

ISSN 0120-0216



aleph



MYSTIC SKY, MYSTIC MOUNTAIN
Sept. 76, 92

octubre/diciembre 2012, año XLVI

No. 163



ISSN 0120-0216

Resolución No. 00781 Mingobierno



Montaña en Safoed

Ilustraciones de carátula e interiores:
Dibujos, apuntes y pinturas de
Ben-Ami Scharfstein

Consejo Editorial

Luciano Mora-Osejo
Valentina Marulanda (R)
Heriberto Santacruz-Ibarra
Lia Master
Jorge-Eduardo Hurtado G.
Marta-Cecilia Betancur G.
Carlos-Alberto Ospina H.
Carlos-Enrique Ruiz

Director

Carlos-Enrique Ruiz

Tel-Fax: +57.6.8864085

<http://www.revistaaleph.com.co>

E-mail: aleph@unc.net.co

Carrera 17 N° 71-87

Manizales, Colombia, S.A.

Impresa en Editorial Andina
Diagramación: Andrea Belancourt G.

octubre/diciembre 2012

aleph

Año XLVI

PRIMERA VISTA
Y OTROS SENTIDOS

Para Livia González y
Carlos Enrique Ruiz,
porque, gracias a Aleph,
existen muchos de
estas páginas efímeras.
Con la amistad y
el afecto de
Unamanda.

Mayo 2004

Valentina Marulanda

Valentina Marulanda (1949-2012) – In Memoriam

Enhebrando huellas

Sylvia Ochoa-Arango

Demasiado temprano para su brillante producción, le ha llegado a mi adorable amiga Valentina la seriedad mas suprema, la máxima expresión de soledad e intimidad, ese trance en el que la actitud del pensar y el sentir, adquieren el rigor de lo absoluto, porque no otra cosa es la muerte.

Con este repertorio de recuerdos que se han instalado de nuevo en mi mente y mi corazón, luego de despertar a la nada de mi amiga del alma, he vuelto a apaciguar mi mirada atrás, en una temporalidad que nos acarició a las dos desde las aulas colegiales, y también de paso por los corredores académicos de nuestra filosofía, y de a dos en dos, vivimos el ideal de los anhelos juveniles; juntas saboreamos las páginas de Spinoza y de Descartes, deletreamos los diálogos de Platón y desde el mito de la caverna contemplamos los fragmentos de los clásicos griegos, con la avidez y la seriedad que nos imponíamos en la profundidad de nuestros encuentros intelectuales; allí estuvimos embelesadas con el psicoanálisis, Marx y Engels, Kierkegaard y Nietzsche, Kant, su amigo Shakespeare y mi preferencial Kafka y mu-



chos más, siguiendo las tertulias elaboradas con la maestría de nuestra ilustrísima Norma Velásquez, de Rubén Sierra-Mejía y muchos otros, y en medio de todo esto, nuestra amistad, planes y planes para un después, que con el paso de los años y talvez muy pronto, nos separaron geográficamente.

Nuestros espíritus separados por el espacio del silencio material y circunstancial, en el que cada una iba escribiendo su propia biografía, continuaban jalonados por la esencia del amor, de la admiración y de los encuentros repetidos, cada vez que la temporalidad en que cada uno se movía, hacía guiños en nuestros intereses para estar juntas; hoy, estos espacios no están, o mejor no son, su existencia con la de Valentina han adquirido un nuevo modo de ser, ya que la muerte es uno de esos tantos modos de ser, y como tal, uno de los atributos de la vida, puesto que no hay vida sin muerte, y puesto que omitirla, sería tanto como negar la totalización de la existencia, y sería hacer de ésta, un reduccionismo.

Valentina no se negó a esta realidad; su formación filosófica desde el Estoicismo clásico, pasando por Heidegger y todo el existencialismo, la pusieron siempre cara a este límite de la existencia que en su momento, ella supo enfrentar, y con su peculiar y bellissimo sí a la vida, con su lenguaje coloquial que siempre mantenía, conservó esta realidad consigo misma, pues sabedora de que ya había llegado el momento de su particular auto-indagación acerca de lo sido y lo existido, este declinable anuncio de su doliente realidad que se aproximaba con pasos agigantados, solo fue cuita para el corazón de su esposo, de sus hermanos y su padre, quienes la acompañaron en el silencio doloroso de los minutos que se eclipsaban para el solaz espíritu de su alma dadora de vida, prudencial y afecta a los hombres y a su mundo cultural.

Según Vicente Arreguí, la muerte no la podemos mirar solo como una destrucción biológica, en ella participan lo biográfico, lo personal, cuando muere una persona, muere su singularidad, pero en el caso de Valentina, representante de la música y la cultura, su biografía queda plena, como un legado transmitido en sus libros, el primero de los cuales me llegó desde su tierra, y coloquialmente pudimos comentarlo; allí reposa la efigie de sus conocimientos, y la inteligencia de su pensar creador.

La muerte como posibilidad de la existencia humana, arranca de las demás posibilidades que ya se han agotado, bien o mal, de acuerdo con el uso que se haya hecho de la libertad, y Valentina, lo recuerdo con gran lucidez, siempre eligió lo profundo, lo reflexivo, lo exigente, pudo haberse quedado en la banalidad y en los acoses del mundo exterior que por aquella época coqueteaban su belleza femenina a todas luces, pero ella, prefirió estar a la sombra, y buscar la luz de sus potencias espirituales, de sus talentos para la estética y el pensamiento que hoy dan gloria a una de sus más brillantes figuras.

Valentina cumplió, es cierto, pero le faltó tiempo para cumplir más, estaba en el cenit, pero qué bueno haber llegado un poco más, ya que sus archivos estaban llenos de un legado, que queda para transcribirlo a un mundo que incansablemente seguirá tras de sus huellas.

Valen, la amiga afín a mis intereses, con quien luché desesperadamente porque nuestra facultad, sobreviviera a la crisis de los años setenta; qué dolor del alma verte partir para siempre; la aflicción de mi intimidad cobra las alturas del encuentro supremo, cuando estoy segura que ha salido a tu encuentro Dios, franqueando el muro que separa este tiempo de la Eternidad.

Gracias por la finura de tu carácter, por la serenidad de tu trato en una escucha sin barreras, por la sabiduría de tu talento que tanto te costaba demostrar, pero que finalmente llegó a la gloria de lo que podías llegar a ser; gracias por los recodos de tus timideces que a mí me anunciaban tu grandeza, pero que a la vez me frenaban en mi delirio de avanzar, cuando a veces debía detenerme un poco; siempre supiste conjugar pensamiento y corazón y encajando mente y emoción, supiste ser hija, hermana, madre esposa y amiga; sin iguales gracias por tus cuitas, y por todo aquellos que nos unía con las entretelas afectivas de la más entrañable de las amistades.

A *papito*, así llamaba a su padre, el doctor Rafael Marulanda-Villegas, a Alfredo su esposo, a Mariela su hija y a sus hermanos Tulio, Felipe, Federico, Natalia, la satisfacción de haber aportado millares de milésimas a la vida de Valentina, ya que la vida es una relación permanente, y en cada trozo de la existencia se agolpan las influencias familiares para llegar a ser lo que podemos llegar a ser, y en su caso, Valentina ha reflejado el fruto de su unidad e intimidad familiar.

Y para mí, retomar la conciencia de que la muerte viene a ser el verdadero comienzo del encuentro conmigo misma, el episodio más entrañable del sosiego, donde se descubre la verdadera identidad de lo que somos, por aquello mismo que hemos sido; dándose en este momento crucial de la existencia una travesía veraz, compuesta de hechos biográficos que ya no se pueden recuperar; entonces hoy mi emocionalidad y reflexión se han movilizadas, al tomar un contacto tan cercano con la proximidad de mi final, tal vez muy pronto no lo sé, pero de lo que sí estoy segura, es de que no tengo que esperar a que llegue el salto a la verdad de lo que fui, y a que todo sea irrecuperable; no queda sino proponerse y ganarle diariamente al balance final de la existencia.

Valentina: tu sabiduría con aplicatura a lo propio, entendió la sorprendente fugacidad de la vida, al enfrentar el dolor como una nueva tarea hacia el final; ojalá, los que quedamos, supiéramos enhebrar de una en una las huellas de tu sapiencia espiritual.



Valentina Murulanda (1949-2012)
Fotografía de Susana Soto-Garrido (2010)

Del valle de lágrimas al mar de la felicidad

Valentina Marulanda

Sólo un anacoreta o un asceta —dos palabras para nombrar a aquel que se retira del mundo a meditar y hacer penitencia en nombre de una creencia en un ser superior y un paraíso más allá de la dimensión temporal y del “valle de lágrimas” que, habitamos, según el dogma cristiano— es capaz de renunciar a la propia voluntad, aceptar el dolor como fuente de felicidad y regocijarse en él, en aras de salvar el alma.

Aunque, viéndolo bien, no es raro toparse en las novelas románticas con héroes y heroínas que se solazan en el infortunio, especialmente cuando va de la mano del amor y su reverso, el desamor, y de aquello que puede abarcar ese sentimiento alumbrado por “el sol negro de la melancolía”, en el celebrado soneto de Nerval.

Pero cuando se trata del común de los mortales, en una sociedad que desde la Ilustración ha ido avanzando hacia la secularización, pero en particular de aquellos que, de espaldas a metafísicas y mitos sólo confían en el poder de la Razón, no se aspira a salvar el alma mediante la gracia



divina: a lo sumo el pellejo. Es innegable que somos infinitamente infelices cuando sufrimos por causa de cualquier padecimiento del *soma* o de la *psique*, y deslastrados de la carga del pecado original no nos resignamos a la condena del valle de lágrimas.

Schopenhauer habla de la naturaleza positiva del dolor y su antítesis, la naturaleza negativa del bienestar y la felicidad. ¿En qué sustenta esta aparente paradoja? En la constatación de que, en efecto, estamos siempre más dispuestos a percibir y a concentrar la atención en la piedra en el zapato, en lo que nos perturba o nos aflige, por insignificante que sea; en cambio pasamos por alto todo lo que marcha fluida e incluso plácidamente.

La existencia es para el filósofo alemán un error y “la felicidad de una vida no se mide por sus alegrías y placeres sino por la ausencia de penalidades y dolor, que es lo positivo”¹. Trasladado a escala colectiva, se expresa en la evidencia de que el dolor se impone en el mundo sobre la dicha y el placer.

Sin embargo, hay algo que comparten la felicidad y el dolor: cada ser humano tiene su propio umbral, de resistencia para éste, y de conciencia y disfrute para aquella. Umbral que será más o menos alto o bajo en función del propio horizonte, de las exigencias y expectativas, de la hechura psíquica individual, de sus creencias, su visión del mundo y su situación socioeconómica.

Los poderosos y famosos que pueblan las páginas de ciertas revistas de amplia circulación, siempre en un estado de perenne excitación y de dicha inmarcesible, necesitarán, para elevar sus niveles de dicha, estímulos y recompensas infinitamente más elevados que el excluido habitante de un suburbio latinoamericano o africano, a quien, más que vivir feliz le preocupa el vivir, el sobrevivir. Es que los anhelos y pretensiones del pobre se colman con mucho menos. Lo ilustra el filósofo del pesimismo: “La riqueza es como el agua del mar, cuanto más se beba más sed se tendrá; lo mismo vale para la fama”².

Como bien lo expresa un trillado dictamen, el mero dinero no hace la felicidad, si no lo condimentan, por lo menos, la salud y el amor. Además,

¹ *Sobre el dolor del mundo, el suicidio y la voluntad de vivir*. Madrid, Tecnos, 1999. Págs. 18 a 24

² *El arte de ser feliz*. Barcelona, Herder, 2000. Pág. 38

el temperamento y la manera de estar en el mundo son factores que no se pueden desdeñar a la hora de catar esa felicidad. ¿Cuántos favorecidos por la fortuna no han llegado a envidiar la alegría de vivir y el optimismo que irradian muchas veces los más desposeídos en términos de riqueza, poder y fama?

En función de todos esos parámetros hay quienes buscan la felicidad en el conocimiento, la virtud, el vicio o el placer. Los sibaritas la hallarán en el fondo de una botella de vino, en las burbujas de una copa de *champagne* o en un plato de langosta. Otros la encontrarán en los libros o en la pantalla de un computador. En el goce estético verán realizada su *promesse de bonheur* quienes la rastreen en la mudez de una pintura, en la penumbra de un teatro de ópera o en la oscuridad de una sala de cine. Los adictos a los deportes extremos y a lo que se ha dado en llamar “emociones fuertes” se lanzarán desde un puente o recorrerán el mundo haciendo acrobacias aéreas a bordo de una motocicleta. Una inmensa mayoría la poseerá en el pandemonium de un centro comercial. Asunto, pues, el de la felicidad, hartó subjetivo, y por ende, relativo.

Según el cristal con que se mire

Las culturas paganas rindieron culto a las deidades que decidían la suerte de los mortales, sujeta a los designios del destino o a las ciegas fuerzas del azar que no podían controlar. La mitología romana la llamó Fortuna (la Tyche griega), esa diosa pérfida, cambiante y caprichosa, “la que en una misma hora ve pasar de la felicidad al abatimiento” como la invoca Boecio.³ Era representada bien con un cuerno de la abundancia, o bien con una rueda entre las manos, y su nombre ha terminado por asimilarse a sus connotaciones positivas y favorables y ha devenido sinónimo de buena suerte, de felicidad. Es afortunado aquel que tiene como aliada a la fortuna.

De su significación original se conserva en el sentir popular la convicción de que en la ruleta de la fortuna, unas son de cal y otras son de arena, a veces se gana y a veces se pierde y, como por una ley de compensación natural, a cada cual le toca lo uno o lo otro en un momento determinado. Sigue pues palpitando en el corazón de los hombres

³ *La consolación de la filósofa*. Madrid, Alianza Editorial, 1999. Pags. 34, 58 y 60.

aquel principio de la justicia retributiva que encarnaba en Grecia la diosa Némesis.

El pragmatismo contemporáneo se ha atrevido a medir la felicidad colectiva y a catalogar, mediante estadísticas, los países más o menos felices en función de los índices detectados en su población. El colmo de la paradoja es que, según una tabulación reciente de éstas que les gustan a los encuestadores, Colombia, una de las naciones del planeta más castigadas por la violencia en todas sus formas, ostenta uno de los lugares más altos en términos de felicidad.

No existe la felicidad como absoluto, sino siempre en perspectiva, en el ejercicio del cotejo, con la situación del congénere, por ejemplo. Una típica y saludable fórmula de las abuelas de antes —lo recomendaba, por demás, Schopenhauer— consiste en mirar hacia los lados, mejor aún, hacia abajo, para comparar la cruz ajena con la propia y constatar que la propia siempre resulta más llevadera.

Pero muy especialmente se da la felicidad en referencia a sus opuestos, ora la desdicha, ora el tedio. Por eso, un estado de felicidad eterna y sin sombra, como el de los bienaventurados, resulta poco convincente y atractivo. La infelicidad, escribe el desencantado narrador Thomas Bernhard, “es la condición para que podamos ser felices también. Sólo dando el rodeo por la infelicidad podemos ser felices”⁴.

Cómo dudar de la felicidad de quien recupera la salud tras una enfermedad, o la capacidad motora tras un accidente. De quien se gana la lotería después de conocer los rigores de la privación. De quien recobra la libertad tras un episodio de cautiverio. Del habitante de Somalia que, en medio de la atroz sequía, encuentra un pozo de agua. Al prisionero de un campo de exterminio le bastaban mínimos y raros placeres, como el disfrute furtivo de un tabaco, para acceder a un momento de felicidad.

También para el dolor los parámetros son y han sido harto relativos, si pensamos que antes de la invención de esa panacea que para la especie humana significaron la anestesia y los analgésicos —la farmacopea, en general— seguramente la capacidad de aguante de hombres y mujeres era

⁴ *El malogrado*. Madrid, Alfaguara, 1997. Pag. 70

mayor que ahora, cuando a la menor molestia tenemos el remedio al alcance de la mano, sintetizado en una tableta. Que las hay también para la felicidad, a partir de sustancias que aumentan las concentraciones de serotonina en el sistema nervioso central y producen efectos no sólo antidepresivos sino de euforia.

Un suceso tan natural para la especie, como el de parir, que, como consecuencia de ese mismo pecado original y según la condena del *Génesis*, debía estar acompañado de dolor, se realiza casi siempre bajo cuidados médicos y con el paliativo de la sedación, así como quienes padecen un mal terminal pueden mitigar su agonía, gracias a la administración de los opiáceos, producidos regularmente por muchos laboratorios. Para no hablar de lo que, en general, han significado las conquistas de la Medicina para la prevención y la curación de las enfermedades. Lo que no excluye que el mundo esté lleno de enemigos del progreso que dicen tener aversión a los fármacos y que prefieren aguantar con estoicismo el padecimiento del cuerpo o de la psique.

Cuesta, entonces, imaginar que pudiesen ser más felices los hombres del Paleolítico o sin ir tan lejos, del Medioevo. Y de allí que susciten duda el mito del Buen Salvaje, tan caro a la mentalidad europea de la modernidad y la idea del hombre en estado natural, no sólo bueno sino feliz, defendida por Rousseau. Y de allí también que el concepto de progreso, sustentado en el avance de la ciencia, vilipendiado también por el ginebrino pero ensalzado por sus contemporáneos, los filósofos del Siglo de las Luces, haya de ser visto más como aliado que como enemigo de la felicidad y la lucha contra el sufrimiento.

Quimera que se compra y se vende

¡Felicidad! Se llena la boca y se abre el corazón al pronunciar estas cuatro sílabas de resonancias mágicas. Hay que intentar definirla para llegar a la conclusión de que se trata de un concepto ambiguo, impreciso, de contornos difusos. De una realidad esquiva y fugaz. Palabra para algunos detestable, por lo que tiene de excesiva y grandilocuente. “Odiosa y manoseada palabra con la que muchos negocian, todos fingen buscarla y algunos acaso llegan a soportarla”, desde la visión escéptica del filósofo Juan Nuño⁵.

⁵ *La veneración de las astucias*, Pág. 249

Palabra prostituida, adulterada y “a tal punto envenenada, que uno quisiera eliminarla del idioma”, replica, por su parte, Pascal Bruckner, quien prefiere tomar partido por el breve éxtasis del placer, la ligera ebriedad de la alegría, de la sorpresa y la elevación del gozo. Es que, según el implacable análisis de este escritor francés, un fantasma recorre las sociedades occidentales de la era posmoderna: el imperativo de ser felices a como dé lugar.

De cómo el derecho a la felicidad, que pregonaba la Ilustración, se desvió, en virtud de una suerte de dialéctica perversa, de su sentido original de anhelo emancipador para convertirse en dogma colectivo y próspera industria es lo que desarrolla en su conspicuo ensayo *L'euphorie perpétuelle*⁶.

Que aunque se muestre evasiva, la felicidad no es un imposible y, como anuncia la insolente cuña publicitaria, basta, para poseerla, destapar una botella de Coca-Cola. Pero también puede ser sencillo alcanzarla si se piensa y se actúa de acuerdo con unos principios y preceptos. Es lo que predicán los adalides de esa nueva espiritualidad laica, genéricamente conocida como autoayuda, crecimiento personal o transformación de la vida.

