempo (Zeit).

Las posibilidades de estos para nuevas lecturas y campos de trabajo y colaboración, están abiertos también para otras disciplinas implicadas en la experiencia común humana y social de la cultura urbana de hoy.

Repensemos entonces Espacio, Tiempo, y Arquitectura.

Emilio Cera Sánchez

Jenny Laurent. EL FIN DE LA INTERIORIDAD (Teoría de la expresión e invención estética en las vanguardias francesas 1855-1935.). Ediciones Cátedra, Madrid, 2003. isbn.: 84-376-2078-3. pp 182.

Se trata de un ensayo que está a medio camino entre una historia de las ideas y un análisis estético. Explora el medio siglo (1885-1935) en el cual la vanguardia francesa figuraba el pensamiento, la intimidad.

Entre tales vanguardias tenemos el simbolismo de 1886, cuya expresión del pensamiento, ayudado por metáforas, oscilaban entre un idealismo casi místico y un materialismo total, dudaba hasta de las nociones de símbolo y de lenguaje...

Tenían tales movimientos en común la idea de expresión que aportó tanto al verso libre, como al monólogo interior (Edouard Dujardín).

¿De qué modo evolucionó el mito de la inferioridad? ¿Qué reivindicaba el simbolismo? El autor sostiene que lo hizo hacia una exteriorización (Lugar pensante). Que con el surrealismo culmina en una especie de "pantalla psíquica".

Sostiene la curiosa tesis que en ese medio siglo se ajustan las metáforas literarias: yendo de una música verbal, en el simbolismo a formas de representación pictóricas, más precisamente cubistas, antes de la guerra y, luego con el surrealismo a una revelación fotográfica. Se trata de una figuración del pensamiento, que según éste interesante texto, no sobrevivió la guerra. La liquidaron dice Jenny, Sartre y Blanchot, con su lectura negativa del surrealismo. Ellos dibujaron un nuevo paisaje literario., en el cual el sujeto del pensamiento perdió valor y lugar. La figuración del pensamiento en un espacio concreto para bien o para mal, se cambia por dos conceptos: situación y praxis.

Se tornó el vocabulario del pensamiento en lenguaje sin sujeto e interioridad.

Paradójico texto que precisa conceptos y dilucida ideas: la noción de expresión, que desde Matisse tenía un sentido formal, es cambiada por la de creación.

El espacio surrealista, ¿psíquico?, estableció un corte entre interioridad y exterioridad., pero para distribuirlas de modo diferente, o como dice Jenny, para hacer la síntesis de ambas, o su entrecruzamiento y pugna.

(Según Rosalind Krauss, la belleza convulsiva surrealista es su centro, es una concepción de la realidad que se ha tornado representación). Texto que resalta correspondencias y contradicciones del proyecto estético de la vanguardia en Francia, mostrando los rumbos imprevistos que de las ideas de las formas e inventiva, da una literatura, que sabía que ocupaba un lugar central e invertía a largo plazo, consciente de su potencial, ante la oferta comercial de su época.

Emilio Cera Sánchez

"Saturnino Restrepo, el filólogo" Compilación (y Prólogo) de Jorge Alberto Naranjo, Colección de autores antioqueños, Vol. 131, Medellín, 2004.

Para la presente reseña se hace preciso enmarcar al lector en el contexto cultural del compilador, pues conoce, estudia y divulga, como pocos, la literatura antioqueña de la segunda mitad del siglo XIX y las cuatro décadas iniciales del siglo XX. Su trabajo se puede consultar en las presentaciones y ensayos de varios libros ya publicados para recuperar el pasado literario de nuestra región y para exponer su poder artístico, como en la Colección de autores antioqueños, "Antología del temprano relato antioqueño" de Jorge Alberto Naranjo (Vol. 99, Medellín, 1995), "Frutos de mi tierra" de Tomás Carrasquilla (Vol. 100, Edición crítica de J. A. Naranjo y Estela Córdoba, Edición general de Leticia Bernal, 2 tomos, Medellín, 1996) "Antioquia literaria" de Juan José Molina (Vol.