Se ofrece la felicidad mediante la apropiación de un “secreto” o emprendiendo un “camino”, y se compra y se vende en paquetes a gusto del consumidor, en formato de cursos, libros, videos, películas, páginas web. Basta programarse mentalmente, tener la voluntad de ser feliz y convertirlo en un ejercicio de verbalización interior que incluye expulsar de la mente, como si de una tentación maligna se tratara, toda idea, pensamiento o sentimiento negativo, para que la felicidad descienda cual espíritu santo sobre nosotros. Como si fuera poco, hay que hacer alarde de esa felicidad y exponerla a los cuatro vientos.

Como el doctor Pangloss, maestro metafísico de Cándido en la ficción voltaireana, se parte de la premisa de que no hay efecto sin causa, que todo sucede como tiene que suceder y vivimos en el mejor de los mundos posibles. Los autores de autoayuda, cada vez más numerosos y exitosos, se han hecho figuras tan mediáticas como los goleadores de los estadios, y sus obras encabezan invariablemente las listas de los más vendidos en ferias y librerías, cuando no en supermercados. *El camino de la felicidad*, firma-

⁶ Paris, Éditions Grasset, 2000.

do por el norteamericano Ronald Hubbard ocupa su puesto en los records Guinness como el libro no religioso más traducido en el mundo.

Que en algo deben contribuir esta literatura y estas prácticas de alcance masivo para ayudar a la gente a hacer más llevadero su paso por el “valle de lágrimas”, lo demuestra la extraordinaria acogida de que son objeto en todos los países. A su favor hay que abonar el hecho de que buscan la felicidad en el interior del individuo y no en contingencias externas, y de allí el beneficio irrefutable que pueden aportar ciertos hábitos como la relajación, el yoga y la meditación, en sus distintas vertientes, al equilibrio del cuerpo y la mente.

No obstante, el sustento teórico de una buena parte de estas guías y manuales, bastante conformistas con respecto a la realidad, y que, de antemano, dicen lo que la gente quiere oír dando la espalda al sentimiento trágico de la vida, fundamental en toda existencia consciente, es de poca hondura conceptual, y sus prácticas, en tanto que llevadas a la receta y el automatismo, resultan de un candoroso optimismo:

Una filosofía que descuidase nuestros duelos en general, nuestras decepciones, nuestras penas, que no mostrase claramente tanto nuestros deseos superficiales como los profundos, que no develase el sentido de la vergüenza como el de la herida y de las heridas –sin por ello descuidar el resto: el placer y la ilusión–, no sería digna de ser definida como amor a la sabiduría, sino sólo y, precisamente, como una ciencia rigurosa⁷.

Curanderos y médicos

Es el momento de recordar que en sus inicios, la filosofía, lejos de ser un corpus teórico y metafísico, de carácter sistemático, como en los tiempos modernos, se ocupaba más bien de orientar a los hombres, era una forma de vida. Varias escuelas de Grecia, posteriores a Aristóteles, como los Estoicos, Epicúreos, Cínicos y Hedonistas hicieron de esta tarea el eje de su pensamiento y de su filosofar. ¡Pero sin espejismos ni fórmulas mágicas! De esos lúcidos pensadores de la Antigüedad griega, como Crisipo, Zenón de Citium, Epicuro, Diógenes de Sínope, y de la era imperial romana, como Séneca y Marco Aurelio, sólo se ocupan hoy los estudiantes y profesores

⁷ Philonenko, A. *La filosofía de la desdicha*, tomo I. Madrid, Taurus, 2004. Pag. 13

de filosofía, como materia de *pénsum*, pero sería muy raro encontrar sus ediciones en los índices de los más solicitados.

Si sus predecesores, los filósofos jónicos, miraron hacia el cosmos y la naturaleza y los eleáticos hacia el Ser, este puñado de pensadores que surgen a partir del siglo V a C. y cuya doctrina, de orientación definitivamente antropocéntrica, es continuada por otros de la era romana, no hacían distinción entre discurso y vida. Dirigieron la mirada hacia sus semejantes, hacia el mundo del hombre. Se enfocaron en su situación concreta y se ocuparon de responder preguntas básicas relacionadas con el vivir del día a día. La suya fue una filosofía de utilidad práctica, una ética, enfocada hacia el actuar.

Para Epicuro, la finalidad de la filosofía, disciplina matriz de las humanidades, era procurar una vida feliz: "Vano es el discurso de aquel filósofo por quien no es curada ninguna afección del ser humano. Pues, justamente, como no asiste a la medicina ninguna utilidad si no busca eliminar las enfermedades de los cuerpos, igualmente tampoco de la filosofía si no busca expulsar la afección del alma"⁸.

Filosofías, pues, de la existencia, para la existencia, que no tenían otra razón de ser que dar las herramientas para disipar falsos miedos que nos paralizan y nos atormentan, para aprender y enseñar a llevar la vida, en binomio indisoluble con la muerte: "Pero de vivir se ha de aprender toda la vida, y lo que acaso te sorprenderá más, toda la vida se ha de aprender a morir", escribiría Séneca⁹. Que filosofar es aprender a morir, lo había dicho antes Platón y mucho después Montaigne.

La aceptación racional, sin velos, fábulas ni falsas ilusiones de lo que de amargo, trágico y cruel, pero también de festivo y exultante conlleva la realidad del vivir, es inherente a la reflexión de estas escuelas que se inician en la era precristiana —Epicureístas, Estoicos, Hedonistas—, y abre una brecha abismal entre su doctrina y la de los autores contemporáneos de autoayuda.

⁸ Epicuro. *Obras Completas*. "Fragmentos". Edición de José Vara, Madrid, Ediciones Cátedra, 1996. Pag. 117

⁹ "De la brevedad de la vida". *Obras Completas*. Traducción, presentación y notas de Lorenzo Riber. Madrid, Aguilar, 1961. Pag. 262.

En el caso de la filosofía estoica, fue la más duradera, con una presencia de setecientos años, si se tiene en cuenta que se dio a conocer tres siglos antes de Cristo, se mantuvo vigente hasta los tiempos de Séneca en el primer siglo de nuestra era y su impronta palpita en varios pensadores modernos.

Si nos acogemos a las dos categorías de filósofos que distingue Clément Rosset, estos últimos podrían ser llamados filósofos/médicos, para diferenciarlos de los filósofos-curanderos, "que no tienen nada sólido que oponer a la angustia humana, pero disponen de una gama de falsos remedios". En cambio, los filósofos médicos "disponen del verdadero remedio y de la única vacuna (esto es, la administración de la verdad)"¹⁰. La verdad filosófica que nos exige más y en ocasiones duele.

Aunque no fuera el centro de su pensamiento, de profundo arraigo ético, los sistemas filosóficos de Platón y Aristóteles, no pasaron por alto el tópico de la felicidad. Aristóteles, en particular, discurre ampliamente sobre el asunto en sus dos Éticas, la Nicomaquea y la Eudemia.

Eudaimonía es la palabra griega que más se acercaba al concepto de *felicidad*, aunque para ellos tenía el sentido de llevar una vida buena: actuar bien. Reconoce el estagirita que se trata, en efecto, del "bien supremo" y del fin último de la Política como culminación de las ciencias del hombre. Sin embargo, pone de manifiesto, la dificultad para pronunciarse en torno a un concepto único de felicidad, por ser entendido de manera distinta por el común de la gente y por los sabios.

Lo que hace Aristóteles, conforme a su método, es abordar el asunto en sus distintas aristas. Deja claro, empero, que no puede estar fundada la felicidad ni en el placer ni en la riqueza y que más que un estado se trata de una actividad del alma que invoca la excelencia y la virtud. Es decir, que no hay buen vivir ni vida feliz sin obrar bien. Deja pues bien claro que no depende ni de la naturaleza ni de la fortuna sino de la actuación de cada hombre.

El principio del placer

Basado en su experiencia clínica, se pregunta Sigmund Freud por aquello que rige la vida de los hombres, y él mismo admite que la respuesta es

¹⁰ *El principio de crueldad*. Traducción de Rafael del Hierro Oliva. Valencia, Edit. Pretextos, 1994

inequívoca: los hombres quieren ser felices y seguir siéndolo. Y ese objetivo vital es fijado por el *Principio de placer*, que según su teoría psicoanalítica es uno de los pilares del funcionamiento psíquico y busca evitar el dolor o displacer y obtener el placer. “El designio de ser felices que nos impone el principio de placer es irrealizable; mas no por ello se debe —ni se pueden— abandonar los esfuerzos por acercarse de cualquier modo a su realización”¹¹.

También distingue en esta búsqueda del placer dos tipos de fines: uno negativo y otro positivo. Que parecen coincidir, aunque no haga ninguna mención al respecto, con las dos corrientes principales que agrupan a estos filósofos que en la Antigüedad pusieron la lupa en el placer: por una parte la llamada escuela Eudemonista, con los Epicureístas y los Estoicos, y por otra, los Hedonistas. Porque si bien es cierto que ambas persiguen como objetivo vital la felicidad, los primeros lo llevan a cabo por la vía negativa y los segundos por la vía positiva.

Una extendida y muy popular interpretación del Epicureísmo, resultado de la tergiversación y del malentendido, cuando no del más craso desconocimiento de sus textos, lo asocia con la búsqueda a ultranza de los placeres, con la vida ociosa y depravada, los excesos, el desenfreno y el libertinaje.

Cicerón fue uno de los primeros en condenar la doctrina epicúrea por considerarla —se lee en *Los Oficios*¹²— contraria a la templanza y a la virtud en general. También se ha dicho que estas apreciaciones negativas tenían objetivos políticos y buscaban impedir el acceso al Senado romano de los representantes de dicha escuela.

Es así como el diccionario de la Real Academia de la Lengua define el vocablo Epicúreo como aquél que sigue a Epicuro, pero también con esta otra acepción que legitima su uso peyorativo habitual: “Entregado a los placeres”. ¡Hay que ver cuán indigno y censurable resulta, según los códigos de la moral imperante, devaluadora del goce, que alguien viva entregado a los placeres!

¹¹ *El malestar en la cultura. Obras Completas*, volumen III. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1968. Pags. 10 a 16.

¹² Cicerón y Séneca. *Tratados Morales. Los Clásicos*. México, W.M. Jackson INC. 1973. Pag. 299.

El efecto de estas lecturas extraviadas, sumado al hecho de ser una filosofía pagana e inmanente, ha contribuido a la mala reputación de que goza el pensamiento de Epicuro y sus seguidores y al manto de censura que sobre ellos ha caído por parte de la Iglesia y de ciertas mentalidades que la han convertido en una filosofía proscrita.

Lo cierto es que, retirados del bullicio en su famoso jardín ateniense, Epicuro y sus amigos —porque se trataba de una hermandad filosófica—, buscaban ciertamente la felicidad, concepto que ellos simplifican, desmitifican y llenan de contenido, y también el placer, pero no mediante la suma de excitaciones y estímulos, sino todo lo contrario, por la vía de una cierta ascesis de los deseos. Lo suyo era un placer con medida, sereno, basado en el equilibrio, la frugalidad, la vida sencilla y la “mansedumbre de las pasiones”.

De la ataraxia a la apatía

Coincide Epicuro con Aristóteles en plantear que el hombre prudente persigue lo no doloroso, pero no lo placentero. Y el placer, como lo entiende Epicuro, se expresa en cosas tan simples como satisfacer el hambre con un pedazo de pan o la sed con un vaso de agua, el placer de quien tiene frío y consigue abrigo, de quien elimina un dolor. No se trata de un placer por suma sino más bien por sustracción, que en código filosófico se conoce como ataraxia, sinónimo de tranquilidad, serenidad, ausencia de perturbación. Que lo puntualice el mismo Epicuro:

Así pues, cuando afirmamos que el gozo es el fin primordial, no nos referimos al gozo de los viciosos y al que se basa en el placer, como creen algunos que desconocen o que no comparten nuestros mismos puntos de vista o que nos interpretan mal, sino al no sufrir en el cuerpo ni estar perturbados en el alma¹³.

¡Cómo no enamorarse de la sencilla sapiencia de este hombre!. Acercarse a sus textos es entender por qué su doctrina aporta modelos de reflexión filosófica a pensadores posteriores (Spinoza, Voltaire, Marx, Schopenhauer), así como ideales de vida que no han perdido un ápice de vigencia. Cómo no dejarse seducir por un filósofo que sabe prodigar consuelo ante lo que

¹³ “Epístola a Meneceo”. Op. Cit. Pags. 90 -91.

el hombre común considera la peor de las calamidades, con su observación de que no hay que temer a la muerte porque cuando nosotros somos ella no está y cuando ella llega ya no estamos nosotros. Tan parca como la vida de Epicuro es lo que ha sobrevivido de su obra: tres cartas y un manojito de máximas y fragmentos que no suman las cien páginas en ediciones modernas. Pero opulenta, no obstante, en sabiduría.

Los Estoicos, cuyo nombre viene de *stoa*, pórtico, el lugar de Atenas en donde se reunían sus adeptos, parten de los mismos principios de búsqueda de la felicidad mediante el buen vivir, pero lo que en los Epicureístas era *ataraxia*, en los Estoicos se convierte en *apatheia*. El hombre feliz, a decir de Séneca, es aquél que, “gracias a la razón, nada teme ni desea nada”¹⁴, así como el placer más genuino consiste en menospreciar el placer, logrando el total dominio de sí mismo.

Sus métodos son también más radicales en la medida en que invitan a renunciar a las pasiones y los instintos y a enterrar los deseos (lo que Freud llamaría veinte siglos más tarde el mecanismo de la represión, sólo que en aquéllos es un mecanismo consciente y sus motivaciones son otras) que generan ataduras y nos hacen menos libres.

Se trata de una ética del autocontrol, la moderación y la austeridad. Cultivar la virtud y dominar lo irracional, un ideal de ascetismo laico e inmanente, distinto del ascetismo de acento religioso cuyo norte es la trascendencia, aunque en uno y otro se dé la primacía de Thanatos sobre Eros y esa suerte de regocijo del morir en vida. Para esta escuela, fundada por Zenón de Citium, la sabiduría y la felicidad radican en aceptar con ecuanimidad, con resignación, “con estoicismo”, como decimos hoy, en referencia a ellos, el destino que nos tocó y nuestro lugar en el mundo.

En clave de gozo

En la trinchera opuesta, los Hedonistas son defensores y practicantes del placer (*hedoné*) activo y en pleno desarrollo, del placer a ultranza y su celebración, el placer *per se* y porque sí, el placer de los sentidos y la voluptuosidad. Militantes del *carpe diem*, invitan a no pensar ni en el pasado ni en el futuro que puedan enturbiar la felicidad del instante.

¹⁴ “De la vida bienaventurada”. Op. Cit. Pág. 280.

Su ejercicio libertario y no institucional de la filosofía se realizaba a la manera de un teatro de calle en plazas y lugares abiertos. No había, sin embargo, en su gesto, el afán transgresor y provocador de sus contemporáneos, los Cínicos, que rechazaban cualquier convención, sino más bien, como observa Michel Onfray, una manera de practicar la filosofía, al igual que Epicuro, con un propósito terapéutico, según el cual el filósofo cirenaico se presenta como un médico destinado a sanar al hombre común.

El nombre deriva del gentilicio de quien fuera la figura mayor del grupo, Aristipo, nacido en Cirene, y son ellos los que mejor ilustran esta filosofía de sello hedonista, mundano y materialista. Aunque hubiese sido discípulo de Sócrates, Aristipo se sitúa en las antípodas del pensamiento de su maestro. Sibarita y de noble cuna, adoraba Aristipo el lujo, las riquezas, la comida y el vino, las cortesanas. La vida feliz sin cortapisas:

Aristipo recupera el cuerpo en su dignidad integral: el cuerpo que come, que bebe, se perfuma, se viste y piensa, se consiente y reflexiona, un cuerpo que más allá de toda jerarquía, entre buenos y malos placeres, disfruta tanto una mesa excelente con botellas de primera como de una conversación filosófica en el ágora, seguida por la escritura de una obra¹⁵.

En varias lenguas y culturas, la sabiduría de calle, que, desde los tiempos de Sócrates y Aristipo algo entiende de estas cosas, dice de aquella persona que sabe llevar la vida, disfrutando de lo que le ofrece y enfrentando con entereza la adversidad, que “toma las cosas con filosofía”, o sea, con sabiduría. En el hablar coloquial venezolano, tiene un equivalente elocuente: “No se da mala vida”.

El ya citado filósofo de nuestros días, Michel Onfray, rescata la quintaesencia de los Epicureístas, los Estoicos y los Hedonistas. Su proyecto de una filosofía inmanente, práctica y cotidiana pasa por una concepción liberadora y popular de esta disciplina, entendida también como herramienta para la construcción de sí mismo, para “transfigurar la vida”, la vida con los otros, vida de nosotros, y sin tener que recurrir a ficciones ni mitos salvadores: en nuestro peregrinar por el mundo, queda entendido.

¹⁵ *L'invention du plaisir. Fragments cyrénaïques*. Paris, Le livre de poche. Pag. 39

De ser más a tener más

¿En qué momento dejó de ser la Felicidad asunto de la Filosofía para pasar a ser dominio de la Economía? Desde su aparición como sistema, el Capitalismo se apropió de ella y la convirtió en una noción inseparable del dinero. Ser feliz es tener más, y el buen vivir, basado en el vivir honesta y justamente, que predicaba la sabiduría antigua, invirtió no sólo los términos sino el sentido para dar paso al vivir bien, que va a la par con el confort, pero muy especialmente, con la capacidad para consumir mercancías, servicios y diversiones: “Almas sensibles, decidme, ¿qué felicidad es esa que se compra con dinero?”, se preguntaba Rousseau¹⁶ hace tres siglos. Ese confort no pocas veces es sinónimo del repelente éxito, uno de cuyos signos pasa necesariamente por la prosperidad económica.

La reflexión ética de los pensadores utilitaristas ingleses del siglo XVIII hablaba de “buscar la mayor felicidad para el mayor número de personas”, una consigna que hizo suya el ideario de la Revolución Francesa y que, al menos de palabra, también han incorporado a su discurso quienes gobiernan el mundo desde entonces. Y mientras en el Antiguo Testamento Dios ofrece a su pueblo la tierra prometida, una variación caribeña contemporánea, de acento no menos mesiánico, se propone conducir a su pueblo hacia “el mar de la felicidad”, en alusión al mar Caribe que une las costas y los intereses compartidos de Venezuela y de Cuba.

Ya se trate del Liberalismo utópico, del Comunismo dogmático o del Socialismo de nuevo cuño, se ofrece el paraíso para todos. Promesa de felicidad universal que pretende dar valor agregado a lo que no es más que el deber de quienes rigen los destinos públicos: atender a los derechos y necesidades básicas de la población en materia de alimentación, vivienda, trabajo, salud, educación, cuya suma corresponde más bien al concepto de bienestar.

En el Tercer Milenio ese bienestar sigue siendo una utopía en países incluso inmensamente ricos: el caso de Venezuela, en donde el llamado Socialismo del siglo XXI tampoco ha procurado a los pobres esa oportunidad sobre la tierra que anhelaba el Premio Nobel de Macondo. El mar de la felicidad sigue siendo una utópica metáfora y por el contrario sólo tienen la diaria realidad del “valle de lágrimas”, entre la violencia y la privación.