117, Medellín, 1998), -este último se reseñó en el número 48 de esta revista -, "Tres novelas" de Samuel Velásquez (Vol. 120, Medellín, 1998) y en otros como "Croniquillas y otros textos" de Efe Gómez (Colección narrativa antioqueña, Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, 1996) o "Estudios de filosofía del arte - Las ideas estéticas de Carrasquilla", (Talleres de Publicidad Alpez, Medellín, 1995) o en su libro inédito "El relato en Antioquia" que recoge dos ciclos de seminarios de 1993 a 1994. Ha proporcionado cuadros muy completos del tema, dentro de los límites temporales ya mencionados, en libros como "Historia de Medellín" tomo II (Medellín, Formas e impresos Panamericana, Bogotá, 1996) o en "Pensar la ciudad" (Compiladores Fabio Giraldo y Fernando Viviescas, TM Editores, Bogotá, 1996). La cantidad de conferencias y artículos en revistas es tal que solicito que se los busque, pero lo citado permite justificar mis afirmaciones. Su trabajo se va poniendo mejor, pues no es de "los que nacen aprendidos" sino que construye poco a poco, con mesura, con serenidad y, gracias a ello, abre caminos para llegar a verdaderos tesoros. No se limita a este campo, es profundo estudioso de Nietzsche (consultar el artículo en un número anterior de esta revista), de Empédocles y Heráclito, de Spinoza, de Artaud, de Deleuze (ver su libro), de Klossowski, de Marx, entre otros, y de la literatura universal de todos los tiempos. Lo que ha enseñado y escrito va desde los Vedas y Homero hasta Beckett y Kafka, pasando por cada cumbre literaria de talla mundial y por géneros tan diversos como la mejor novela inglesa, o la española, o la francesa, o la alemana y la norteamericana. Ha explorado el ensayo como forma expositiva en décadas de trabajo profesional, fuera de ser novelista, cuentista y poeta. De modo que la selección de obras de don Saturnino es hecha por un artista, de gran sensibilidad literaria. Es además filósofo, matemático, sociólogo e ingeniero civil (en

ramas como la hidráulica, la termodinámica, etc.). Su obra es un lienzo donde se encuentra la temperatura de los ambientes que lo han rodeado, toda suerte de aspectos de los paisajes, de los animales, de los elementos, de los minerales, de las plantas, de las percepciones, las ideas, sentimientos y creaciones de los seres humanos. En realidad, desborda lo que es necesario indicar para esta reseña.

Voy al libro: Saturnino Restrepo tenía que ser redescubierto por alguien que valorara y viviera la cultura - en el mejor sentido de la palabra - porque él es una cima del pensamiento. Se lo presenta en 36 páginas que incluyen, en el quinto punto, el análisis detenido de uno de sus más acabados ensayos: "Los novísimos en literatura". El análisis del texto original es muy didáctico, se desglosan las ideas paulatinamente y se hacen apreciaciones justas a tono con el ensayo original, como pide Foucault. Los datos biográficos, el listado de obras que el compilador ha encontrado y las obras mismas no dejan duda de que este "filólogo" es un figura central en la cultura antioqueña y colombiana por la variedad de temas que trataba, por la solidez de sus ideas, por el cúmulo de conocimientos expuestos, por los razonamientos que hace, por su claridad y lucidez, por la capacidad de contestar por escrito y con altura a otros escritores (ver en "La cuestión libros" lo relativo a A. de Peralta) y por el aprecio que le tenían aquí los mejores intelectuales de su época.

La selección de textos es muy acertada a pesar del esfuerzo de limitarse a tan pocos entre tantos y tan buenos. No hay duda de que los incluidos están entre los mejores. El conocimiento que tiene don Saturnino de la historia de Colombia en el ensayo sobre Emiro Kastos es una meta para nuestros historiadores y estudiosos. Apreciaciones como la de que la

buen literatura supera en efectividad social a la política, por ser esta última una criatura de corta duración y que no sobrevive sin estar enmarcada en su momento, son muy elaboradas y sabias. Hay que prestarles atención, contienen salud de espíritu para una patria que se acaba. “La Cuestión libros” todavía se podría dar a leer a personas cerradas moralmente a la lectura sana. “Los novísimos en literatura” es un texto que parece obvio cuando ya Silva y Valencia han sido consagrados en la literatura nacional (Juan Manuel Roca los incluye en cada antología que hace), pero no cuando se piensa que don Saturnino Restrepo es uno de los primeros en el país en apreciar en lo que valen los dos vates y en darlo a conocer. Entonces se siente admiración y respeto por un espíritu tan afinado para oír cadencias y ritmos especiales. Los que amamos a Silva no vamos a encontrar otro ensayo tal sobre el poeta, a menos que sea el de Carrasquilla, y, en aspectos, no lo iguala tampoco. El editorial sobre el mayor novelista antioqueño es grandioso. Le concede que “es él mismo” como artista, con lo que llama la atención a quienes lo descuidan sin darse cuenta que fundó un modo sui géneris de hacer literatura entre nosotros. No lo elogia todo. Hace apreciaciones justas como la del niño-anciano de “Entrañas de niño”. Para él admirar una obra no implicaba cerrar los ojos ante sus problemas artísticos.

Los editoriales son obras escriturales tan profundas que sobreviven el paso del tiempo, inclusive los que como “El espectro” son de una página a lo sumo. Éste, en particular turba a todo el que medite su verdad. Ya se las quisieran muchos periódicos y revistas del país, porque la destreza en cualquiera de los escritos pasma. Recomiendo encarecidamente las páginas sobre Nietzsche. La cantidad de citas del mayor filósofo alemán del s. XIX a lo largo del libro prueba que Carrasquilla estaba en lo cierto cuando decía a Max Grillo que aquí se lo

leía mucho. La meditación sobre el error conceptual de separar la teoría y la práctica en “El arte de ignorar”, tiene vigencia a noventa y seis años de publicado. En lo que dice sobre Schwob o Zolá percibe uno que sabía cómo escuchar al autor a través de sus libros y asir sus honduras. Se ocupa de personajes que fueron importantes en algún momento como Dreyfus o Roosevelt. En la crítica al segundo, “metido donde no lo llaman”, se ocupa de un presidente de la “nación más poderosa del mundo” sin pelos en la lengua. Este editorial deja atrás al ensayo de Baldomero Sanín Cano sobre la misma persona y que se recoge en una antología de ensayos latinoamericanos de Oxford, en donde debería figurar lo de Saturnino Restrepo. “Pax-Vobis” habla sobre la guerra en unos términos que guerrilleros, paramilitares, milicianos, policías, militares, guardaespaldas o sicarios del presente pueden leer o que, al menos, sirve para pensar en sus modos de actuar. “Obscuro y negro” debe ser leído por los educadores que evitan que sus estudiantes se enfrenten con textos difíciles de leer, arguyendo que “son incomprensibles” y así les dañan una tarea muy enriquecedora. “Athenas contra Sócrates” es de interés para cualquier filósofo y pensador entre nosotros. Lo de Marie Curie trata el tema del científico verdadero y lo que debe soportar. Las dos traducciones incluidas muestran la amplitud de intereses de este escritor: un terremoto en California y una de las más bellas narraciones de Maupassant. Lo del terremoto hace pensar en el editorial “La tierra “maternal””. Estos ejemplos bastan para mostrar que don Saturnino tenía la capacidad para tratar todo tema propio de nuestra sociedad, con una entereza de carácter, con una riqueza de conceptos y una apertura mental dignas de elogio. Se servía de una amplitud de lecturas (las citas en los textos son abrumadoras), máxime cuando a los treinta años dominaba varias lenguas: francés, alemán, inglés y latín (del libro tomo la información),

fuera del español, que manejaba como los mejores escritores del momento tanto aquí como en España. En algo tan sencillo pero tan diciente como la riqueza de su vocabulario se palpa su dominio de la lengua; utiliza palabras como "mirrinos" p. 127, "sapidez" p. 138, "proditorias" p. 143, "barboquejo" p. 144, "jaral" p.152, "antracita" p. 169, "asenderados" p. 170, "arúspice" p. 192, "sicofantas" p. 203, "bonzo" p. 210, "esteio" p. 212, que pueden no ser desconocidas por completo para muy buenos lectores de las viejas generaciones pero estoy seguro que, entre los jóvenes que leen y escriben, este vocabulario es desconocido e inutilizado. Es otra razón para leerlo: hace que se conozca la propia lengua.

Todo lo anterior lo logra por esfuerzo personal pero, además, porque perteneció a una época en la que se leía bien, en que los libros eran para los lectores tan importantes como la panela, el maíz, el café, el frijol y el aguardiente. No se puede olvidar que compartió tertulias y publicaciones con aquéllas almas literarias llamadas Francisco de Paula Rendón, Tomás Carrasquilla, Manuel Uribe Ángel, Eduardo Zuleta, Efe Gómez, etc... y otros más desconocidos como Julio Vives Guerra, Antonio J. Cano, Antolínez o Camilo Botero Guerra. Este filólogo es un ser que con sus antenas de artista va salvando la lengua de los atolladeros en los que cae en manos de personas descuidadas, porque la revivía y la cultivaba como un jardinero. Su manejo de la literatura, la filosofía y otras ramas del saber es el de un cosmopolita cabal que sabe, sin embargo, mirar su propio entorno. Este personaje se apropió las cualidades de seres diversos y, por ello, merece estudio. En parte por esto sabía "legislar" en el sentido nietzscheano de la palabra. ¡Qué alegría saber que hubo un hombre así entre nosotros!

La libertad de espíritu de Restrepo se evidencia, por ejemplo, en el respeto que le inspira el

suicidio de Silva, en su comprensión del mismo, o en la crítica a Baudelaire al comentar que "diz que" lo que le gustaba era el otoño tardío, percibiendo la afectación en tal idea. Esto pide el silencio debido a un alma fina cuando hace obsequios. En las polémicas no teme contradecir, sin buscar la destrucción derrumba toda forma de superstición, busca que imperen el raciocinio, la sensibilidad y el arte. Sabe argumentar, sabe defender y maneja la pluma como formado en "las escuelas de Zaratustra" que decía Carrasquilla. Sabe mucho más que el común de los cultos. Con su escritura capta los flujos de múltiples encarnaciones de la vida y nos los hace ver. Es una magia muy exigente para el espíritu. Es de los hombres que fue tan lejos que los demás lo descuidaron, imposibilitados para ver su grandeza, por incapacidad, ni siquiera por desprecio.