¹⁶ *Cartas a Sofía. Correspondencia filosófica y sentimental*. Madrid, Alianza Editorial, 1999. Pág. 96.

Es posible que para quienes nunca han accedido a las condiciones mínimas del vivir humano, llegar a tenerlas pueda representar la felicidad. No así para aquellos que nacieron con estas necesidades resueltas o en el camino las resolvieron, por lo que han de tener puesta la mira en topes más altos en cuanto a disfrutes y goces. Que bienestar y felicidad son conceptos distintos lo demuestra de manera tajante Pascal Bruckner cuando observa que, mientras son perfectamente legítimas las políticas de bienestar, sería tildado de loco quien hablara de políticas para la felicidad.

Luces y sombras

Vivir felices en este mundo es nuestro único deber, pregonaba Voltaire, como portavoz ilustrado de un siglo mundano y libertino, el del Marqués de Sade. También Rousseau, pero desde valores distintos al placer y las pasiones, decía que “el objeto de la vida humana es la felicidad”. No obstante, deja asomar su carácter quimérico, cuando se pregunta, a continuación, si a pesar de que todos la predicán y la desean, alguien sabe cómo conseguirla. Y su inevitable paradoja, por cuanto, advierte, el acceso a los ansiados bienes, sólo prepara a los hombres para privaciones y penas nuevas. De allí que, “a falta de saber cómo hay que vivir, todos morimos sin haber vivido”, escribe en la segunda de sus *Cartas Morales*¹⁷.

A contracorriente de los demás Enciclopedistas, se negó Rousseau a aceptar la equivalencia entre progreso y felicidad. Ni el saber, ni el desarrollo de las ciencias y las artes nos han hecho más felices. Tanto en el *Discurso sobre la desigualdad*, como en el *Discurso sobre las ciencias y las artes*, y en *El Contrato Social*, concibe como única forma de vida feliz la unión con la naturaleza, en una armonía que el hombre lamentablemente rompió en su afán de dominio y conocimiento.

Y al hacer un cotejo entre la forma de vida a su alrededor y la que llevaban sus antepasados, lejos de advertir superación o crecimiento ve decadencia: “Es cierto, tenéis la comodidad, pero ellos tenían la felicidad; vosotros sois razonadores, ellos eran razonables. Vosotros sois educados, ellos eran humanos; todos vuestros placeres están fuera de vosotros mismos, los suyos estaban en sí mismos”¹⁸.

¹⁷ Ibid. Pág. 92

¹⁸ Ibid. Pág. 96

Cierto es también que todos, sin excepción, filósofos y hombres del común, pobres y ricos, creyentes y ateos, hombres y mujeres, no sólo preferimos, sino que deseamos y aspiramos a ser felices o al menos a evitar el padecimiento a que nos aboca nuestra condición contingente y perecedera. Lo observaba Freud:

El sufrimiento nos amenaza por tres lados: desde el propio cuerpo que, condenado a la decadencia y a la aniquilación, ni siquiera puede prescindir de los signos de alarma que representan el dolor y la angustia; del mundo exterior, capaz de encarnizarse en nosotros con fuerzas destructoras omnipresentes e implacables; por fin, de las relaciones con otros seres humanos¹⁹.

Que el goce y la felicidad no son más que ilusiones, mientras que el sufrimiento y el dolor son lo real y seguro, opinaba Schopenhauer. Claro, se podría objetar que la observación viene del taciturno filósofo para quien la vida humana es desdicha y padecimiento. No obstante, hay que anotar que, además de hacer del binomio dolor/sufrimiento objeto de su reflexión, también indagó en el enigma de la felicidad, a la cual consagró sus Cincuenta Reglas.

La construcción de lo humano

Muchas son las fuerzas que conspiran contra la felicidad y nos arrastran al sufrimiento. No puedo evitar hacer referencia al mural alegórico que como homenaje a la Novena Sinfonía de Beethoven que incorpora la voz en la *Oda a la Alegría* de Schiller, realizara Gustav Klimt en la casa de la Secesión en Viena. Allí son representadas esas fuerzas por el monstruo Tifón y por un conjunto de tres mujeres, que, como temibles Gorgonas, ocupan uno de los lugares centrales del conjunto y encarnan la enfermedad, la locura y la muerte, enemigas naturales de la plenitud humana.

El sufrimiento es un elemento consubstancial de la condición humana. Así lo expresan los versos del Corifeo como cierre de la tragedia de *Edipo Rey*: "De tal forma que siendo mortal/ hasta no ver el día postrero/ a nadie hay que tener por dichoso/ antes que la meta de la vida traspase/ sin haber sufrido dolor alguno"²⁰. Además del que se deriva de nuestra condición de seres biológicos y al ocasionado por la naturaleza, se suman aquellas

¹⁹ *Op. Cit.* Pag. 11

²⁰ Sófocles. *Edipo Rey*. Madrid, Alianza Editorial, 2009. Pag. 301

desgracias aún más crueles y de mayor alcance, derivadas de la relación del hombre con sus congéneres, de la violencia y de la desigualdad en la distribución de la riqueza del mundo.

No cabe duda de que estas desgracias aportan las cuotas más elevadas de dolor e infelicidad. Por eso los crímenes contra la humanidad configuran el más atroz catálogo del horror: esclavitud, intolerancia, terrorismo, racismo, explotación, xenofobia, exterminio masivo. En el origen de estas formas de inhumanidad que han conocido extremos de sofisticación inimaginables se halla el no reconocimiento del otro como semejante.

Va aún más lejos el filósofo contemporáneo francés Nicolas Grimaldi cuando advierte que la humanidad no es algo innato ni inherente a la persona, sino que, a diferencia de otras especies, en el hombre la humanidad es una tarea que hay que elegir, abrazar y construir; lo humano no es algo con lo que se nace, sino que se hace. Porque si hay algo que ha acompañado siempre a lo humano es lo inhumano. Basta mirar a nuestro alrededor para constatar que “la vida de cada uno es prácticamente indiferente al resto” y “no hay nada tan banalmente humano como lo inhumano”²¹.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, Theodor Adorno y Max Horkheimer se preguntaban por qué la civilización, provista de los instrumentos del progreso y de la técnica no había logrado combatir el hambre, la opresión y la guerra, ni detener la destrucción de la naturaleza, y por qué, en lugar de acceder a formas de vida verdaderamente humanas, es decir, regidas por la razón, caía en nuevas forma de barbarie que tuvieron su epítome en Auschwitz. Es lo que ellos llamaron con lúcido pesimismo la auto-destrucción o dialéctica de la Razón.

Aquí y ahora

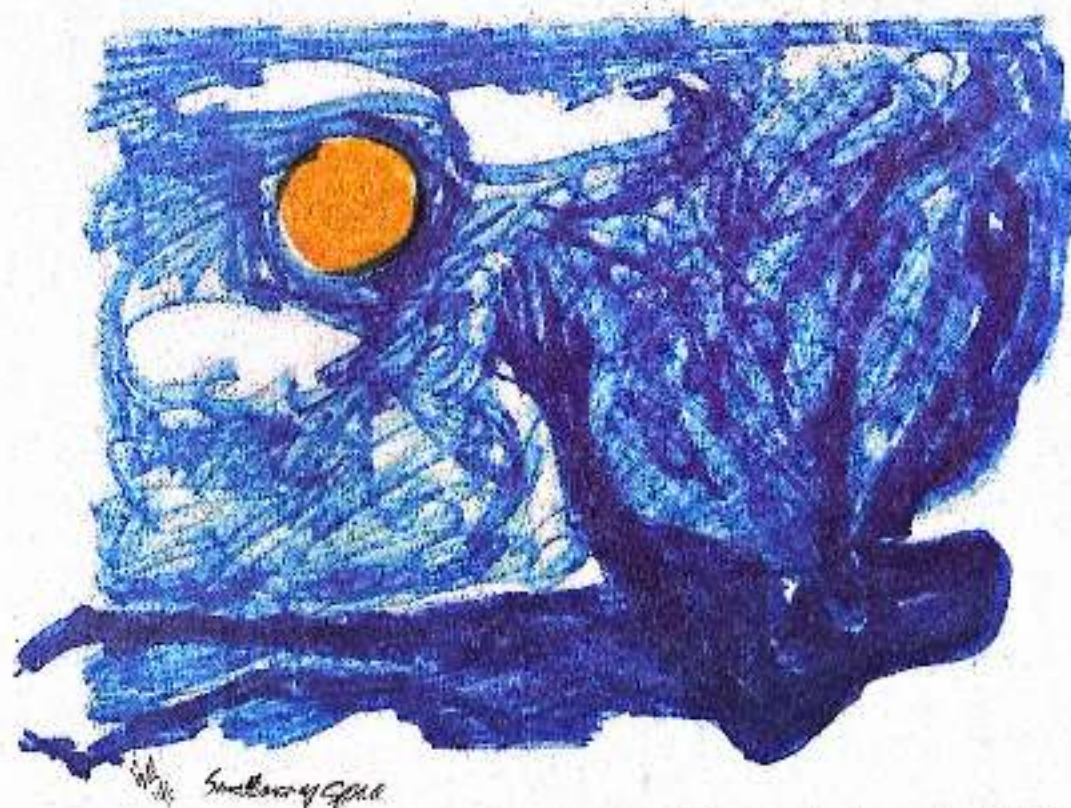
En un panorama tan sombrío, ellos, los filósofos de Franckfurt no renunciaron a pensar la utopía, que pasa por la construcción de esa humanidad que nos ha sido tan esquiva. Y en cuanto a nosotros, tampoco abdicamos en la búsqueda de nuestra dosis personal de gracia terrenal, por frágil y efímera que sea, mediante la búsqueda de felicidad y el ahorro de dolor y

²¹ *L'inhumain*. Paris, Presses Universitaires de France, 2011. Pag. 22

sufrimiento, por caminos distintos y en función de los anhelos de cada uno: cultivar su propio jardín, lo dijo ya Cándido.

Esa búsqueda nos mueve y nos determina, y “es lo que hace, según la cruda sentencia de Blaise Pascal, que unos vayan a la guerra y otros no”. Porque “la voluntad no hace nada que no se dirija hacia ese objetivo que es el motivo de todas las acciones de todos los hombres, incluso de aquellos que se ahorcan”²². ¡Porque no eran felices, lógicamente!, y perdieron toda esperanza de llegar a serlo.

Hay que añadir, sin embargo, que desde la perspectiva teológica de este filósofo cristiano no es posible hallar la felicidad en este mundo terrenal y de tránsito. Fórmula esperanzadora sólo para hombres de fe, como él. Que no es precisamente el caso del suicida, que por no esperar nada, desespera.



Devorando el espacio - B. A. Scharfstein

²² *Les Pensées*. www.ub.uni-freiburg.de/fileadmin/ub/referate/04pascal/pensées.pdf

Sobre *La razón melódica* de Valentina Marulanda

Alejandro Oliveros

Decía Paul Valéry, en alguno de sus dilatados *Cahiers*, que para encontrar las cualidades esenciales de un idioma era menester acudir a la poesía, porque el poeta es aquél cuyo oficio es eliminar los ruidos del lenguaje, dejando solo los sonidos. Lo que parece decir el lírico y pensador francés es que la esencia de un idioma radica en su musicalidad, que es lo que permanece cuando el poeta la ha despojado de los ruidos que, con reiterada frecuencia, opacan su brillo. De esta manera, el decir poético es una actividad indisociable de la música. Se me ocurre otra opinión al respecto. De nuevo, escrita por un poeta. Esta vez la de uno de los autores más musicales de la lengua inglesa, privilegiado por los dioses con un oído tan fino como el de Rubén Darío. Me refiero a Robert Frost, quien en una oportunidad señaló algo que me parece irrefutable: "Poesía es lo que se queda fuera en la traducción". Y, como recuerdan los que han incursionado en la ingrata práctica, el más grande sacrificio que acomete el que la intenta es el de la música. Que es, nada más ni menos, eso que queda "fuera" y que, en resumidas cuentas, vendría a ser la



poesía. Sólo conozco un caso en que esta desdichada circunstancia haya sido superada. Se trata del admirable trabajo de J. A. Pérez Bonalde con "El cuervo" de Poe. El resultado es el mejor poema de su talentoso autor y uno de los raros casos en los que la traducción es tan lograda, si no mejor, que el original.

No obstante, poesía y música fueron una sola cosa en sus orígenes. El grupo de aedas que compuso *Ilíada* y *Odisea*, tenía claro que la poesía era cosa de cantar y contar. Una actividad era inseparable de la otra. El "cantante de cuentos", que era el poeta homérico, mantenía con su palabra cantada la atención de su público durante aquellos recitativos, siempre memorizados, que se tomaban extensas horas a lo largo de varios días. Con la recuperación de la escritura, la profesión de aeda comenzó a ser seriamente amenazada. Y no tenía idea aquel bardo distraído del siglo VIII aC. que, cuando dictaba su canto al escribano que lo transcribía al papiro, estaba, fatalmente, perdiendo su puesto. En lo sucesivo, ya no sería llamado para que recitara extensos fragmentos de la gesta homérica. Ahora se podía acceder a las transcripciones cada vez que fuera necesario. Fue el fin de la tradición oral en Grecia, tal como se había entendido durante cuatro siglos, y un duro revés para los defensores de la asociación música-poesía. Como se sabe, la tragedia es, también, un hecho musical. La diferencia con la epopeya es que la tragedia es una forma cerrada, que se representaba siempre de la misma manera. Mientras que la esencia del *epos* era la improvisación. Ni el canto ni el cuento estaban terminados. Es la mejor ilustración de la "obra abierta" de Umberto Eco, una verdadera *work in progress*, si una vez ha existido alguna.

La fractura de la tradición oral dio lugar a una de las disputas más pintorescas, por bizantina, de la cultura del Barroco. ¿Qué es más importante en una partitura, la música o la palabra? La pregunta es el tema de una de las composiciones más fascinantes del siglo XX. Me refiero, por supuesto, a *Capriccio*, suerte de ópera de cámara escrita por Richard Strauss en 1942, poco antes de morir. Y es, asimismo, uno de los asuntos que revisa Valentina Marulanda en su muy interesante y documentado *La razón melódica*, una necesaria reflexión sobre el carácter de la música y su relación con la filosofía y los filósofos, desde

Platón a Jankélevitch. Desde la introducción, la autora reconoce que la música es como la rosa del poeta, “sin por qué, florece porque florece”. A lo que añadiría Heidegger que el segundo “porque” es el que nombra el fundamento. Lo mismo con la música. Pero, poco después, Marulanda nos revela que la música es “un misterio para quienes... pretenden indagar por el puro ser de la música. Aquellos que pretenden entenderla con las herramientas de la lógica y la razón”. Y los que se empeñan en entenderlo todo con esas herramientas no son otros que los filósofos.

Y a los filósofos dedica Marulanda sus mejores páginas. Pero, ¿de qué filósofos se trata? No es casual que, en su mayoría, sean alemanes y casi todos portavoces de lo que se dio en llamar la modernidad: Schopenhauer, cuya prosa es la más musical entre los pensadores que han pensado en alemán; Nietzsche y el más obvio y radical T. W. Adorno, compositor él mismo y uno de los discípulos más brillantes del brillante Alban Berg. De Schopenhauer, nos recuerda la autora que en su “Weltanschauung”, su idea del mundo, la música “ocupaba un lugar privilegiado, fuera de toda escala, por ser la más perfecta expresión de todas las artes. Le atribuye una función metafísica, capaz de captar sin mediación alguna la esencia íntima, el Ser. La música es expresión directa de la voluntad”. Mientras que a Nietzsche, al cual no sabríamos entender sin Schopenhauer, el libro consagra unos buenos párrafos ajustados y esclarecedores. En algunos de ellos se detiene a comentar las difíciles relaciones entre el filósofo y Richard Wagner, dos de los egos más abultados de la cultura alemana, una cultura nunca ayuna de egos abultados. Concluye Marulanda sus comentarios sobre el músico-filósofo de *Zaratustra*: “Sea como sea, hasta el ocaso de sus días se mantiene intacta su devoción por la música que considera tan esencial como el aire para el hombre. Y para el filósofo, en la medida en que ‘libera el espíritu’ y ‘da alas a los pensamientos’. Pero, además, en una dimensión ética, es factor de plenitud y antídoto contra el sufrimiento. ¡Qué poco se necesita para la felicidad! El sonido de una gaita. Sin música, la vida sería una equivocación’. Este citadísimo aforismo de *El crepúsculo de los ídolos* encierra, ciertamente, una de las más elocuentes profesiones de fe en el milagro de la música que desde Orfeo no cesa de emocionar y de interrogar”.

No obstante, uno de los logros que más admiramos, y agradecemos, en *La razón melódica*, es la lucidez de Marulanda a la hora de comentar al más “negativo” de los pensadores modernos. Claro está, nos referimos a Adorno, el cual, como Góngora en su tiempo, pensaba que la dificultad era una marca del genio. En Góngora, era una respuesta al “mundo al revés” del seiscientos español; en el caso del pensador germano, se trata de una postura filosófica, una reacción al absurdo de Auschwitz. Adorno, como Rousseau, Nietzsche o Edward Said, es un pensador que viene de la música a la filosofía. Que prefirió, como sus mencionados colegas, las dos líneas del cuaderno a las cinco del pentagrama. Por eso resultan tan necesarias las reflexiones del pensador de *Mínima moralia*. Dice nuestra autora: “El pensamiento de Adorno se mueve entre la filosofía y el arte —la música en primer lugar— o más bien, de la música y el arte a la filosofía. Su aproximación a los problemas estéticos no se hace desde afuera sino que proviene de la entraña misma del arte, desde la inmersión en la obra y a partir de ella”. Y, más adelante, y para que no se nos olvide: “Aunque sensible y conocedor de todas las formas artísticas, perspicaz y voraz lector de literatura, es sin embargo en la música donde el juicio de Adorno se muestra más sabio y más incisivo.”

Pero, a pesar de los brillantes acercamientos de Valentina Marulanda a las obras de los filósofos músicos y no músicos, seríamos injustos con su trabajo si no referimos sus apasionadas opiniones sobre los novelistas como Mann o Márai, que han hecho de la música el asunto de algunas de sus obras más distinguidas. *La razón melódica* tiene la rara virtud de ser un libro para todos. Para los músicos profesionales y para los simples aficionados al arte sonoro. Lo único que nos recomienda la autora es un poco de inocencia al escuchar música. Que dejemos de lado todo apriorismo y nos entreguemos a la melodía sin “por qué”. Como el que toma un baño en el mar sin preguntar de dónde ha salido tanta agua. “La altiva razón teórica”, nos advierte Marulanda en buena hora, también sucumbe a los sortilegios de la razón melódica”.

La razón melódica en la palabra de Valentina Marulanda

Carlos-Enrique Ruiz

Buen momento intelectual cruzaba nuestra escritora Valentina Marulanda (1949-2012), cosmopolita, estudiosa incansable, con dedicación preferente en el género ensayo, melómana con bases en formación musical temprana, en gramáticas y piano. Fina expositora en conferencias y diálogos públicos, además de gestora de programas culturales de radio en Caracas, lugar de su residencia por poco más de tres décadas, después de alta formación académica en París y de trasegar por el mundo como ávida observadora. Columnista de periódicos y colaboradora en revistas de selecta armadura.