Su erudición es inmensa, el modo como domina "Veladas de San Petersburgo" de Joseph de Maistre - ese héroe de los dictadores y maestro "intelectual" de Baudelaire - deja una impresión inolvidable. Así mismo habla de Voltaire, de Adam Smith, de Stuart Mill, de Herbert Spencer, de Zola, de Dickens, etc. Y entonces preocupa lo siguiente: ¿Tiene alguien tal nivel cultural, ahora? ¿Puede alguien, entre nosotros, escribir así? Muy, pero muy pocos, pueden en mi humilde opinión. Es otra razón para imitarlo. Si el propósito de este libro era suplir una carencia de la historiografía antioqueña se ha logrado con creces. El seguir a Saturnino, como a Nietzsche, da temple al alma para emitir tonos inimaginados y para escribir con sangre sobre la existencia. Pedimos, sin temor a errar en la petición, que Jorge Alberto Naranjo edite la obra completa de don Saturnino o, al menos, otro tomo con más obras suyas. La cultura colombiana necesita en un libro accesible ensayos como "Monos de cigarrillo", "Portugal", "La grande ilusión" y tantos de los referenciados en el prólogo.

Por lo anterior, es inapreciable tener reunidas las narraciones del ensayista magistral en un solo texto. Es en ellas donde el creador se ve obligado a hacer el mejor uso del lenguaje, allí las palabras son vehículos de sensaciones más altas que las de la pura intelección o el raciocinio, en ellas entra a jugar la sensibilidad y el creador “hila muy fino” (una idea que quienes estudian a Goethe, a Tolkien o a los tejedores de cuentos y tapices Kogi comprenden con igual facilidad). No sólo tenemos obras que conocimos en otras publicaciones como “A flor de tierra”, “Sombria” y “La oveja descarriada” sino que alegra conocer otro cuento suyo: “El Perro”. Causa emoción catar un trozo de novela y nos inquieta “Diálogos ilusorios” pues vemos que Don Saturnino no sólo era un gran teórico de la literatura sino que se las veía con este difícil arte... En cada narración se ocupa de nuestro entorno sin velos de ningún tipo, se acerca a la dureza y a la tristeza de la realidad sin tratar de embellecer donde no se puede, muestra la crueldad del alma humana en toda su verdad, la poca belleza y alegría alcanzables en tal ambiente mediante una prosa elegante y tersa.

Un problema del libro es que las hermosas fotos no están acompañadas de alguna nota aclaratoria o de un índice. Uno quisiera saber dónde está don Saturnino en ellas y de qué época es cada una. Aunque la pasta del libro nos brinda la imagen inolvidable de un ser vigoroso y agudo, él es aún muy escaso en nuestra memoria visual y necesitamos educarnos en ubicarlo cuando lo vemos. El descuido en que lo hemos tenido como cultura no da siquiera para conservar de él una foto o una escultura en algún lugar público, es por eso que queremos tales datos.

Es una lástima que haya tantos errores tipográficos en el libro. En mi ejemplar señalé 27 errores claros y no anoté ninguno en la narrativa. Un texto de la importancia que acabo

de probar exige mayor pulcritud. Es necesario tener presente que en algunos círculos editoriales de México, de España, de los Estados Unidos o de Inglaterra un libro con más de diez errores tipográficos se devuelve a la editorial. Entonces pregunto, si se me permite un tono como el de don Saturnino en algún ensayo: ¿Es que no hay buenos correctores de pruebas disponibles? ¿Es que se sigue confiando a los programas de computador el trabajo editorial? Me ofrezco a trabajar como revisor de pruebas, por horas, si es del caso, o a entrenar correctores. No son palabras vanas ni efectistas. La Colección de autores antioqueños debe esforzarse más por cuidar el legado impreso del Departamento porque, lamentablemente, no es el único tomo de la Colección con muchos errores.

Nicolás Naranjo B.

**Epistolario de Weimar (1806-1819)
Selección de cartas de Johanna, Arturo
Schopenhauer y Goethe, Traducción de Luis
Fernando Moreno Claros, España, Valdemar,
1999. 293 p.**

Editorial Valdemar ofrece un tesoro para todo lector de lengua española interesado en la filosofía y cultura alemanas en el temprano siglo XIX. Los estudiosos del joven Nietzsche, el de “Schopenhauer educador”, encontrarán material único para comprender el período de gestación del autor de “El mundo como voluntad y representación” o del artista alemán de Nietzsche por excelencia, Goethe, ya que las cartas de Johanna, madre del filósofo, abundan en descripciones pormenorizadas de la vida y las actividades del hombre más culto de Weimar. Unos ejemplos de lo que narra ella son: **“Jamás he visto un rostro tan expresivo y ágil; cuando cuenta algo él mismo se transforma en el personaje del que habla.” Carta 14 de**

noviembre 1806, pag. 82 o **“¡Qué ser este Goethe! ¡Qué grande y qué bondadoso! Como nunca sé a ciencia cierta si vendrá, me sobresalto cada vez que lo veo entrar en la habitación; es como si este hombre poseyera una naturaleza más elevada que el resto de los demás, pues observo con claridad que produce el mismo efecto en todos los presentes, que, sin embargo, lo conocen desde hace más tiempo y, en parte, le son más cercanos que yo. (...) Es el ser más perfecto que conozco, también en el aspecto exterior. Un porte esbelto y hermoso que se sostiene muy derecho; vestido con suma pulcritud, siempre de negro a azul oscuro, el cabello exquisitamente peinado y empolvado, como le conviene a su edad, y un rostro magnífico, con dos ojos castaños muy claros, dulces y penetrantes a la vez. Cuando habla se embellece de manera increíble, entonces no me canso de mirarlo. Ahora tendrá unos cincuenta años, ¡lo que habrá sido de joven! Se interesa por todo y participa de todo, de vez en cuando cuenta pequeñas anécdotas, a nadie agobia con su grandeza, es modesto como un niño; es imposible que no inspire confianza cuando se habla con él y, sin embargo, infunde respeto sin quererlo.”** Carta del 28 de noviembre de 1806, pags. 86-87. Son retratos de una mujer que sobresalió como novelista en su tiempo. Johanna, al instar a su hijo a conocer a Goethe posibilita un momento importante en la cultura alemana. Un capítulo aparte del libro, que el lector mismo delimita, es la correspondencia Goethe-Schopenhauer que gira en torno al problema de la visión y los colores. El joven filósofo preocupado por un tema científico busca la atención del artista-científico y Goethe le dedica algún tiempo “presencial” y varias cartas discutiendo aquello. Todo acaba en una separación definitiva... La lectura de este conjunto de cartas es mejor si está acompañada por la familiaridad con la obra de Goethe sobre la teoría de los colores, con los trabajos de Newton que Goethe discute y con

la obra que Schopenhauer escribió a propósito de la de Goethe. (La “Óptica” de Newton está en Ed. Alfaguara, lo de Goethe se encuentra en las Obras Completas de Aguilar - traducidas por Rafael Cansinos Assens y, a falta de una edición en español, ofrezco la versión inglesa “On vision and colors” de Schopenhauer de Berg Publishers, England, 1994)

En cuanto a Arturo mismo, la correspondencia permite asistir en primera fila a la pelea interna y las dudas del joven por abandonar una carrera de comerciante impuesta por el padre para dedicarse a lo que en realidad le gustaba: la filosofía. Se ve cómo “le da largas” al asunto y se hace patente lo decisivo que fue el apoyo de la madre en el cambio de carrera. El más célebre entre nosotros de los biógrafos de Schopenhauer, Rudiger Safranski, muestra a Johanna como incomprensiva con su hijo. Tras la lectura de las cartas se comprende que Safranski debió moderar su juicio sobre ella y que no dio el debido reconocimiento a la madre en tal cambio. Que la relación madre-hijo llegara al rompimiento definitivo por la incompatibilidad de caracteres es otra cuestión (el texto que reseñamos presenta esto en toda su verdad). Pero las cartas muestran sin lugar a dudas cómo la madre pone a Arturo de cara con las consecuencias de vivir inconforme con su destino y además, sin tapujos, le muestra lo arduo de dedicarse a la filosofía como él lo desea, pero lo anima a hacerlo si con ello “es feliz”, por ejemplo la carta del 14 de mayo de 1807, p. 126-129. Incluso solicita a su amigo Femow que escriba a su hijo alentándolo a dar el paso, ver carta de 28 de abril de 1807 y carta adjunta, pags. 114-126.

En cuanto a la filosofía schopenhaueriana se presenta el primer contacto de Arturo con la filosofía de la India, esencial en su sistema de pensamiento (p. 291). También la preocupación inicial por el principio de razón suficiente, tema