Integra afinidades en la filosofía, la literatura y el arte, lo que le permite moverse con flexibilidad y lograr afortunadas relaciones en sus trabajos. En 2004 se publicó en Caracas su libro: "Primera vista y otros sentidos", con recopilación selecta de artículos y ensayos. Desempeños tuvo en la "Biblioteca Luis Ángel Arango" (Manizales y Bogotá) y en la Biblioteca Nacional de Venezuela, al frente de la colección de humanidades y artes. Además hizo parte de grupo de intelectuales que conformaron la editorial independiente



“Angria” (Caracas), especializada en Poesía. Su vida profesional ha campeado en sectores de inteligencia, con reconocimientos a su acertada labor. Escritora y melómana, ante todo.

La Universidad Simón Bolívar, de Caracas, acaba de publicar su segundo libro: “La razón melódica – Filosofía, música, lenguaje”, galardonado en concurso de ensayo en Venezuela. Obra madura en la que la autora vierte su formación en filosofía, literatura y música, con sentido analítico, de aguzada sensibilidad, y encuentro de conexiones en autores de su preferencia. Utiliza 78 fuentes bibliográficas que incluye a clásicos y modernos, y 97 notas referenciales. Por allí pasan Platón, Kant, Schopenhauer, Thomas Mann, George Steiner, Sandor Marai, Nietzsche, Adorno, Rousseau... En sus palabras se trata de ensayos, resultado de antiguas obsesiones y lecturas, con la ambición de continuar buscando caminos de acercamiento a la magia de la música.

El libro consta de seis capítulos de singulares títulos (*En el principio no fue el verbo, De la estética a la ética, La imposible paráfrasis; Rousseau, las razones del corazón, Nietzsche: la gaya música, Adorno: en tono menor*), en dos partes, y apartados con subtítulos igualmente creativos, y prólogo del poeta, ensayista y traductor venezolano Alejandro Oliveros, quien atina en considerarlo como “una necesaria reflexión sobre el carácter de la música y su relación con la filosofía y los filósofos, desde Platón a Jankélévitch.” Resalta, asimismo, la segunda parte dedicada a examinar la música, con “brillantes acercamientos”, en filósofos sustantivos (Rousseau, Nietzsche, Adorno), subrayando la lucidez de la autora al abordar al que llama “el más negativo de los pensadores modernos”: Theodor Adorno.

Valentina desde el preámbulo advierte que “sin el tiempo y sin el silencio, tan abstractos como inasibles, no hay arte musical.” Al observar los singulares logros de la experiencia venezolana con el “Sistema nacional de orquestas juveniles”, estima que la música, no sin razones, es en realidad un factor clave en el desarrollo humano. Llega a esclarecer compositores que desarrollaron un pensamiento musical –potestad no solo de los filósofos– como Lizst, Wagner, Stravinski, Copland, Xenakis, Lavista, Schönberg, Boulez, quienes apelaron, como aquellos, a la palabra, a la manera de *razón comunicativa* o *discurso verbal*. Y su tesis fundamental en el libro consiste en demostrar que “la altiva razón teórica también sucumbe a los

sortilegios de la razón melódica". La demuestra con solvencia de información y claridad de argumentos.

Comienza el libro interrogándose qué fue primero si la música o el lenguaje. Apela a la ciencia para asegurar que el primer sentido que desarrolla el ser humano es el oído, y acude, por ejemplo, a Mozart, quien componía música antes de escribir, y a Gounod, quien sin conocer el lenguaje verbal distinguía melodías e intervalos. Recoge de Hans von Bülow la aseveración que al comienzo fue el ritmo, propio de la música y de la poesía, como también de la danza, la arquitectura, la pintura y el cine. Entonces la música nació con el canto, antes de la fabricación de flautas y tambores. La pesquisa teórica lleva a la autora a asegurar que hay una herencia genética en los humanos para entonar sonidos, lo que configura el origen mismo de la música. De esta manera aparecen con el tiempo aedos, rapsodas, recitadores y cantores. Y de ahí en adelante todos los desarrollos de la música que conocemos hasta nuestros días, en la conjunción de ritmo, intensidad, tono, tiempo y melodía, incluso con las variantes del atonalismo, el dodecafonismo y el expresionismo de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

La autora establece relaciones sensatas con la arquitectura, y el cinetismo de Soto y Calder, al igual que con Kandinsky y Mondrian, tanto en el sentido del movimiento como en el carácter de la composición. Y de conjunto establece que arquitectura, escultura, música y poesía hacen parte del poetizar. Continúa mostrando la relación entre música y literatura, no solo en oratorio, canción y ópera, también en el poema sinfónico, en la rapsodia y la fantasía. Y reivindica la música en el poema como la sonoridad de las palabras.

Valentina aborda la relación conflictiva o problemática de la música y la palabra, en especial en la Ópera, desde los albores con la *Camerata Fiorentina*, género en el cual tiene los más amplios conocimientos, puesto que ha sido profesora de su apreciación. Pasa revista a lo difícil de la confluencia de música y palabra, e incluso registra los antagonismos de Gluck y Mozart, con respecto a si una u otra debe tener prioridad. Mozart es partidario de subordinar la poesía a la música y Gluck de lo contrario. Por otra parte, hace énfasis en las características y modalidades de la Ópera, destacando cómo se canta en vez de qué es lo que se canta. Y señala con singularidad

las obras de Mozart y Verdi, por el protagonismo musical de los personajes y no el de la actuación. En Wagner hace ver las maneras como busca hacer visible lo invisible, con Schopenhauer como referente, dando preponderancia a la acción escénica.

Recuerda a Pierre Boulez al apreciar el destino de la palabra en la música, para el caso el poema, considerando la modalidad, si va a ser cantado, recitado o hablado, dependiendo de la inteligibilidad requerida. Subraya que es usual que en la Ópera no se capten bien los textos por el predominio en el virtuosismo de las voces. Analiza el caso prodigioso de Puccini, en la ópera cómica "Gianni Schicchi", en el aria "O mio babbino caro", de letra sin importancia, pero con exaltación de la voz de la soprano. Incluso, podrá no comprenderse el texto, y el deslumbramiento irrumpe. Asimismo acude, como ejemplo, al aria "Mon coeur s'ouvre à ta voix", en ópera de Camille Saint-Saens, en la que tampoco importa lo que se dice, sino la manera gozosa como es agarrado el oyente. Pasa por el "Rigoletto" de Verdi, tan popular, reiterando no haber necesidad de acudir al conocimiento del texto para sentirse atrapado por la música. Los "castratti" y "contratenores" son motivo de claridad y de ubicación histórica. De conjunto exalta la música vocal, indicando el privilegio de la parte del cuerpo que la produce, en su capacidad educadora y moralizante.

Se pasa revista en el libro a modalidades como el melodrama, el contrapunto y la polifonía, la monodia acompañada, el madrigal, el poema sinfónico, las partituras programáticas, la idea de *música absoluta* o puro arte de los sonidos, procedente de Schopenhauer y Nietzsche, para confirmar la potencialidad de la música frente a otras expresiones del arte. La cuidadosa revisión de autores y el parangón entre teorías, revierte en la posición de la autora, de claro compromiso heterodoxo con las diversas formas de la música y de escuelas, con posiciones ideológicas que las representan, en ocasiones con beligerante antagonismo entre voceros acalorados de algunas. Al remontarse a los griegos conoce apreciaciones de la música, como creación de los dioses del Olimpo, en la manifestación de goce pagano, con poder que sobrepasa al de la fe de los creyentes. Orfeo es depositario de los dones de poesía y música, se establece en la historia de las artes con seducción hacia escritores y compositores; está el caso del "Orfeo" de Monteverdi. Revisa las creencias en el poder curativo de la música, a partir

de sentencia de Boecio, quien al estimar la enfermedad como una disonancia apela a la música para sanar. De ahí las varias vertientes palpitantes hoy identificadas con el nombre de “musicoterapia”. Pareciera como exageración recoger el uso de la música en la preparación de vinos, en los espacios de crianza, con apoyo en el canto gregoriano y en obras de Mozart, como ocurre en algunos lugares hoy día.

En Platón encuentra el acercamiento de la música a la ética, puesto que considera al ritmo y la armonía en las posibilidades de conseguir efectos favorables en lo civilizador y en lo moral. Pero recuerda filósofos y escritores que han considerado poderes ambivalentes a la música de consecuencias “nefastas” en lo moral. En especial nos recuerda pasajes de “La montaña mágica” de Thomas Mann, de “El último encuentro” de Sandor Marai y en la “Sonata a Kreutzer” de Tolstoi. En esta incursión la autora concluye que considerar a la música como camino para llegar a la virtud y no al goce es actitud de ascetismo, contraria a la estética.

La autora recoge de Kant su estimación privilegiada por lo verbal, de lugar para los conceptos y de formación en lo intelectual y lo moral, además de la consideración sobre la música que la apreciaba con cierto desdén al verla más propicia al despliegue de los sentidos y al placer, con carencia de información. En Hegel resalta el concepto del arte verbal como la más auténtica expresión del espíritu, pero asigna a la música, como sentimiento invisible del alma, la revelación de lo absoluto. Heidegger también privilegia el lenguaje, lo verbal, por el poder que la palabra tiene. Y Freud fue totalmente esquivo con la música, con total indiferencia por ella, en virtud de su apego a la palabra, por actitud racionalista.

Pero hay un músico (pianista, cantante, director de orquesta y compositor, escritor y crítico venezolano-francés-alemán, Reynaldo Hahn (1874-1947), apasionado de la unidad música y literatura, con subvaloración de la música instrumental, aun cuando decía sentir admiración por ella, pero de no atraparle. La palabra le era relevante. Y no deja de ser enigmática la música, en mayor grado en su relación con la poesía, que también fue ejercida por los músicos-filósofos Nietzsche y Adorno.

La autora dedica un apartado del libro para examinar el sentido en la intención frecuente por encontrarle a la música significado y mensaje a la

música. Y para el caso acude a la modalidad más difícil como es el cuarteto de cuerdas, del más alto nivel de abstracción. Existe la tendencia bastante generalizada de reclamar explicaciones con palabras de lo que la música ha querido decir, sobre todo en los cursos de apreciación musical. Similar a lo que se pretende con una obra de la plástica. Valentina califica esos intentos por explicar las obras como baladíes y necios. Y hace la crítica sobre los textos que suelen aparecer en los programas de mano, con informaciones, a lo mejor oportunas sobre intérpretes y los compositores, pero con intentos por justificar el sentido, que resultan ser palabras al viento. Ilustra con los fallidos escauceos por encontrarle razón de ser a las primeras cuatro notas de la Quinta sinfonía de Beethoven, o el supuesto amor por la naturaleza en la Sexta, o en su cuarteto para cuerdas en Fa menor, Op. 95. Las invenciones que se tejen alrededor de ellas son “cuentos chinos”. Incluso ocurre que compositores titulan obras o movimientos con expresiones alegóricas, calificadas por Nietzsche como meras “representaciones simbólicas, representaciones que en ningún aspecto pueden instruirnos sobre el contenido dionisiaco de la música”. La autora apela a expresiones sencillas: a la música no hay que entenderla sino disfrutarla, y se aprende a escuchar oyéndola.

Valentina acude, entonces, a interrogar por la naturaleza y sentido: ¿qué es la música?, para responder, después de repasar diversas interpretaciones en autores calificados, que la música no tiene realidad objetiva, es pura virtualidad, en concordancia con lo expresado por Schloezer. Y alude a los dos elementos imprescindibles en ella: el sonido y el tiempo, apelando con oportunidad a Heráclito, quien asevera que la música es el arte del devenir, por ser fluir incesante. Además, acude a señalarla como propiciadora de entendimiento globalizado, de lenguaje universal, con capacidad de provocar la armonía entre israelíes y palestinos, judíos y musulmanes, sin ocultar lo conseguido por aquellos dos colosos: Daniel Barenboim (judío) y Edward W. Said (palestino), con “West-Eastern Divan Orchestra”.

En medio del rigor de la obra, Valentina precisa los sentidos de lenguaje, con aplicación a lo semántico, a lo discursivo, con significado, así como a las expresiones mensaje, contexto, canal, código; a funciones lingüísticas, referencial, denotativa, cognitiva, con los recursos de Saussure, Jakobson, Lévi Strauss, Mac Luhan, concluyendo con reiteración de la pregunta: ¿cuál es el ‘mensaje’ de la música?, en cuyo caso no sería ‘unívoco’ sino

'polisémico', en pluralidad de significados, al quedar claro que la música no transmite ideas ni conceptos, así pueda evocarlos. George Steiner, en esa pesquisa de indagar por las manera como los grandes autores la han considerado, apunta a establecer la música en especie de "simulacro de experiencia religiosa", con el carácter místico de la inmersión en ella.

Pareciera en principio que Valentina objeta cualquier opción de entender la música, pero no. Avanzando en sus análisis abre la puerta para apreciar lo que ocurre en el melómano cuando reitera la audición de una obra, hasta alcanzar una manera mejor de comprender. Ejemplifica en lo personal con los casos del Trío Op. 100 de Schubert y con la Suite No. 1 para violonchelo solo de Bach, con la objetiva manifestación de haber sucumbido a la obsesión por la música. Esa comprensión la describe en términos de captar el melómano algunos elementos que constituyen las obras como la línea melódica, el tratamiento de los instrumentos, las interrelaciones en el tejido sonoro, hasta reconocer contenidos de temas. E, incluso, a comparar y valorar diferentes versiones o interpretaciones de una obra. Pero otra cosa, muy distinta, es conseguir con efectividad describir todo aquello con palabras, tarea de imposibles. Sin embargo, recomienda apoyo en lecturas históricas, de estilos, géneros, formas, para conseguir que el placer en escuchar sea mayor. En este punto llega a acuñar la expresión "placer razonado".

La autora reitera, con emoción y apoyo en pensadores alemanes del XIX y en especial de Schopenhauer, el lugar de privilegio que ocupa la música por encima de las demás artes, como la de más perfecta expresión. Su lenguaje es el de los sentimientos, afectos y emociones, con vigencia de enigma, situada en las esferas intelectual y afectiva.

La segunda parte del libro está dedicada a músicos-filósofos: Rousseau, Nietzsche y Adorno, por la singularidad sobresaliente de estos personajes. El primero, autodidacta, destinado a actividades diversas, con destino final al pensamiento en áreas de la educación, el lenguaje y la política, en medio de extravíos y trashumancias. El segundo, de formación académica rigurosa, convencido siempre de la superioridad del arte sobre la verdad, apuesta por lo dionisiaco y resalta la música como expresión pura y suprema. Theodor Adorno, también de altos niveles académicos, miembro de la escuela de Frankfurt, trabaja con la filosofía y el arte, para quien la música ocupa el

primer lugar, además de profundo catador y conocedor de la literatura. Su condición de músico lo llevó a decir que pensaba con los oídos.

Valentina repasa las obras de los tres pensadores y se detiene en las fundamentales, estableciendo fuentes y conexiones con autores y épocas, para destacar la relación de cada uno de ellos con la música. De Rousseau resalta su creencia en el sentir que antecede al razonar, y que las necesidades físicas no determinaron las palabras, sino las urgencias morales (amor, odio, piedad, cólera), pero poniendo en evidencia su condición paranoica y de complejo persecutorio. Creó sistema de notación musical nuevo, con descarte del papel pautado, remplazado por ordenación lineal, que fuera rechazado por la Academia de Ciencias de París. Compone obras con letra y música. Alude a sus obras "Las musas galantes" (divertimento en la tradición francesa), "El adivino de la aldea" (verista, con personajes sencillos y música de simplicidad), "Pígalión" (para la escena), y algunas canciones de ningún relieve. Fue atraído por la ópera italiana. Se enfrentó con un peso pesado de la música, Rameau, "blanco de sus injurias". Mientras Rameau asumía la música con racionalidad, Rousseau consideraba la música como "mímesis de la vida interior", el lenguaje de los sentimientos. Participó con beligerancia de los debates entre tendencias italianizantes y francesas, al tomar partido por la primera, consignado en su obra "Carta sobre la música francesa", que en realidad era "contra", donde dejó ver sus fortalezas en teoría musical y en manejo de la argumentación. Con estilo de diatriba llega a despreciar la música en Francia preguntándose si en realidad existe, y le adjudica total carencia de ritmo y melodía.

Rousseau sobrestima la música vocal, con preferencias por la ópera y el canto, con marcado desprecio por la "música pura". La autora redondea su estudio sobre el ginebrino haciendo ver su carácter de misántropo y humanista, intuitivo preponderante, que antecede al Romanticismo, con oposición al racionalismo del Siglo de las Luces, presa de un mar de contradicciones, en simultaneidad revolucionario y retrógrado.

De Nietzsche destaca la influencia de Schopenhauer en "El nacimiento de la tragedia", al igual que su admiración inicial por Richard Wagner, a quien terminó odiando al conocer lo desmedido de sus ambiciones, la megalomanía, los juegos de poder y la tendencia antisemita. Fue cautivado por Wagner al escuchar el preludio de "Tristán e Isolda" y la obertura de

“Los maestros cantores”. Registra la anécdota de Wagner haberle dicho que tocaba demasiado bien el piano para ser profesor de filología. Nietzsche a temprana edad lleva estudios de música y comienza a componer, con gustos por Händel, Mozart y Beethoven, al igual que por compositores románticos. Su producción musical fueron de conocimiento tardío, con la publicación de “El legado musical de Nietzsche”, en 1976, consistente en cincuenta partituras para piano, violín y piano, piano a cuatro manos, voz y piano, coro a *capella*; esbozos de misas, motetes y oratorios; canciones con acompañamiento de piano... Su etapa de compositor es anterior a la de filólogo y filósofo. La autora dice de aquella fase inicial: “Aunque logra páginas de cierta belleza, no deja de presentir el intelectual iconoclasta, el hombre que escribía con sangre”. Asimismo califica esas piezas juveniles de temperadas, delicadas, serenas, aunque a veces un tanto ingenuas.

De las canciones de Nietzsche, menciona “La joven pescadora” (*Die Junge Fischerin*), con texto propio y la “Oración a la vida” (*Gebet an das Leben*), su última composición, con texto de Lou von Salomé, referida por el compositor como obra para coro mixto y orquesta, pero la versión grabada es para voz y piano. Nietzsche consigue odiar a Alemania y fortalece simpatías por Francia, al considerarla de cultura más espiritual y refinada. En concordancia con esta preferencia, califica a Georges Bizet de “último genio que supo descubrir una belleza nueva”, con apología de “Carmen”. Al fin se trata de un filósofo “afirmador de la vida como instinto y voluntad”. En este punto Valentina hace reflexión comparativa al decir: “Mientras que Wagner en escena es el reino del artificio, la complicación, el rebuscamiento y el engolamiento, en Bizet palpitan la vida y la pasión en forma más natural y espontánea.”

Concluye el estudio sobre Nietzsche subrayando que mantuvo hasta el final de sus días su devoción intacta por la música, al considerarla tan *esencial como el aire*, puesto que *libera el espíritu, da alas a los pensamientos y es factor de plenitud y antídoto contra el sufrimiento*. “Sin música, la vida sería un error”, aforismo de “El crepúsculo de los ídolos”.