del que se ocupará en su tesis de grado, y se acude a la gestación de ésta en Rudolstadt, huyendo de la guerra. Es un privilegio conocer sobre la época de un texto que es piedra angular, un prerequisite del mismo Schopenhauer para leer su "Mundo como voluntad y representación" y que publica cinco años antes que éste. A propósito de la tesis, hay correspondencia con el filósofo G. E. Schulze, cuya filosofía crítica en la tesis doctoral, carta del 20 de enero de 1814, p. 169-171. O con Schleiermacher carta del 24 de noviembre de 1813?, p. 166. Hay datos valiosos sobre los autores que leía, por ejemplo Maimon, Fries (p. 162), Hegel y Bacon (p. 164). Es evidente que la correspondencia no lo es todo para comprender un sistema filosófico y la interpretación de la documentación depende de la habilidad del lector para saber leer en una carta lo que atañe a la filosofía del pensador, o sea que necesita de una lectura previa de las obras filosóficas. No obstante, en la historia de la filosofía es frecuente que la correspondencia complementa una gran obra. En algunas cartas a la madre se hallarán los primeros destellos de la filosofía de Schopenhauer, que sin trascender siempre a su filosofía posterior, sí muestran la inclinación y la aptitud del joven para un camino exigente.

A los que han leído la biografía de Safranski o "Nietzsche y Schopenhauer" de George Simmel, este libro les vendrá muy bien como complemento. Así se logra, sin intermediarios (a no ser en la traducción) situarse en su época, saber quiénes le rodeaban, de qué se ocupaban. En esta era actual el acercarse a los documentos permite desvanecer muchos supuestos y supersticiones sin asidero en la vida de las "grandes personalidades" que son producto de sólo conocer lo que dicen otros. Aquí se ofrece el Currículum Vitae de Schopenhauer. Tras su lectura el asombro toma al lector por la cantidad de saberes y de grandes maestros a los que estuvo expuesto el joven.

También asombra la rapidez con que el muchacho entabla el estudio del griego y del latín y la destreza para dominar ambos (a propósito, ver los comentarios de Goethe sobre el aprendizaje del latín en la Carta del 22 de diciembre de 1806, p. 97).

Otros detalles, igualmente notables, son las vivencias de la invasión napoleónica a Prusia, descritas por Johanna, que conmueven hasta la médula pues deja entrever la astucia y el carisma que deben desplegar los de Weimar para no ser maltratados... O la relación no formalizada de Goethe con Christiane Vulpius, hasta que hacen honor al matrimonio "en tiempos oscuros". Aún a doscientos años de distancia y en culturas diferentes, esto constituye un ejemplo para muchos amores. Pero basta, no pretendo agotar en una simple reseña todo lo que contiene esa cajita mágica llamada un gran libro. La correspondencia es tan significativa que era valorada por sus creadores. En la carta del 28 de noviembre de 1806 Johanna cuenta cómo Arturo hace una copia de la carta de ella y le expresa que es una "obra maestra". Es de lamentar que se perdieran algunas.

Nicolás Naranjo B.



Colaboradores

MANUEL URIBE ANGEL

Envigado (Antioquia), 1822 – Medellín (Antioquia), 1904. Médico, escritor científico. Profesor de la Facultad de Medicina de la Universidad de Antioquia, senador de la República y gobernador de Antioquia, Presidente de la Academia de Medicina de Medellín, miembro de la Academia Colombiana de la Lengua y primer director del Museo de Zea.

Obras publicadas: Reflexiones en viaje: la cruz de Barbacoa (1875); Las empresas del señor Cisneros (1880); Un episodio Colombiano (1883); Compendio de geografía del departamento de Antioquia en la República de Colombia (1887); Biografía del Dr. Alejandro Eduardo Restrepo y Callejas (1899); Monumento al salvador del mundo (1901); Recuerdo de mi viaje de Medellín a Bogotá (1904); Medicina en Antioquia (1936); Discursos y páginas históricas (1973).

NICOLÁS NARANJO BOZA

Licenciado en Filosofía y Letras de la UPB con tesis sobre Efe Gómez. Realizó un Master en Estudios Hispánicos en Boston College, U.S.A. Ha publicado poemas, ensayos y traducciones en revistas y periódicos de Medellín. Profesor de Historia y de Lenguas en Suffolk University y en Boston College. Actualmente es profesor en la Universidad de Antioquia.

SAÚL ÁLVAREZ LARA

Escritor. Ha publicado tres libros de cuentos; *Recuentos*, Premio Cámara de Comercio de Medellín, 2001; *El teatro leve*, coeditado entre el periódico Vivir en el Poblado y la Editorial Universidad de Antioquia, 2002, y *El sótano del cielo*, Editorial Universidad Eafit, Medellín, 2003.

RAFAEL HUMBERTO (R.H.) MORENO-DURÁN

Novelista, cuentista y ensayista colombiano nacido en Tunja. Estudió Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad Nacional de Colombia. Colaborador en publicaciones americanas y europeas, entre ellas los diarios El País de Madrid y La Vanguardia de Barcelona. Director de la edición hispanoamericana de la revista Quimera. Considerado como uno de los más importantes narradores contemporáneos de Colombia, observa la vida de una manera corrosivamente crítica, desenfadada, pero sobre todo, inteligente y contundente. En su extensísima obra destaca la trilogía *Femina Suite*, compuesta por las novelas *Juego de Damas* (1977), *El Toque de Diana* (1981) y *Finale Capriccioso con Madonna* (1983); *Los felinos del canciller* (1987), *El Caballero de la Invicta*, *Mambrú* (1996) y *El festín de los conjurados*. Es también autor de los volúmenes de cuentos *Metropolitanas* (1986), *Cartas en el Asunto* (1995) y *El humor de la melancolía*. Cuenta además con un ensayo imprescindible para la literatura latinoamericana, *De la barbarie a la imaginación*, recorrido-bitácora por varios

siglos en busca de un estilo, y de un libro definitivo sobre la literatura Alemana, *Taberna in Fábula*.

MÓNICA BOZA S.

Nació en Bogotá. Hizo estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes y en la Universidad de Antioquia, Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana. Crítica de arte, profesora de lengua inglesa y traductora. Ha publicado en revistas y catálogos de arte de la ciudad.

JORGE ALBERTO NARANJO MESA

Profesor titular y emérito de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Doctor Honoris Causa en Sociología de la Universidad Autónoma Latinoamericana de Medellín. Ha publicado una docena de libros y más de trescientos ensayos en revistas nacionales e internacionales sobre física, hidrodinámica, reología, literatura, filosofía del arte, historia de las ciencias

Miembro de la Academia Antioqueña de Historia. Actualmente Decano de la Escuela de Ciencias y Humanidades de la Universidad EAFIT de Medellín.

ROMAN CASTAÑEDA SEPÚLVEDA

Magíster en física de la Universidad de Antioquia y doctorado en la misma área de la Universidad Técnica de Berlín. Científico asociado del Centro Internacional de Física teórica Abdus Salam (Trieste, Italia). Además de sus publicaciones científicas, el profesor Castañeda ha publicado un libro de cuentos (*Hojas de Arce*. Medellín: Eafit, 2003) y trabaja actualmente en otro. Desde 1982 es docente en la Facultad de ciencias de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.

JUAN GONZALO MORENO VELÁZQUEZ

Ingeniero mecánico (UPB) y candidato a la maestría en filosofía (U.Nacional- Bogotá).

Profesor jubilado perteneciente al grupo de estudios estéticos de la Escuela de estudios filosóficos y culturales en esta sede. Ha sido profesor visitante invitado a la U. de Barcelona.

GILLES DELEUZE

Filósofo francés contemporáneo. Nació en París el 18 de junio de 1925 en París, donde vivió, con pocas excepciones, el resto de su vida. Tuvo su formación inicial en el Lycee Carnot, durante la segunda guerra mundial. En 1944, Deleuze comenzó sus estudios en la Sorbonne, en donde tuvo como profesores, entre otros, a Georges Canguilhem, Jean Hyppolite, Ferdinand Alquié, y Maurice de Gandillac. Como muchos otros estudiantes de la posguerra, sin embargo, encontró en el trabajo autores como Sartre o Merleau-Ponty mayores desafíos que en el hegelianismo de autores como Hyppolite. Deleuze se graduó en filosofía en 1948. Desde 1960 a 1964, Deleuze trabajó en el Centre National de Recherche Scientifique. Durante ese tiempo publicó *Nietzsche y la filosofía* y conoció a Michel Foucault, con quién desarrolló una estrecha amistad. A partir de 1964 y hasta 1969 fue profesor en la Universidad de Lyon. En 1964 presentó su disertación, *Diferencia y repetición*, y su tesis menor, *El expresionismo en filosofía: Spinoza*. El trabajo de Deleuze sobre los límites del racionalismo y la filosofía de la historia se mostró como extremadamente productivo para pensar los movimientos estudiantiles de mayo del '68. Además, sus escritos fueron uno de los primeros intentos por comprender las protestas y sus consecuencias filosóficas. En 1969, Deleuze se incorporó a la Universidad de París VII, una facultad experimental organizada para implementar una reforma educacional que involucró a un grupo de talentosos intelectuales que incluía a Michel Foucault y Felix Guattari. Guattari y Deleuze se hicieron amigos e iniciaron una larga carrera de colaboración mutua, de la cual resultaron libros como *El antediplo* y *Mil mesetas*.

Durante este período, Deleuze sufrió serios problemas de salud, que, a la larga, devinieron crónicos, hasta decidir su suicidio en 1995.

HUMBERTO PÉREZ

Artista especialista en pintura e ilustración
Graduado en ilustración editorial y pintura del Art Center School of Design- Pasadena - California

Representante por Colombia a la Bienal de Florencia - Diciembre de 2005

Muestras importantes:

Museo de Arte Contemporáneo de Washington

Museo de Arte Moderno de Medellín

Museo de Antioquia

Museo de Arte Moderno de Bogotá

Exposiciones importantes:

IV Bienal de Maldonado Montevideo

II Bienal Iberoamericana de México

Trienal Latinoamericana de Grabado de la Asociación Argentina de Críticos de Arte

Utopía Latinoamericana. 27 Congreso de Ilustración.