Theodor Adorno es motivo en el libro de una singular consideración, como cierre, en virtud de sus calidades como “filósofo del arte”, con la música en primer lugar de consideración, que realizó su trabajo ceñido a circunstancia y tiempo histórico, “desde un continente devastado bajo el signo

del totalitarismo y la barbarie”. Alumno en composición de Alban Berg y avanzado en la técnica del teclado, copartícipe del ambiente generado en Viena por Arnold Schönberg. Escribió obras para conjuntos de cámara. Estuvo cautivado por “Carmen” de Bizet, al igual que Nietzsche, en especial de un aria que lo llevó a pensar en características más allá de lo expresado por Aristóteles y los altivos sistemas de la filosofía. Obras suyas por los títulos muestran su compromiso con la música: “Quasi una fantasia”, “Ensayo sobre Wagner”, “Schönberg”, “Filosofía de la música nueva”, “Sociología de la música”, “Impromptus”, “Sobre la música”. En sus ensayos suele evocar formas de la música, y establece que el arte sonoro es lenguaje no significativo y sin intenciones, lo que lo hace puro y autónomo.

Adorno como miembro de la escuela de Frankfurt, también se hace partícipe de los compromisos sociales y cumple con el arte pensando en su vinculación con la cultura de masas. La autora en este ensayo se suelta en sabias interpretaciones. Plantea cuestiones como el “arte no autónomo” dispuesto como mercancía por la industria cultural, que se pliega a las modalidades de publicidad y mercadeo, en relación con las ideas de Adorno de lo ascético y la capacidad de impugnar y provocar, cualidades importantes del arte autónomo. Y llega la autora a fijarse en *esta vida de caos, de vida mutilada, en un mundo atroz y desprovisto de sentido, donde la desintegración es la verdad del arte integral y la deshumanización la verdad de un arte humano*. Y subraya, a tono con el Adorno de “Minima moralia”, la característica de un arte ascético que no pretenda complacer sino ser verdadero. Y agrega, en similar sintonía, que las características de un verdadero arte en la modernidad, sin complacencias, son: impugnación, provocación, resistencia, rechazo de conciliaciones. Restablece, también la idea de ser el arte un enigma, no susceptible de descripciones conceptuales, con apego a la lógica, con ejemplo superior en la música. Queda por establecer lo que significa “verdadero” en el arte, quizá en relación con otros complementos aportados de *no ser el arte juego ni apariencia, sino conocimiento*.

Este último ensayo del libro concluye evocando la utopía prefigurada por la catástrofe del mundo en que estamos inmersos. “El arte justifica su existencia en la medida en que anuncia una epifanía”. Y el buen arte anticipa todo aquello que se desea, como aspiración, como promesa utópica, como “germen emancipador”.

“La razón melódica – Filosofía, música, lenguaje”, es un libro de fortaleza, construido con formación de alta escuela de pensamiento y capacidad ejercida de indagación y de establecer conexiones, con trajín seguro en las tres áreas del subtítulo. Escritura ágil. Formulaciones convincentes. Sabiduría a flor de labio y de piel, de notoria sensibilidad, con apego a contextos históricos y aventura de mejor futuro para la sociedad, con la guía premonitoria del Arte.

Valentina Marulanda se consagra en este libro como ensayista profesional, digna de ser estimada en la tradición hispanoamericana, en proximidad a los maestros.

Los dioses del Olimpo sabrán darle amparo, con luces de bengala, en camino a una nueva dimensión, en el misterio de la Música.

En Aleph, 10.X.2012



ITS HARD TO DESCRIBE WHAT'S HAPPENING B.S.

Difícil decir lo que ocurre - B. A. Scharfstein

Huellas del tiempo

Marcela del Río-Reyes

I

Grávido unas veces
 agrietando la piel de tan pesado
alado otras
el pasado es un fardo
que doblega o sostiene
según de donde sople el viento
La experiencia es el ala
que permite al paso cruzar aéreo
sobre los precipicios
 que cotidianamente nos cortan la vereda
reflejos de viejos precipicios
 que en un ayer nebuloso
dolorosamente atravesamos.

II

Nació conmigo: frágil
puntiagudo y redondo
moldeable por los viejos ancestros interiores
aceptando los cambios impuestos
al capricho del tiempo
paso a paso
 desde la breve insinuación
 hasta su amplitud definitiva
transgrediendo fronteras
 entre la delgadez y la espesura
 la flexibilidad y la dureza
y ahora, en la cúspide de la cumbre nevada
 escondida su pareja blancura
mi esqueleto se apresta a descender conmigo
paso a paso.

III

Los fantasmas se tragan
nuestra vieja memoria
nos disuelven la mesa
la silla
el pan de cada día
y la piel
poco a poco
nos va haciendo fantasma.

IV

Yo sé lo que es la muerte
la he vivido:
no es el cuerpo que se enfría
ni el corazón que se suspende
en el vacío del Tiempo
es la memoria la chispa
que se inflama
y al abrasarse
nos consume desde adentro.

V

Aceptar la arruga no en el ángulo del ojo ya sin brillo
no junto a la boca de los viejos apetitos
no en la mano temblorosa
ni en el vientre escondido
aceptar la arruga en el alma rebelde
es reto-y-recapitulación de un solo trazo.

VI

El aire se marchita y disuelve su sombra
poro a poro
Bajo un solo rayo el infinito se evapora
y tuerce los destinos del viento
Las huellas de la sombra sobre el rayo
arrancan de mi cuerpo

poro a poro
el aire marchito y me disuelvo.

VII

¿A quién decirle que el universo va camino de la muerte?
Agónico, en una soledad de palabras impronunciadas,
la carcoma va tragándolo letra a letra, sin preguntarle
al fuego qué palabra arde adentro de la flama
Si el propio Sol ignora su irremediable y cotidiana
consumación ¿a quién decirle que un día y no otro,
la antorcha se extinguirá y el polvo no logrará siquiera
preguntar: ¿por qué?

¿A quién decirle que un silencio tan sólo es mensurable
cuando alguien esta vivo? Es más, que basta una palabra
para anunciar la vida.

¿A quién decirle que este corazón mío, piedra
resquebrajada, quiere escuchar esa única palabra
antes de naufragar en el silencio inmensurado?

VIII

El pensar en mañana nos acorta
como a la serpiente el tajo
y los fragmentos se retuercen
queriendo reverdecer como la vara del santo.
Estallido de lápidas nos rasga
la memoria, y sepulta los ayeres sin luz,
buscando los mañanas luminosos,

sin querer pensar en que mañana seremos un día menos, jóvenes
un día menos, viejos
un día menos: vivos.

IX

Tendido en el umbral de la incertidumbre
el amor se masturba con la daga mortal
de la palabra recordada.
Cuchillos de palo corrompen el espíritu,
maduran perdigones para futuras estrategias
de asalto, la agresión se prepara
en la dudosa soledad del insomnio.
Éxtasis de alfileres sobre los nervios inflamados.
Nirvana masoquista pariendo más dolores
de los que puede soportar un río
que al despeñarse, no se acuerda ya del dolor
de su primer aliento
y piensa en el último como océano de alivio.

X

Y seguir viviendo, a pesar de la luz y de la sombra
con que día a día
noche a noche
se teje y se deshila la luz de las estrellas
en la cóncava soledad de la pupila.
Llevo a cuestas la edad del universo
sus antiguas memorias

mi nuevas soledades
y su peso es mi peso
y su duelo mi alforja.
Y seguir viviendo, a pesar de todo
de las explosiones bajo la piel desnuda y volcánica
de los tumultos globulares
de las demoliciones
de los sepulcros bajo de cada poro
La vejez es el espejo roto
reflejando la cara del infante.
Adentro de su azogue
hay siempre un niño que ha jugado a ser hombre
o una niña que ha renunciado ya a ser mujer.

XI

Doblarse-no-doblarse
bajo el peso desmembrado del recuerdo
achicar los ojos para ver-no-ver la meta desleída
Medio siglo de caminar sobre la cuerda
 presente incierto
tendida entre dos brumas
mientras abajo, el precipicio
aguarda
siempre en acecho.

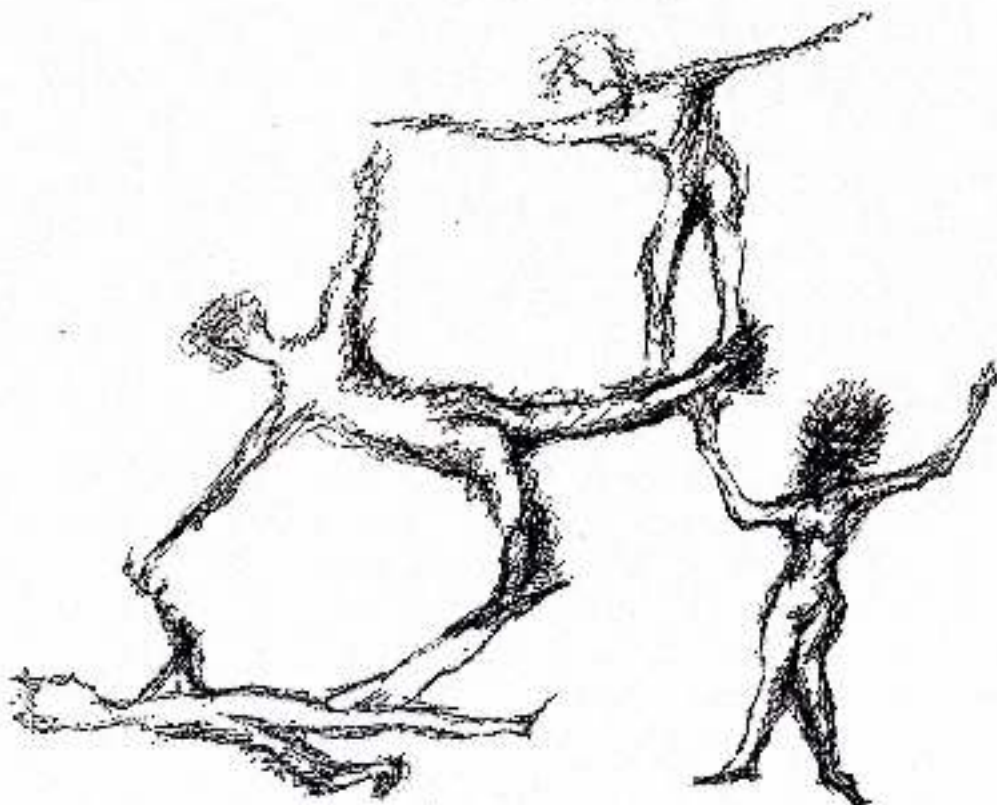
XII

Implosión que reintegra
lo disperso.

Un resplandor interno
cegó al Sol.

Mi piel, cortina impenetrable
dejó la oscuridad afuera,
errante, vagabunda
expulsada del perfil del cuerpo.

Aquel día fue mi muerte
y la recuerdo como si fuera ayer.



IMPLOSION
B. A.

Conservar el equilibrio - *B. A. Scharfstein*

Una premonición a través de la poesía

Ben-Ami Scharfstein

Traducción del inglés: Aldemar Giraldo-Hoyos

He estado enseñando puntos de vista de filósofos toda mi vida, pero nunca he estado satisfecho con mirar una filosofía como si ésta fuera una serie de abstracciones que deban ser juzgadas objetivamente, y sólo objetivamente, en aras de la profundidad y la corrección. Como cada expresión verbal de un individuo distinto, una filosofía refleja una experiencia personal que es necesario apreciar si ésta es comprendida en su verdadero sentido.

Permítanme dar un ejemplo a partir de la vida de Descartes. En la noche del 10 de noviembre de 1619, él tuvo tres sueños que marcaron su vida. El cuidado que tuvo en su sueño para no caerse al caminar, con pasos lentos y cautelosos, es una reacción a la incertidumbre que había encontrado en su vida. Su traducción a la filosofía es el equivalente cuidado del cual habla en sus *Meditaciones* y trata, en parte, de superar por medio de su famoso método.

Un ejemplo más, éste de la vida de Nietzsche. Su padre era un afortunado improvisador al piano. Cuando el infante



Fritz, así lo llamaban, lloraba por cualquier razón, le solicitaban a su padre que ejecutase el instrumento; el niño se quedaba inmóvil, sentado en posición vertical, y no le apartaba la mirada. La muerte de su padre, cuando aquél tenía cuatro años, fue una catástrofe inolvidable para el infante - la muerte de un padre superlativo, de cuya muerte se sentía culpable, una muerte que él temía que iba a heredar. En cierta ocasión, cuando Fritz estaba enfermo, le escribió a su madre: "Cuando no escucho música, todo parece muerto para mí". En su vida posterior, Nietzsche se convirtió, al igual que su padre, en un elocuente improvisador al piano. ¿Cómo puede uno entender, sin tener en cuenta estas experiencias, el amor de este filósofo por la música y, en reciprocidad, ese amor por el padre?

No puedo dar más ejemplos, pero haré referencia a la moral: la Filosofía tiene siempre una infraestructura de experiencia y emoción humana, la cual, si no se entendiera o intuyera, dejaría a la filosofía más árida, más frágil y menos viva de lo que es por naturaleza.

Creatividad filosófica: una premonición

Los filósofos tienen diferentes gustos y disgustos. Locke, por ejemplo, despreciaba la música, a Kant no le gustaba o le temía, mientras Schopenhauer, Nietzsche y Wittgenstein con dificultad podían vivir sin ella. No sé con qué frecuencia los filósofos fruncen el ceño, maldicen, se emocionan o ríen, pero algunos que he conocido se ríen más que otros - Hilary Putman está entre los risueños. La vida, después de todo, a menudo parece incongruente, como lo que sucede en un poema de Edward Lear o Lewis Carroll, así la forma más confortable para disfrutarla, especialmente en compañía, es reconocer su incongruencia y su alegría.

La primera vez que conocí al filósofo risueño, Hilary, fue, justamente cuando estábamos al comienzo de nuestras carreras. Habíamos escrito casi nada importante, distinto a los trabajos de nuestro doctorado. No sé bajo qué circunstancias nos conocimos inicialmente, pero si mi memoria no me traiciona, fue en cierta ocasión cuando hablamos sobre el Judaísmo. Recuerdo el momento en el cual me disculpé con él por haber hecho un comentario un poco displicente sobre la Reforma al Judaísmo. Vivíamos muy cerca el uno del otro en West Side, New York y nos reuníamos a menudo para discutir y reír. Durante una corta temporada estuvimos desempleados.

Por diversión, algunas veces pintábamos juntos en mi apartamento y escribíamos versos, casi sin sentido, cada uno respondiendo al poema del otro, o algunas veces alternando versos o estrofas, según la tradición japonesa. El 22 de mayo de 1952, cuando Hilary escribió el poema *Quiero leer contigo*, como lo expresé anteriormente, habíamos estado pintando con un método que había descubierto yo mismo. Consistía en utilizar crayones de cera sobre papel áspero, siempre, los lápices de colores suaves aplicados sobre los más fuertes. La hoja de papel, una vez coloreada, era ennegrecida, en su totalidad, con tinta hindú. Con la ayuda de cuchillas de afeitar flexibles hacíamos que emergieran los colores aplicados al azar. Entre los temas pintados con este método había catedrales, de allí el nombre del poema y las referencias en él a “llovía en la oscuridad”, tinta hindú y rasguño. Las palabras “catty drawl”, en busca de semejanza sonora con “cathedral”, en la segunda estrofa, son una remembranza del apartamento de Hilary, el cual estaba ubicado en un sótano, repleto de gatos. La palabra “Shilo”, en el poema, hace referencia a la pequeña editorial de textos hebreos, de mi padre, en la cual trabajé algún tiempo.

Después de que leamos juntos el poema, intentaré interpretarlo. La pregunta que trataré de responder es qué tanto puede revelarse el futuro del filósofo en estos versos. El poema no puede usarse para predecir la posterior inclinación de un filósofo, pero dado que sabemos hasta dónde llegó él, podemos, gracias a una especie de retrodicción, descubrir algo del futuro pensador en el poema. La poesía, incluyendo su título, es la siguiente:

Catedrales, etc. – Un poema

I

Catedrales

flotan

sobre un fondo negro,

brillantes luces se cruzan

a través de un claro verde amarillento,

¿eres una kodak

*encubriendo la luz
la stefanskirke? ¿edelweiss?
(piedra afilada en reposo)
Vertiendo sobre la oscuridad
tinta hindú no infernal
rasguña, rasguña, rasguña, rasguña
¡un acento gatuno!*

II

*Apartamentos gatunos y agitadas Nueva-Yorks
pueden crearse con tenedores de papel,
cuchillas de afeitar y pedazos de plástico;
pueden ser japoneses o aztecas
Puedes crear un barco o un puerto marino
(puedes crear una tetera china),
incluso puedes crear una casa editorial
(aunque sólo Dios puede crear un árbol)
La vida es larga y el arte es breve
La vida es real y el arte es broma
La vida es redonda y el arte es cuadrado
La vida es repugnante; el arte es bello
Grande y bullicioso; pequeño y activo
Largo y dócil; corto y vigoroso
Hazlo simple; hazlo único
El arte es el mejor camino para ser Dios
Canta himnos con fuerza, expresa tus endechas
Libera tus impulsos sexuales
Sé trágico-serio o gracioso
(y algunas veces trata de conseguir dinero)*

III

*Deja que
el papel liviano
juegue sobre mis montañas de papel;
yo las cubriré con alegría de papel
y las poblaré con
niños y niñas de papel.
Luego tendré barcos
y tendré pinturas;
tendré flotadores
y pasados y futuros
(Mira el huevo dentro de la huevera
¡putrescente, ovulesco, albumescente!
Yemas y yemas y yemas
que se derraman
de mi vieja huevera vienesa).
Empapelaré mis paredes,
empapelaré mi cuarto,
empapelaré mis zapatos
y rasgaré mis pantalones
(y nunca, nunca, nunca, nunca
olvidaré el huevo,
cuya albumescencia
sólo ha ensombrecido mi hormiguero)
blanco
blanco
blanco
es el color de mis huevos verdaderos,
¡blanco!*

22 de mayo de 1952

Como hemos visto, a través de este poema, hay retruécanos y otras formas de juegos de palabras que involucran tanto el sonido como las imágenes: la imagen de una kodak, la de la luz que se encubre y la de la oscuridad que se vierte (ambas imágenes para la tinta negra que cubría los dibujos o imágenes que se estaban pintando); *Sharp stones*, un juego sonoro para mi nombre, *Sharfstein*; *catty drawls* (para *cathedrals*); *navvy yorks* (para el plural de New York); *putrescent*, *ovalesque*, *albumescent* (efecto de imagen y sonido a la vez); y *the yolks weeping of old vienna* (¿qué pudo haberlas metido allí?)