Entre muchas otras.

HUGO ZAPATA

Artista colombiano nacido en La Tebaida (Quindío). Realizó estudios de Bellas Artes en la Universidad de Antioquia y de Arquitectura en la Universidad Nacional, Sede de Medellín, donde es profesor emérito en la Escuela de Artes desde 1967. Con una brillante carrera, ha participado en unas treinta exposiciones individuales, que han mostrado su trabajo en galerías y museos de Colombia, EEUU, Reino Unido, Perú, Venezuela, Israel, Francia, etc., y en unas 60 exposiciones colectivas en ferias, salones y muestras en América y Europa. Sus trabajos de arte público han sido reconocidos con diferentes premios y menciones, y muchos de ellos hacen parte del paisaje urbano de nuestras ciudades.

FÉLIX ÁNGEL

Nació en Medellín en 1949. Se graduó como Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, en 1974. Paralelamente desarrolló la carrera de dibujante y pintor, hecho que le merece ser reconocido como artista integrante de la «Generación del Setenta».

En 1977 se trasladó a Washington, D.C., ciudad donde reside. Trabajó durante doce años con el Museo de Arte Contemporáneo de América Latina (OEA), primero como diseñador de exposiciones, luego como curador de exposiciones temporales. Ha escrito numerosos artículos y catálogos sobre arte colombiano e iberoamericano, publicados en Colombia y los Estados Unidos. Escribió el libro «The Latin American Spirit: Art and Artists in the United States 1920 - 1970», publicado en Nueva York por Harry Abrams.

Ha sido merecedor de varios premios en certámenes internacionales, en Bienales y Salones de México, Uruguay y Estados Unidos. Ha presentado más de 100 exposiciones individuales y participado en más de 250 exposiciones colectivas en el hemisferio y en Europa y sus obras se encuentran expuestas en diferentes instituciones de Estados Unidos y América Latina.

EFE GÓMEZ

Seudónimo de Francisco María de Paula Nacienceno Escobar (Fredonia, 1869 - Medellín, 1938): Profesor de la Escuela Nacional de Minas. Trigonómetra notable, niveló la construcción de la planta eléctrica de Santa Elena. Ingeniero Químico y de Minas de dicha Escuela. Trabajó para la Western Andes Mining Company. Es famoso por la cinuración de las arenas residuales de la mina El Zancudo y por colaborar en la hechura del Túnel de la Quebra. Fue cateador de minas en Antioquia y en el

Chocó. Políglota, poeta y filósofo. Está entre los cuentistas más notables de Colombia y de América. Entre sus obras literarias sobresalientes están: **En las minas, Psicologías, Un padre de la patria, Un Zaratustra maicero, Guayabo Negro, Croniquillas y la novela Mi gente.**

ILUSTRACIONES

• PORTADA Y CONTRAPORTADA

Humberto Pérez

“ILUSTRACIONES PARA UN UTÓPICO TEATRO LEVE”, óleo sobre aglomerado, 2003 - 2005

• INTERIORES

1. Félix Ángel - TOUGH BOY (“Chico Rudo”), linograbado en blanco y negro, 30.5 x 22,8 centímetros, 1999.

2. Humberto Pérez - “ILUSTRACIONES PARA UN UTÓPICO TEATRO LEVE”, óleo sobre aglomerado, 2003 - 2005.

3. Hugo Zapata - SERIE RITUALES I, Boceto, 1979.

4. Humberto Pérez - “ILUSTRACIONES PARA UN UTÓPICO TEATRO LEVE”, óleo sobre aglomerado, 2003 - 2005.

5. Félix Ángel - LIGHTNING (“Relámpago”), linograbado en blanco y negro, 30.5 x 30.5 centímetros.

6. Humberto Pérez - “ILUSTRACIONES PARA UN UTÓPICO TEATRO LEVE”, óleo sobre aglomerado, 2003 - 2005 .

7. Hugo Zapata - SERIE ESPOROS, Boceto, 1977.

8. Humberto Pérez - “ILUSTRACIONES PARA UN UTÓPICO TEATRO LEVE”, óleo sobre aglomerado, 2003 - 2005 .

9. Félix Ángel - A GLANCE (“Una Mirada”), linograbado en blanco y negro, 22,8 x 30.5 centímetros.

10. Humberto Pérez - “ILUSTRACIONES PARA UN UTÓPICO TEATRO LEVE”, óleo sobre aglomerado, 2003 - 2005.

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 JPEG, 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



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA**

SEDE MEDELLÍN

CENTRO DE PUBLICACIONES SECRETARIA DE SEDE

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