Cuando piensen sobre esto, descubren que el poema es una corta oda cómica para celebrar los poderes de la creatividad humana. La primera estrofa celebra la creación, gracias al rasguño de negras catedrales sobre un fondo colorido. La segunda complementa la primera, agrega la comparación (arte japonés o azteca) y celebra el variado mundo que puede crear el arte, aunque el creador humano, a diferencia de Dios, no le puede otorgar vida plena. Luego, la segunda estrofa contrasta la vida con el arte en cuatro formas, arte que se vuelve superior a la vida sólo al ser bello antes que repugnante. Más aún, la creación de arte, paradójicamente, es la mejor forma de ser Dios. La mención de Dios lleva a la asociación de él con himnos cantados y lamentos tristes, liberación de impulsos biológicos, inclusive, en una secuencia optimista natural, con la consecución de dinero. La tercera estrofa comienza imaginando el papel como el material de todo el mundo. Hay luces de papel, montañas de papel, alegría de papel, niñas y niños de papel – habíamos estado trabajando sobre el papel y, de todos modos, me hubiese sorprendido el que un escritor olvidase las virtudes del papel. Habiendo recogido tanto papel, el poeta añade barcos, dibujos, flotadores, y finalmente, el mejor de todos los coleccionables, pasados y futuros (los barcos y los dibujos tienen pasados y futuros; los pasados y futuros tienen barcos y dibujos; todo tiene de todo). Luego viene el tema de los huevos, interpolado momentáneamente, el cual puede o no sugerir la fuente de la creatividad. El papel reaparece, pero el huevo permanece memorable, ensombreciendo el hormiguero del poeta (el cual, como todos los hormigueros, está lleno de vida activa, comparado quizás con la vida potencial del huevo). La finalización de la tercera estrofa es el epílogo de todo el poema: la palabra “blanco”, todo, incluyendo el color y el no

color, así como el color de los verdaderos huevos. La palabra "blanco" se repite como un talismán tres veces, después de lo cual el poema y el poeta expresan, al unísono, un decisivo "Buenas Noches".

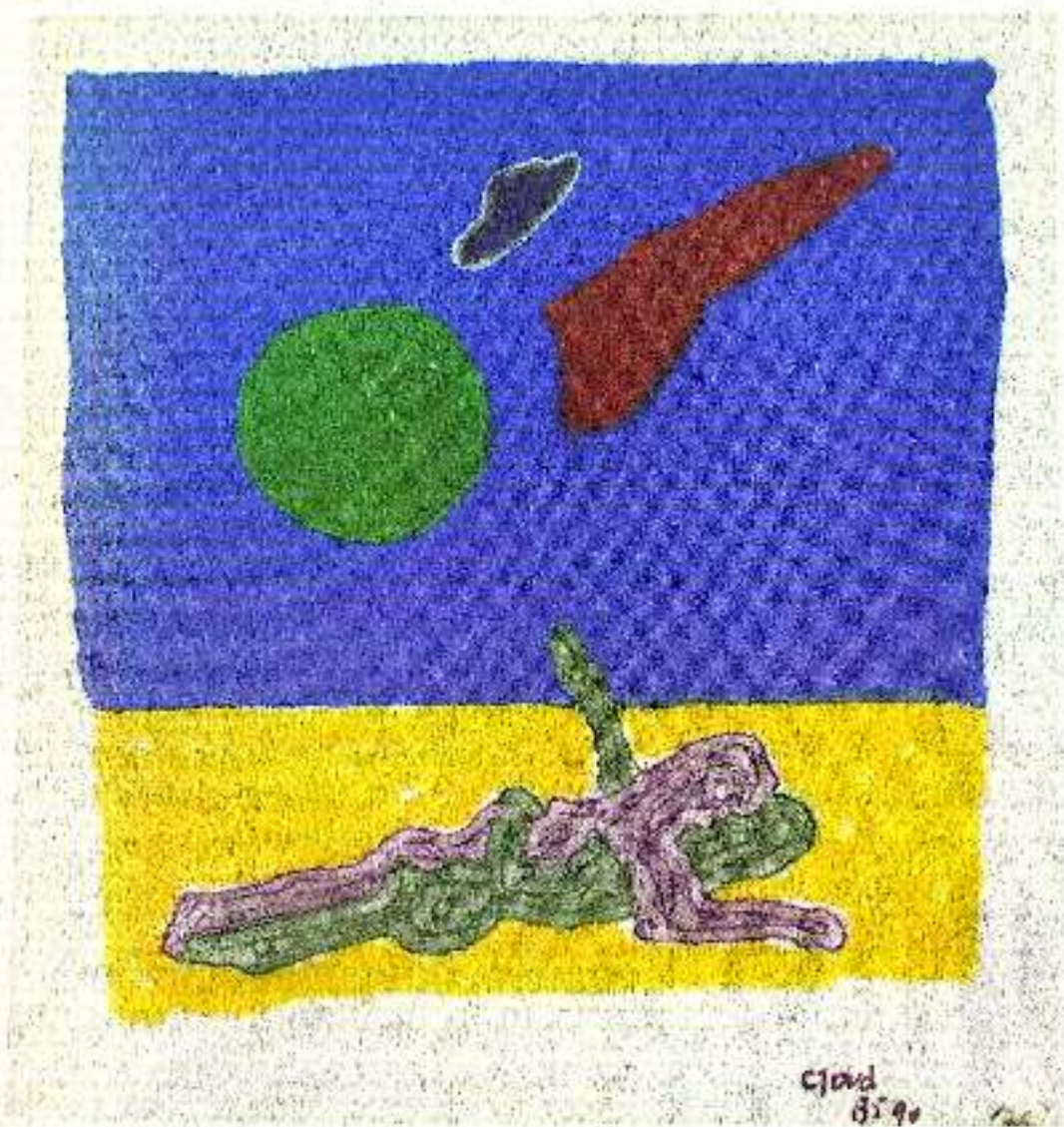
Espero que no sea demasiado reduccionista decir del poema, como un todo, que es una fantasía cómica, cuasi-surrealista de las ricas formas y poderes de la creatividad. Su poder revelador reside en su libertad e inocencia. Si se preguntan si el filósofo que escribió este poema pudo llegar a ser y continuó siendo neopositivista, fisicalista, una forma clásica de metafísico, un antimetafísico posmoderno, un filósofo exclusivamente (restrictivamente) analítico o algún dogmático de cualquier tipo, la respuesta es no. Si se preguntan si él pudo dudar de él mismo, ser ambivalente, imaginar cosas diferentes a lo que son, cambiar de posición e insistir en la inseparabilidad de lo natural y lo humano, la respuesta es sí – mostrar respeto por el conocimiento es para él también mostrar verdadero respeto por la ignorancia, que es la razón por la cual sería mejor rehacer toda la filosofía y librarla de incrustados e indefendibles dogmas. Si se preguntan si el poeta pudo llegar a inventar nuevos términos, usar ejemplos pintorescos e imaginarios y sentirse incómodo en la vecindad intelectual de pluralistas que plantean separaciones no rígidas entre la mente y el cuerpo o el hecho y el valor, la respuesta es, nuevamente, sí. Si se preguntan quién podría ser este filósofo, la única respuesta plausible es, por supuesto, Hilary, la persona homenajeada aquí, hace un momento. Me parece, también, que mientras más avanzada su carrera, analicemos su pensamiento, más mutable, tentativo, imaginativamente recursivo, maduro, y plausiblemente representado en su inocente poema de 1952. El ha hecho un prolongado esfuerzo reflexivo para llegar en su madurez a una versión más sabia de su yo original, y aunque todavía, o nuevamente, como él prefiera, ingenuo, mucho más consciente e inteligente que antes.

Tel-Aviv; abril 30-mayo 3, 2008

Notas del traductor:

Edelweiss: planta de la familia Antennaria (Americana); nombre científico: *Leontopodium alpinum*; nombre vulgar: Estrella de Plata.

Stefanskirke: puede entenderse como "catedral de Stefan" o, lo que es lo mismo, "catedral de san Esteban".



Oscuridad - B. A. Scharfstein

La memoria de los intelectuales

-Conversación con Carlos Altamirano-

Orlando Mejía-Rivera

El principal bastión del intelectual laico es la libertad incondicional de pensamiento y expresión: abandonar su defensa o tolerar falsificaciones de cualquiera de sus fundamentos es de hecho traicionar la llamada del intelectual.

Edward W. Said. *Representaciones del intelectual* (1994).

En memoria de Valentina Marulanda Mejía (1949-2012), intelectual insobornable, escritora profunda y extraordinario ser humano.



El argentino Carlos Altamirano (Corrientes, 1939) ha sido invitado a Medellín al I Congreso Internacional de Historia Intelectual de América Latina, organizado por el grupo de Estudios de Literatura y Cultura Intelectual Latinoamericana (Gelcil) de la Universidad de Antioquia. En un reconocimiento merecido le ha sido otorgada la presidencia honoraria del certamen.

Su vida y obra se han convertido en un modelo para los intelectuales y académicos del continente americano. Sus primeros libros fueron escritos con Beatriz Sarlo: *Conceptos sobre sociología literaria* (1980), *Literatura/sociedad* (1983), *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*

(1983). Allí se convirtieron en renovadores de la sociología literaria argentina, al incorporar las teorías de Bajtin, Tiniánov y otros formalistas rusos, como de Lotman, Julia Kristeva y otras propuestas de sociocrítica, al estudio de los textos fundacionales de la narrativa argentina. Sus ensayos sobre Domingo Faustino Sarmiento y Esteban Echeverría abrieron caminos conceptuales inéditos en la relación entre cultura, política y creación literaria. La interpretación que hizo del "Orientalismo" del *Facundo* de Sarmiento es una muestra afortunada de su perspicacia hermenéutica de lector profesional.

Su pensamiento de izquierda lo ha llevado a investigar y reflexionar sobre la historia política de su país, desde un escepticismo crítico unido al rigor formal de las fuentes de estudio, lo que lo ha preservado, a mi modo de ver, del error frecuente que cometen los ideólogos de la izquierda y de la derecha: la de escribir con rabia para generar más odios y fanatismos. Por el contrario, libros como *Bajo el signo de las masas, 1943-1973* (2001) y, en especial, su obra *Peronismo y cultura de izquierda* (2011) es un conjunto de ensayos que iluminan las tensiones y contradicciones del peronismo con las distintas izquierdas argentinas, como también con sus filiaciones históricas fascistas:

La eliminación de la referencia al nazi-peronismo no acallará, sin embargo, las alusiones a la presencia de elementos fascistas en el gobierno; y la opinión de que el proyecto de reforma fascista del Estado seguía en pie, aunque había cambiado de forma, coexistirá con la redefinición de lo que en el lenguaje marxista-leninista los comunistas llamaban la "contradicción principal".

Su interpretación del movimiento de los Montoneros o del conflicto de la pequeña burguesía con las contradicciones ideológico-morales del movimiento peronista son fundamentales para que el lector nacional y extranjero trate de entender mejor ese fenómeno singular y complejo del peronismo en las estructuras profundas de Argentina, sin que Altamirano intente hacer de él un destino irrevocable o una peste incurable. Es decir, él demuestra en esta obra que es un auténtico intelectual: su capacidad de interpretación crítica no está al servicio de ningún prejuicio ideológico o cultural, su visión de izquierda no está orientada a justificar lo inaceptable, incluso cuando los errores los han cometido aquellos que piensan como él. Por ello, este libro es una *rara avis* en el *corpus* del ensayo político latinoamericano y merece

la reflexión que hizo Edward Said en su texto *Representaciones del intelectual*: “El auténtico análisis intelectual prohíbe que a una parte se le ponga la etiqueta de inocente, y a la opuesta de malvada”.

Quizá, por ello, Altamirano ha recibido en dos ocasiones el Premio Konex (2004 y 2007) y en el año 2008 fue profesor invitado en el Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Harvard. Ahora bien, su “objetividad” de crítico no puede ser confundida con la “neutralidad” política. A finales de la década del setenta, Carlos Altamirano, en compañía de Beatriz Sarlo y de Ricardo Piglia, fundaron y asumieron la dirección de la revista *Punto de Vista* (1978-2008), una publicación que fue clave en la resistencia intelectual frente a la dictadura militar, a partir de una forma de crítica profunda que impidió a los militares tener justificaciones obvias para su cierre, pero que dieron a los intelectuales que no se exiliaron y prefirieron la difícil tarea de continuar pensando en su país, un espacio de autonomía conceptual donde las reflexiones arropadas con la erudición y la complejidad dialéctica, mantuvieron viva la llama de la crítica de izquierda al proyecto fascista militar. Se le debe a ellos la introducción de autores como Pierre Bourdieu y Raymond Williams, cuyas obras permitieron a los intelectuales argentinos ayudar a construir su propia casa de símbolos inagotables sobre el terreno hostil de las ametralladoras y el eco doloroso de los gritos silenciados de miles de desaparecidos.

La labor académica de Altamirano ha sido, también, fructífera y constante. Su interés en la temática de la historia de los intelectuales latinoamericanos, lo llevó a crear un programa de postgrado en la Universidad Nacional de Quilmes y a publicar el libro *Intelectuales. Notas de investigación* (2006). Pero su mayor aporte en este campo fue la dirección y edición de la monumental *Historia de los intelectuales en América Latina*, con dos tomos publicados a la fecha. El primero se titula *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo* (2008, codirigido con Jorge Myers) y el segundo es *Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX* (2010).

A partir de la idea germinal del libro fundacional del uruguayo Ángel Rama, titulado *La ciudad letrada* (1984), Altamirano ha reunido a más de cincuenta y seis investigadores latinoamericanos para elaborar, por primera vez y con más de 1400 páginas, la historia de nuestros intelectuales, contrastando sus semejanzas y sus diferencias, con respecto a los intelectuales

europesos y anglosajones. Si bien existían antes historias de las ideas, para él es claro que esta es una propuesta diferente y novedosa, pues “una historia de los intelectuales no puede reducirse a (ni confundirse con) una historia de las ideas”. Su método abarca la transversalidad de los saberes y “Entre estas disciplinas vecinas, las más obvias son la historia de las ideas, la historia de la literatura, la historia política y la sociología de los intelectuales”.

Además, Altamirano enfatiza en cómo nuestros intelectuales se convirtieron en “héroes del pensamiento” al lado de los “héroes de la independencia” y en su representación pública de ser “unos “moralistas públicos”, para emplear la expresión de Stefan Colli. Esta obra concebida y dirigida por Carlos Altamirano marca un antes y un después en la historia intelectual del continente y, de hecho, este primer Congreso de la Historia de los Intelectuales de Medellín se inspiró, de acuerdo a las palabras de su director Juan Guillermo Gómez García, en la obra editada por el profesor Altamirano.

Carlos Altamirano es un hombre alto y fornido, de manos grandes y nudillos fibrosos, de voz gruesa y fuerte, de bigote blanco y mirada intensa, que no revela los 73 años de edad. Su figura me recuerda a esos míticos actores de las películas clásicas del Oeste Americano, a un John Wayne, un Clint Eastwood, un Gary Cooper. No puedo evitar imaginármelo como un solitario *sheriff* con su revólver Colt al cinto, persiguiendo asaltantes de bancos y cabalgando en medio del desierto, en busca de sí mismo y de que la justicia se imponga sobre la anarquía de la fuerza bruta.

De hecho, pienso que no es una analogía tan forzada imaginar que un intelectual latinoamericano, que ha atravesado la segunda mitad del siglo XX con la fuerza de sus convicciones políticas y la independencia de su carácter, tiene algo de mítico vaquero del viejo Oeste. Pero donde las armas son remplazadas por las ideas escritas y la persecución de los forajidos y la defensa de los ciudadanos, es más bien la toma de partido por todas las víctimas de los poderosos del mundo, pues como refiere una vez más Said: “Personalmente, no tengo la menor duda de que el intelectual está en el mismo barco que el débil y no representado”.

- Un intelectual, en estos tiempos de compartimentos cognitivos cerrados, es alguien que trata de poseer conocimientos transversales, es lo opuesto a un especialista. De hecho, pienso que hoy en día el intelectual es la contrafigura del especialista, que se encuentra en el campo técnico-

científico, pero también en las humanidades. Es, por ejemplo, el profesor de Kant que no sabe ya nada de Hegel. ¿De dónde surgió, entonces, la vocación temprana de intelectual de Carlos Altamirano?

En mi adolescencia viví en la provincia de Corrientes, que era atrasada y conservadora. Mi vida era la de cualquier muchacho de mi edad: me gustaban los bailes, el fútbol...

- ¿De cuál equipo eres hincha?

De River Plate. Bueno, también jugaba al basquetbol. Solo una afición a la lectura me diferenciaba del resto de mis compañeros. Mi padre me inculcó la lectura. Antes de ingresar a la universidad, en los años cincuenta, se estaba dando un debate entre la educación privada, de orientación católica, y la educación pública, identificada con el reformismo universitario y el progresismo. Así que cuando entré a la universidad me hice reformista y una persona de izquierda. Ese fue el punto de partida que me llevó a ser lo que soy. Al principio me interesaban las letras y estudié la carrera de literatura. Cuando la terminé, en el año de 1966, el golpe de Estado del general Onganía clausuró las posibilidades académicas para muchos que, como yo, éramos militantes de izquierda además de estudiantes universitarios.

Me puse a trabajar para editoriales y en especial en el Centro Editor de América Latina, que fue una empresa que se creó a raíz del cierre de la editorial universitaria Eudeba. Lejos de la universidad, me dediqué también a dar cursos y durante varios años me convertí en un intelectual "freelance". En esa época conocí a Beatriz Sarlo.

- ¿Cómo fue ese encuentro?

Nos conocimos en una revista de crítica literaria que se llamaba *Los libros*, que se creó en el año de 1969, y a la que yo me incorporé en el año de 1971. Luego ambos comenzamos una relación y fuimos pareja durante unos nueve años. Cuando se produjo el golpe de Estado en 1976, como quien va al baúl y desempolva las viejas herramientas que siempre le han interesado, nosotros decidimos volver al estudio de la literatura y de la vida intelectual para tratar de respondernos el por qué pasaba esto en la Argentina. Sabíamos que no encontraríamos una respuesta inmediata. Pero, quizá, empezáramos a comprender los altibajos de nuestra vida pública, de la discordia que se había suscitado en la historia argentina del siglo XX.

Esto nos llevó a una investigación escrita sobre la historia del centenario de 1910. Luego nos hicimos el siguiente interrogante: ¿Cómo sería una sociología de la literatura que hiciera justicia a los textos y, a la vez, que no ignorara las condiciones de producción de esos textos? Es decir, una sociología de elementos intrínsecos y de causas extrínsecas. Esto nos condujo a la búsqueda de autores e instrumentos conceptuales. Por un lado, la investigación de los autores argentinos y, de manera simultánea, la construcción de herramientas teóricas para abordar sus textos.

El resultado fue un libro que se llama *Literatura/Sociedad*, donde tratamos de unir los logros del formalismo crítico, de inspiración francesa, para que fueran resituados en los horizontes sociológicos tomados de un Bourdieu, o del brasileño Antonio Candido, entre otros. Y todo ello para una apropiación teórica que enriqueciera la realidad empírica de la literatura argentina.

- *Es decir, ambos hicieron un recorrido por la vida y por la literatura.*

Así es. Después creamos, con otro grupo de amigos, una revista cultural llamada *Punto de Vista*, que fue muy reconocida en la Argentina. Esa fue la forma de intervenir en el Espacio Público, mostrando que no solo la cultura oficial era lo que se debía conocer. Que había otra cultura, otra manera oblicua del pensar y del hacer. Fue nuestra contribución a la disidencia intelectual en los años de la dictadura.

- *Después de tu minuciosa investigación plasmada en los dos tomos de la Historia de los intelectuales en América Latina --tengo entendido que faltan más volúmenes-- qué balance nos puedes hacer sobre la existencia de los intelectuales en el continente y si en ellos se cumplen o no las categorías y características con los que los identificaron en Europa.*

En relación con la *Historia de los intelectuales*, cualquier otro volumen que prosiga esta empresa no va a estar a mi cargo, pues creo que deben hacerlo personas más jóvenes. Entre otras razones porque de continuar tendría que incluir a mi propia generación y no creo ser yo la persona indicada para tener la distancia y los criterios más objetivos para el análisis de esa etapa histórica, que iría desde los años ochenta del siglo XX hasta la primera década de este nuevo siglo.

Traté de hacer esa obra como una contribución porque me di cuenta que era algo que faltaba. Poseíamos historias del pensamiento y de la literatura latinoamericana en nuestros países, pero no teníamos una visión global de los productores culturales. Esto que ahora denominamos como intelectuales, y en el pasado se identificaban como escritores públicos, publicistas, y más atrás letrados. Los letrados en las sociedades iletradas. Ellos eran una minoría que tuvieron el dominio de la cultura escrita y que jugaron un papel clave en el orden colonial y después en los movimientos de independencia a la hora de hacer constituciones, de redactar manifiestos, de orientar reclamos sociales. Podríamos decir, de manera esquemática, que la confrontación y el debate entre letrados y caudillos resume bien nuestra conflictiva y turbulenta historia en el siglo XIX y, también, en parte del siglo XX.

Estos intelectuales no solo fueron responsables de la producción cultural, sino fue común su participación en la vida cívica. Incluso, durante muchas décadas nuestra poesía fue, antes que nada, poesía cívica. Era una poesía ligada al combate por el establecimiento de un nuevo orden, tras el desmoronamiento del orden colonial. La definición de una autoridad legítima estuvo determinada por las palabras de los letrados.

Ahora bien, las categorías con que examinamos estos letrados en parte fueron derivadas de los modelos europeos, pero no en su totalidad. Elegí como hipótesis una idea, tomada del historiador argentino Tulio Halperin Donghi, en el sentido de que el primer capítulo de una genealogía de los intelectuales modernos en América Latina corresponde a los letrados, que fueron una categoría visible dentro del orden colonial. Los letrados pertenecían a las familias "bich", a los "blancos" que no era una categoría biológica sino social y formaba parte de un sistema de castas donde las jerarquías no se basaban solo en lo económico, también en lo "elitista". La carrera de los letrados podía ser clerical o laica. El letrado laico, por excelencia, fueron los abogados. Al lado de los poetas y escritores, el lugar de los abogados fue importante para el desarrollo de una cultura basada en el dominio de la lengua latina. Entonces, para hacer una historia de los intelectuales en América Latina hay que hacer usos ajustados a una realidad histórica que no es la de los europeos. Sin embargo, tampoco la historia de los intelectuales europeos es pareja y uniforme. Es diferente la de los intelectuales franceses, alemanes, ingleses, o de los rusos, cuya compleja

historia todavía está por escribirse. De modo que el ajuste o la invención de categorías es una obligación, allí donde uno quiere hacer análisis concretos y no hablar de forma genérica.

- Bueno, pero este análisis explicaría, quizá, que los intelectuales en la tradición del continente parecieran ser los constructores y los perpetuadores de los poderes políticos. Por ejemplo, como lo ha visto con claridad el filósofo Santiago Castro en su libro La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816) (2005), cuando se crean las universidades, en la Nueva Granada, surgen las exclusiones de las categorías sociales con base en el color de la piel. De hecho, se inventaron una clasificación de diecisiete tipos de piel a partir de la superioridad de la "raza blanca", cuando la ciencia de la época solo reconocía cinco tipos. Es decir, se cometió un exabrupto político con el disfraz de un discurso pseudo científico./ Entonces, las clases letradas pertenecían a las clases privilegiadas y, por ello, cuando unos pocos intelectuales se decidieron a tomar distancia de esos poderes que defendían como parte constitutiva de ese poder hegemónico, fueron marginalizados y desaparecidos: de manera metafórica (no dejándolos hablar) o de forma literal (matándolos). Si el intelectual es siempre alguien que toma una distancia crítica del poder, esta actitud pasiva y complaciente de la mayoría de los letrados latinoamericanos explicaría que nuestros intelectuales se diferenciaron, o quedaron atrás, de otros movimientos intelectuales del resto del mundo.

Yo no creo que America Latina haya quedado detrás de otros procesos de radicalización crítica intelectual que se han conocido en otras partes del mundo. Es cierto que los letrados han sido parte del sistema del poder, entre otras cosas porque la cultura escrita y el monopolio de la escritura es un poder. Sin embargo, como observaba Ángel Rama, estas minorías letradas no solo eran los portavoces y las plumas de intereses ajenos. Lo que nos muestra la historia es que estas élites reclamaron, en virtud de su bagaje cultural, el derecho a definir cuál era el orden justo. Ellos no solo entraron en conflicto con las masas analfabetas, sino también con los ricos y privilegiados que deseaban orientar el orden de esas sociedades después de la independencia.

Las relaciones entre "hombres de letras", "hombres de poder" y "hombres de armas" fueron complejas y los letrados tuvieron distintas posicio-

nes de acuerdo a circunstancias históricas específicas. Por ejemplo, cuando Bolívar dice que nosotros no somos indios, ni europeos, sino un sector intermedio que reclama su derecho a mandar en nombre de títulos europeos, me pregunto ¿quiénes son ese “nosotros”? pues el punto de vista de la élite blanca criolla. Bueno, ahí se evidencia el pensamiento republicano a lo Montesquieu de Bolívar, y al mismo tiempo el patriciado criollo que aspira a relevar la dominación española en estas tierras. La identidad hispanoamericana es reivindicada por la élite criolla. América está encarnada por este sector social, pero Bolívar a medida que madura va incluyendo otros sectores marginados dentro de ese “nosotros”.

- El historiador mexicano Edmundo O’Gorman publicó, en 1958, su libro La invención de América donde él plantea, con claridad, que América Latina fue la invención de la utopía de los intelectuales europeos. Esto es evidente desde el ensayo de Montaigne sobre los “salvajes” hasta la propuesta naturalista de Rousseau. ¿Las nuevas generaciones de intelectuales latinoamericanos continuaron pensando en la construcción de la utopía americana de los europeos o, por el contrario, han generado una reflexión propia y han desarrollado su propia visión utópica del continente?

Creo que se dio un largo camino durante el cual se hizo el pasaje de pensar el nuevo mundo con los sueños del viejo mundo, hasta ir abandonando, poco a poco, esa idea. Aunque se reanimó en dos ocasiones. Luego de la Primera Guerra Mundial, con esa catástrofe de las naciones que encarnaban la civilización y el progreso, reapareció la idea de que América podría llegar a ser la “patria de la justicia” para tomar una fórmula de Pedro Henríquez Ureña. Después volvió a surgir tras la crisis de la postguerra europea del año 1945.

Sin embargo, lo que ya es obvio es que América Latina debe llegar a ser ella misma, y con su complejidad, su multiplicidad y su diversidad tiene que inventar su destino y sus relaciones con el mundo moderno.

- ¿Esto ya se comenzó a pensar? ¿Puedes mencionar algunos nombres que en realidad estén intentando fundar una idea de utopía americana distanciada de la herencia intelectual europea?

Sí, le voy a dar un nombre. Cuando se crea la CEPAL (la Comisión Económica para América Latina) y se hace la primera reunión, en 1948 o

1949, Raúl Prebisch redacta lo que se ha considerado el *Manifiesto de la CEPAL*. A partir de allí se ha elaborado un lenguaje crítico, económico, mostrando que las doctrinas clásicas del comercio económico internacional eran desmentidas en América Latina y que era necesario repensar el mundo desde otra perspectiva. De ahí surgieron otras nociones como “centro” y “periferias”, y ese lenguaje especializado generó las bases de la “teoría de la dependencia” cuando se radicalizaron las élites intelectuales latinoamericanas. Esta teoría nació como instrumento para analizar las razones de los fracasos económicos, políticos y sociales de nuestros países.

Uno puede recorrer la historia del pensamiento latinoamericano haciendo el inventario de lo que se consideró “el mal” que impedía que nosotros nos realizáramos. Durante mucho tiempo lo fue “el mal del latifundio”, vista la “Hacienda” y la “Estancia” no solo como categoría económica, sino como el núcleo de nexos sociales de donde emergía un tipo de relaciones de poder que hacía de la acumulación de la propiedad privada el fundamento de la dominación. Con la “teoría de la dependencia” se mostraba la desventaja social de estos países para competir de manera adecuada en el mundo. Entonces, no hubo una toma de conciencia súbita, sino un progresivo y doloroso proceso de autoconocimiento que, a mi modo de ver, no está cerrado. La historia intelectual debería contribuir a ser más lúcidos con respecto a investigar que el modo como nos hemos pensado, o nuestras aspiraciones, no estaban fundadas en el conocimiento efectivo de nuestras sociedades.

- *Tu investigación sobre la genealogía de los intelectuales parece estar en la línea conceptual de la propuesta de Michel Foucault y su Arqueología del saber. Sin embargo, mencionaste ayer en el discurso inaugural del Congreso que tus mayores influencias provenían de Hayden White y su Metahistoria, de Pierre Bourdieu y de Raymond Williams. Bueno, con ese conocimiento del pasado de los intelectuales, ¿cómo ves el presente y futuro de ellos? pues la tendencia es a pensar que en este siglo XXI, cada vez más banal y mediático, los intelectuales han desaparecido casi por completo de la esfera pública y han sido remplazados por un tipo de periodista más cercano a la farándula que al análisis. Además, los columnistas de los grandes periódicos son más panfletarios que pensadores. / A mediados del siglo XX mientras C. Wright Mills decía que los intelectuales vivirían “entre la impotencia de la imaginación o el sentimiento institucional o*

corporativo", otro sociólogo norteamericano como Alvin Gouler (The future of Intellectuals and the Rise of the New Class, 1973) escribía que la existencia de los intelectuales estaba garantizada por la necesidad de "una cultura del discurso crítico". Sin embargo, pareciera que hoy la razón se la deberíamos dar a Wright Mills./ ¿Dónde están hoy los intelectuales latinoamericanos? ¿Quizá en los nichos de las universidades estatales? pues la dimensión cultural como categoría autónoma es muy débil en nuestras sociedades y la supervivencia de los pensadores está sometida a los poderes políticos y económicos. ¿Cómo percibes, entonces, la perspectiva de las nuevas generaciones de intelectuales?

Mi respuesta está referida a la Argentina. Allí el papel de los intelectuales es significativo y las polémicas entre ellos han sido fundamentales en los últimos diez o veinte años. Ellos fueron importantes en la transición democrática del gobierno de Alfonsín. Las revistas de intelectuales mantuvieron el debate vivo. Por ejemplo, la revista *La ciudad futura*, hecha por intelectuales socialistas, confiaban en que el curso abierto por el gobierno de Alfonsín permitiera la estabilización de un orden democrático y se dejara atrás la tesis de una larga guerra civil disimulada y permanente que vivió el país durante buena parte del siglo XX. Cuando llegó el mandato de Carlos Menem el grueso de los intelectuales ejerció una oposición crítica. En el ciclo de los gobiernos Kirchner una parte de los intelectuales los han apoyado y otra parte no.

Entonces, en la Argentina los intelectuales no están refugiados en las universidades. Ellos escriben en la prensa, las revistas y los vehículos mediáticos. Lo mediático es importante en la época en que vivimos porque es así como nos enteramos los unos a los otros. En Uruguay también los intelectuales tienen un papel importante como en Argentina. Ahora bien, lo que es nuevo, después de la inestabilidad política de algunos países, es la posibilidad de una carrera universitaria estable y algunos de esos académicos participan en el debate cívico.

También están los intelectuales que viven y se manifiestan desde el periodismo escrito, generando una gran influencia social. Por ejemplo, Beatriz Sarlo es, quizá, la intelectual de mayor presencia que hay en la discusión social y política en la Argentina. Ella es muy culta, buena escritora, que hace un discurso crítico y recurrente contra el Kirchnerismo. Pero, a

la vez, sigue escribiendo libros académicos, de importancia para la cultura. Además, no es la única intelectual que tiene esa doble connotación política y cultural.

- De hecho, Beatriz Sarlo es la única borgiana que no la aplastó la influencia de Borges.

Usted lo ha dicho. Así es.

- Al final de tu ensayo sobre el Peronismo y cultura de izquierda reafirmas que es "un nacionalismo de izquierda" y has dicho también que su diagnóstico de ser un "movimiento residual en la época actual" podría ya no serlo, a la luz de los nuevos acontecimientos de la política del Kirchnerismo. Sin embargo, con todo respeto, en las últimas décadas han aflorado algunas investigaciones historiográficas que revelan la filiación de Juan Domingo Perón y sus colaboradores más cercanos con los países del Eje. Es clara la simpatía de Perón con el fascismo populista de Mussolini y también su colaboración cómplice desde la presidencia para albergar a los criminales de guerra nazi que huyeron después de la derrota de la Alemania de Hitler. De hecho, los documentos que ha revelado el historiador Jorge Camarasa, en sus libros Los nazis en Argentina (1992) y en Odessa al sur. La Argentina como refugio de nazis y criminales de guerra (1995) parecen confirmar los profundos lazos que existieron entre Perón y los militares nazis que fueron protegidos por su gobierno en la postguerra./ Me gustaría conocer tu concepto frente a esta problemática, que no fue exclusiva de la Argentina. Incluso, acá en Colombia, el movimiento caudillista de Jorge Eliécer Gaitán era un movimiento populista con vínculos ideológicos con el fascismo italiano, pero se mostró como un nacionalismo de izquierda. ¿Cuál es tu interpretación de estos polémicos nudos históricos?

Es cierto. Una fuente importante de Perón, en su formación ideológica, fue sin duda el fascismo. Pero, en una mirada más global el nacionalismo anticomunista, antisocialista y antiliberal de los años treinta, en su versión católica. Ellos veían en el experimento fascista de Italia una respuesta a los dilemas del mundo moderno. Esto quería decir que ante el capitalismo liberal que abandona las masas y las convierte en un potencial para ser explotado por el comunismo bolchevique y su revolución, Mussolini daba una respuesta que englobaba las masas y establecía el orden. Era, entonces,

la suma de autoridad, orden y soluciones a las demandas de las masas en las sociedades capitalistas. Esto cautivó a los militares nacionalistas no solo de Argentina, sino de otros países de América Latina y del mundo. El autoritarismo y el culto al jefe eran rasgos de estos experimentos políticos.

Cuando se produjo la derrota de los países del Eje, Perón supo que no podía dirigir una revolución nacionalista de derecha, pues la situación geopolítica había cambiando. Entonces, él redefinió lo que debía ser una revolución nacional e impulsó una salida electoral para su régimen, que les permitiría escapar a lo que más temían: el retorno de los liberales y de una coalición socialista y comunista, que intentarían castigarlos. Para Perón esta salida también implicaría una reconciliación con una parte de los partidos históricos de Argentina, los Radicales y los Conservadores.

En las elecciones de febrero de 1946 se van a enfrentar dos coaliciones: una es la liberal democrática (Unión Democrática) y la otra encabezada por Perón se denominará Partido Laborista. Frente a la campaña opositora que dice que está en juego la libertad y la democracia, Perón va a decir, lo que se está jugando es el partido de la justicia social. Este fue un gran acierto, porque la cuestión social le permitió ganarse a los trabajadores, con una política de muchas concesiones, y de manera simultánea ejerció la represión contra los líderes sindicales que no estaban con él. De esa manera le dio al mundo de los trabajadores una ciudadanía social y cívica, los hizo sentir incluidos y decisivos en el mapa político de la nación.

El populismo es una noción contaminada por la polémica de la denigración. Ahora bien, el populismo peronista se alimentó de estas raíces, como de las fascistas que usted mencionó, y luego se le sumó el socialcristianismo y el catolicismo. A partir de los años sesenta, poco a poco, se le incorporó una veta radical: si allí estaba la clase obrera y esta era la clase de la revolución, la izquierda debía estar acompañándola. Se vio, en ese tiempo, el ejemplo de Cuba como una revolución nacionalista que había sido llevada hasta el final. ¿Qué pasó con Perón? Hizo al comienzo una revolución nacionalista que fue coartada con su derrocamiento y ello impidió la radicalización socialista. Esta interpretación creía encontrar apoyo en los que sucedía en Argelia, en África.

Es decir, en la agenda del debate ideológico, de los años sesenta y setenta, estaba la relación entre Nacionalismo y Socialismo, encarnada en la Argentina con el peronismo, pues la otra izquierda era una izquierda abstracta, que no lograba asir el mundo de las clases populares. Se da así un radicalismo de izquierda y un radicalismo católico (que se alimentó de la teoría de la liberación, y del símbolo de Camilo Torres en el continente y su mensaje del "cristianismo para los pobres") que conforman el poder ideológico del peronismo. Casi cuarenta años después, en la actualidad, reaparece un peronismo de izquierda y esos antecedentes históricos fascistas parecen irrelevantes.

- Sinembargo, aunque me queda clara esa evolución histórica de la ideología peronista. ¿No será que esa línea fascista y de derecha del peronismo al igual que un hijo clandestino y negado, termina alimentando la ideología de las dictaduras militares? ¿No fue, acaso, el discurso de los militares golpistas un discurso nacionalista, católico, es decir el mismo discurso de la génesis nacionalista de Perón? ¿No será que la expulsión de la línea nacionalista-fascista del peronismo oficial la hizo migrar a la derecha militarista y podría uno llegar a decir que la historia política de la Argentina es la expresión del peronismo en su línea ideológica de izquierda y de derecha?

Sí, algo de eso hay. Sinembargo, el asunto actual bajo los gobiernos de Néstor y Cristina Kichner es otro. Ellos han conquistado los sectores progresistas y la política de los derechos humanos ha sido su objetivo central. Que los juicios a los militares prosigan y ningún culpable escape a la justicia. Este ha sido, sin duda, el gobierno de izquierda que más se ha comprometido con los derechos humanos de los ciudadanos. De modo que la política nacional tiene estas paradojas y contradicciones, que son a veces difíciles de entender desde afuera. La pregunta de qué es el peronismo es el interrogante de cualquiera que llegue a la Argentina, y parece un movimiento con una suma de aspectos no coherentes, asistemáticos, pero quién puede decir que la coherencia es políticamente eficaz.

- ¿El fantasma de Perón sigue ahí?

Bien, una de las cosas que están en debate al interior del espacio del Kirchnerismo es el lugar de Perón.

- ¿Haber si lo entierran por fin?

Sucede que para la izquierda peronista Perón fue, también, responsable del comienzo de la represión ilegal en Argentina, que no se inició con el golpe de Estado del veinticuatro de marzo de 1976, sino con una represión clandestina, paragubernamental y parapolicial que él auspició antes, desde principios de los años setenta. De ahí el debate de dónde dejar hoy a la figura de Perón.

- *¿Cuáles son el intelectual argentino y la obra argentina que más te han influido?*

El historiador Tulio Halperin Donghi. El libro es *Literatura argentina y realidad política* de David Viñas.

- *¿Cuál es el pensador extranjero que más te ha aportado en tu proceso intelectual?*

Raymond Williams. Él fue un intelectual socialista que unió erudición académica y compromiso cívico.

- *¿Su famoso libro El campo y la ciudad (Espacios del saber, 1973) te parece el mejor?*

No, el más importante para mí fue una larga entrevista que se llamó *Politics and Letters* (1979) y se la hicieron, entre otros, Perry Anderson.

- *¿Roberto Arlt?*

Es un escritor canónico. De lectura indispensable para cualquier joven lector.

- *¿Y su mejor libro?*

Para mí es *El juguete rabioso*.

- *¿Borges?*

A él lo descubrí tarde. Eso quiere decir que no tuve durante muchos años el oído para Borges. Le debo a mi amigo Ricardo Piglia su redescubrimiento.

- *¿Qué relee de Borges?*

Sus ensayos y, en especial, sus prólogos, que son maravillosos. Cuando uno quiere un tono literario ahí están esos prólogos, no para imitarlo, sino para sintonizarse.

- *¿Cómo cuando uno escucha a Bach?*

Sí, eso es.

- *Hace varios años leí un libro que me pareció fascinante y deslumbrante. Me refiero a Buenos Aires, vida cotidiana y alienación (1964) de Juan José Sebrelli. ¿Conoces al libro y a su autor?*

Sí, lo conozco a él, nos saludamos, y ese libro fue muy importante en el contexto intelectual de Argentina cuando se publicó. Si bien varias cosas hoy no se analizan igual, esa obra fue innovadora y abrió unas ventanas que jamás volvieron a cerrarse. Eso de poner una ciudad bajo el foco y estudiar la mala vida de las clases sociales y fijar los espacios donde habitaban fue extraordinario. Él inventó una forma de interpretación de la realidad social que sigue vigente.

- *Por último, ¿qué significa para ti el personaje Renzi, de Ricardo Piglia, un intelectual tan amargo, tan iconoclasta, tan inteligente, y que es, en realidad, el Alter ego de su autor?*

Sí, así es. Para nuestro grupo de la revista *Punto de Vista* la novela *Respiración Artificial* fue la novela donde todos nos sentimos reconocidos.

Carlos Altamirano ha dado la clave final para entender el proceso íntimo de su papel de intelectual en los últimos cincuenta años de la historia de Argentina. Pues la vida de Emilio Renzi, en la novela *Respiración Artificial* (1980), es también la historia de los intelectuales argentinos que asumieron la resistencia contra la dictadura militar sin irse de su país y después siguieron resistiendo a las presiones de otros poderes, desde la dimensión de la palabra hablada y escrita, con la fuerza de la memoria histórica y el tono filoso de la ironía, el descreimiento y la insumisión.

Entonces, el espíritu crítico de Altamirano merece estar en esa mesa del bar, en la novela de Piglia, donde varios intelectuales beben mate o licor, mientras conversan sin pausa e ironizan sobre ciertos escritores y entre líneas revelan las tramas secretas de los acontecimientos de su nación. Es Renzi, artista del descreimiento, que define la historia como una parodia, a Borges como "una caricatura de Shakespeare", a Mujica Lainez como una "cruza de Hugo Wast y Enrique Larreta" y señala con agudeza la comple-

alidad del estilo de Arlt: "Cualquier maestra de escuela primaria puede corregir una página de Arlt, pero nadie puede escribirla". Pero el arte narrativo de Piglia está en no decir lo que pasa mientras ellos conversan y se burlan de los otros y de sí mismos. Lo que nadie se atreve a pronunciar se introduce entre los silencios de la conversación: la tragedia de los desaparecidos, las pavorosas noches de cristales rotos contra los disidentes de la dictadura militar. Al final de la sesión, como dejándolo caer sin intención, Renzi dice: "En literatura lo más importante nunca debe ser nombrado".

Sin embargo, también el itinerario de los intelectuales complejos e indomables de Argentina está representado en ese polaco Tardeswki, que es el gran homenaje de Piglia a Witold Gombrowicz, quien le dice: "El hombre moral sabe que el más alto de los bienes no es la vida, sino la conservación de la propia dignidad. Y él supo hasta el fin vivir de acuerdo con sus principios". Dignidad, esa es la fuerza interna que le he sentido a Carlos Altamirano en este Congreso. Su mirada directa y transparente, el tono de su voz, los pasos recios sobre el suelo, su madurez, son el reflejo de un hombre digno, que ha logrado persistir en sus principios y ha sido coherente, como pidió hace tantos siglos Confucio a los pensadores, entre lo que ha escrito y como ha vivido.

Nos despedimos y me queda la última imagen de ese vaquero digno y solitario, que sin buscarlo nos ha dado a todos una lección de persistencia y lucidez, para seguir cabalgando en la búsqueda de las justicias sociales, las realidades alternativas, la defensa de los débiles que no poseen voz, la resistencia de la individualidad crítica. A pesar que los peligros actuales son más numerosos, poderosos e intangibles que en el lejano Oeste, como quedó plasmado en el epígrafe, de Bertolt Brecht, que el mismo Piglia cita al principio de su novela *Plata Quemada*: "¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?".

Medellín, 13 de septiembre de 2012

El lector en busca de una novela: Macedonio Fernández y Juan Emar

Soledad Traverso

La crítica literaria ha ubicado al escritor argentino Macedonio Fernández (1874-1952) y al escritor chileno Juan Emar (1893-1964) dentro de la vanguardia latinoamericana, tanto por el período en que publican sus primeras obras, como por la fragmentación de la forma y ruptura respecto del canon literario. Sin embargo, la obra de ambos escritores sobrepasa toda clasificación.

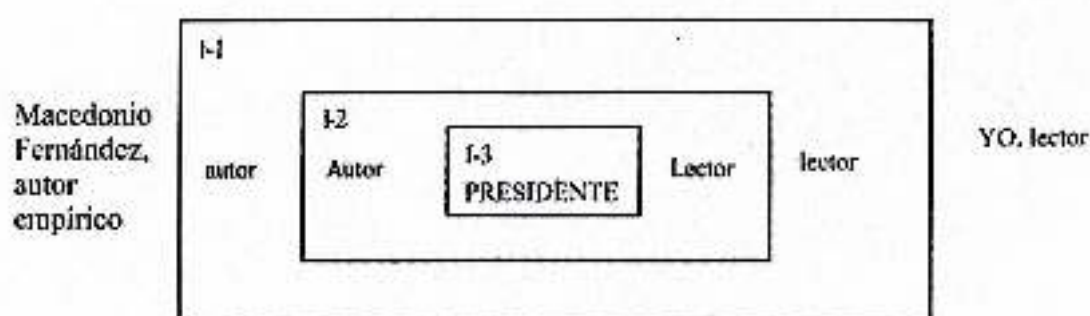
Tanto la obra de Fernández, *Museo de la Novela de la Eterna* (1967), como *Umbral* (1996), obra póstuma de Emar, presentan al lector el desafío de internarse en textos laberínticos que parecieran buscarse a sí mismos interminablemente. Estas dos obras, por lo tanto, establecen una relación lúdica con el lector, al cual se le imposibilita hacer la fácil y lógica lectura lineal de la anécdota, simplemente porque ésta no existe; y usando la terminología del mismo Macedonio Fernández, se puede afirmar que el “lector de desenlaces” no tiene cabida alguna en ninguna de estas dos obras mencionadas.



Lo que me propongo, por tanto, es la lectura de un lector competente y avezado, para lo cual, en vez de ir tras la anécdota, aceptaré internarme en el laberinto, pero no sin antes tender un hilo, como el que Ariadna dejó a Teseo para salir del laberinto: me refiero al más básico esquema de la enunciación, es decir, emisor-texto-receptor para luego ir completando los diferentes niveles que nos ofrecen ambas obras, tratando así de ver el “juego del lenguaje en el lenguaje”, término utilizado por Harald Weinrich en su estudio de análisis del discurso¹.

Museo, supuestamente una novela, está compuesta por 56 prólogos, una nota de post-prólogo, 20 capítulos y tres consideraciones finales, a manera de epílogos. Cada prólogo lleva un título que resume lo que se desarrolla en el mismo.

Una imagen que me parece útil de utilizar para descubrir la técnica utilizada en esta obra, es la de visualizarse uno mismo como lector de *Museo* y comenzar el proceso de la lectura: cuando tomo esta obra de Fernández, la abro, leo, me sitúo como receptora de un texto generado por un emisor, a quien identifico como Macedonio Fernández. Una vez que tengo la novela en mis manos y comienzo la lectura, me voy a dar cuenta de que hay otro —en un nivel intradiegético²— que está haciendo lo mismo que yo: esto es, lee una novela. Ahora bien, no olvidemos que hay un autor. Cuando yo —lector empírico— me senté a leer, también sabía de la existencia de un autor: Macedonio Fernández.



¹ Harald Weinrich. *Lenguaje en Textos* (Madrid: Editorial Gredos, 1981)

² En narratología, diégesis corresponde al universo en el cual la historia se lleva a cabo. Intradiegético, por lo tanto implica que está dentro de este universo narrativo.

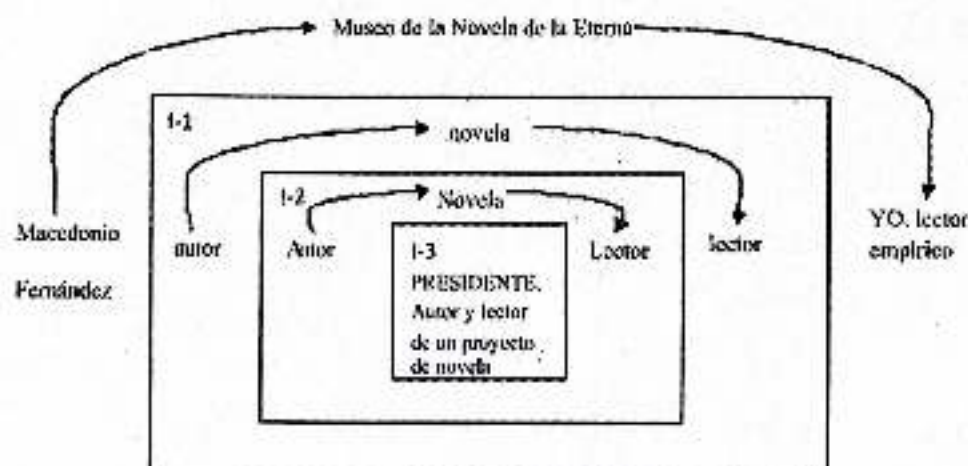
Como se ve en el diagrama, las inclusiones de niveles diegéticos y la denominación de los personajes autor, Autor, lector, Lector y Presidente, genera en el lector la ilusión de estar mirándose en espejos que reproducen su propia imagen. Junto conmigo, lector empírico, hay en la obra otros lectores que parecieran ir repitiendo mis movimientos; o yo repitiendo los suyos. El hecho de que no se les dé nombre propio a estos personajes de la novela hace que de pronto uno se olvide de su existencia e invita a internarse en este laberinto textual.³ Y no se trata aquí del lector implícito, sino de un personaje llamado lector —con minúscula— y a un autor— también con minúscula.

En un nivel intra-intra-diegético encontramos al Autor —con mayúscula— y al Lector —con mayúscula. Es más fácil reconocer a éstos como personajes justamente por la marca de las mayúsculas y, por lo tanto, sé que ese Lector no soy yo. Pero veo que este lector también remeda mi acción: éste lee una Novela (con mayúscula) que fue escrita por el Autor (con mayúscula).

La Novela trata de un Presidente que ha decidido escribir una novela y lo que conoce el Lector a través de su lectura es el proyecto de la misma; y puesto que se trata de un proyecto, el Presidente es autor y lector del mismo.

El Presidente⁴ está siempre planeando actividades. Vive en una estancia que no es de su propiedad y donde hay una casa antigua, blanca, con cuatro ventanas y dos pilares; la casa se llama la Novela. Allí reúne a varias personas para entablar amistad.

Agregando las lecturas que se hacen en los tres niveles diegéticos, se puede ver el siguiente cuadro:



³ Lo hemos denominado nivel I-1. I= intradiegético. Consecuentemente, lector I-1 y autor I-1.

⁴ La Novela (casa) es el nivel I-3. El Presidente es el autor I-3, pero como se trata de un proyecto, también desempeña un rol de lector.

Aquí se genera una interesante confusión entre los niveles diegéticos, por cuanto al lector se le da la bienvenida como persona invitada a la Novela y, a la vez, como personaje invitado a la novela.

Ya en *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), Macedonio Fernández confunde al lector haciéndolo parte de un experimento literario en el cual dialoga con él explicando y justificando una serie de interrupciones, digresiones y confusiones del texto mismo, a la vez que incorpora a un personaje de novela que molesta hasta el cansancio al autor, puesto que entra y sale de la obra generando así un total desorden.

En *Museo*, junto con la utilización de la técnica *mise en abyme*, es decir, la inclusión de niveles diegéticos que se repiten uno dentro del otro, como en *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, los personajes pasan de un nivel a otro. Por lo tanto, la utilización de la técnica *mise en abyme* no es lo que constituye lo novedoso en *Museo*, sino la transgresión que se hace de esta misma técnica. El escritor elabora una estructura perfectamente definida, como lo son estos niveles de autores y lectores, para luego quebrantarla, creando así un efecto de confusión en el lector. En conclusión, vemos que hay cuatro novelas, cuatro lectores y cuatro autores; sólo que el Presidente es autor y lector de un proyecto que nunca termina de escribir. Además de esta multiplicación de niveles, no hay que olvidar que la figura del Presidente no es casual, ya que en 1927 Macedonio Fernández emprendió su humorística campaña como presidente de la república de Argentina, acompañado por sus amigos, campaña “que consistía en dejar notas electorales firmadas con su nombre en los cines, tranvías, entre las páginas de los libros de cualquier biblioteca pública”.⁵ En suma, los personajes, los autores y los lectores de *Museo* transgreden los niveles de las respectivas diégesis, generando así la metalepsis que produce el extrañamiento en el lector empírico. Como bien decíamos en un principio, el “lector de desenlaces” claudica; Macedonio escribe, en cambio, para quien él llama “lector salteado.” (Fernández 61)

Esta confusión es justamente lo que se propone el autor: la fragmentación y el quebrantamiento de la estructura de la obra tiene como objetivo la estética macedoniana denominada por el mismo escritor, Belarte Conciencia.

⁵ Macedonio Fernández. *Museo de la novela de la Eterna* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995) p 33.

cial. Es decir, crear sensaciones. Más aún, en *Museo* leemos que “Sería un fracaso —...— que el lector leyera claramente cuando mi intento artístico va a que el lector se contagie de un estado de confusión” (Fernández 65). Es más, al lector hay que enfrentarlo a una *lectura de ver hacer*: “leerás más como un lento vivir viniendo que como una llegada”. Ricardo Piglia, en su *Diccionario de la Novela de la Eterna*, afirma que “para Macedonio el Arte es artificio ... Todo el valor de la literatura reside en su poder de distorsionar la percepción.”⁶

Por medio de esta técnica, el lector empírico tiene que re-construir la obra en su mente, y por ello va a transformarse en un lector-artista, porque constantemente está consciente de que está leyendo una novela cuya anécdota se construye y destruye en el proceso de la lectura. Y al verse una y otra vez burlado en su intento, se somete a un proceso que dura cuanto dura la lectura. Por esto será que “Macedonio dice que la de lector es la carrera literaria más difícil”⁷

Museo se presenta a sí misma como una “Novela de lectura de irritación”, es una obra que no busca entretener ni informar. Esta fragmentación enloquece al mismo autor de uno de los prólogos:

En fin, tuve una rabia de tres días por la última organización y revisión del desorden de esta novela; felizmente uso puño postizo y había guardado todos los usados desde que comencé a pensarla; aproximadamente mil contenían todos los apuntes, además de mil veces una docena de libretitas y blocs y hojas sueltas; lo eché todo en un rincón de mi aposento y me tiré al suelo tres días desde que salí de la cama: rabiaba y lloraba, y chillaba como cien veces: última vez que escribo para publicar (Fernández 141).

Esta afirmación de que no escribe para publicar, como leemos en *Museo*, podríamos decir que es convicción y un postulado para Juan Emar. Pedro Lastrá, en el prólogo de *Umbral*, advierte que la lectura de esta obra deparrará muchas sorpresas al lector, y por esto, al juego emariano le he dado el nombre de ‘sorpresas de un lector frente a un escritor que escribió para no ser publicado ni leído’.

⁶ Ricardo Piglia, *Diccionario de la Novela de la Eterna de Macedonio Fernández* (México: Fondo de Cultura Económico, 2000) p. 14.

⁷ *Idem*, p. 59.

En *Cartas de Juan Emar a Pèpèche* (2007), Emar afirma categóricamente que su intención no era publicar, y fue lo que cumplió a partir de 1937:

¡No! mil veces no, ¡no publicaré! ¡Es algo espantoso! El de José Donoso ha tenido mucho éxito, es una literatura como la de Alfonso, de fin de siglo pasado con los hechos cotidianos de la vida... ¡Horror!⁸

Con esta determinación le dice a Pèpèche:

No te preocupes de mis escritos; guárdalos muy bien y es mejor no pensar en publicar.⁹

Reafirmando, le repite en otra de las cartas:

Tombita mía, no te preocupes de un editor ni nada por el estilo porque ¡no quiero publicar!¹⁰

Y así es como al momento de su muerte dejó un manuscrito de 5.318 páginas, *Umbral*, y que fue publicado en el año 1996 por el Centro de Investigaciones Diego Barros Arana de la Biblioteca Nacional de Chile, exactamente 32 años después del fallecimiento del escritor chileno.

En *Umbral* Emar también juega con el lector al construir mundos cerrados que tienen leyes internas propias y a los cuales el escritor chileno denomina 'el mundo de los fantasmas'. Esta obra comienza con un preámbulo en forma de carta dirigida a Guni, fechada el 2 de Marzo de 1941, y que en realidad, es una autorreflexión en torno al carácter de su escritura:

Cuanto voy a escribir —yo, Onofre Borneo, ciudadano chileno, nacido en Santiago el 13 de noviembre de 1893, a las 9 de la mañana— no debe tener el carácter de una 'obra' si por obra entiendo el planteamiento de un problema, su desarrollo y su 'solución'.¹¹

Todos ellos son datos biográficos que corresponden al escritor Juan Emar. Al internarse en la obra emariana, el lector cruza el umbral hacia un mundo laberíntico, donde el personaje autodiegético llamado Emar se desdobra en otros personajes, Onofre Borneo y Lorenzo Angol, quienes viven y reviven muchas veces etapas de la vida de Emar, el escritor. Por medio de este efecto se generan niveles de enunciación como por ejemplo, Emar-es-

⁸ Juan Emar, *Cartas de Juan Emar a Pèpèche* (Paris: Artextos Editions, 2007) p. 208.

⁹ *Cartas de Juan Emar a Pèpèche*, p 94.

¹⁰ *Cartas de Juan Emar a Pèpèche*, p 202.

¹¹ Pedro Lastra en Prólogo a *Umbral. Primer Pilar. El globo de cristal*. (Santiago: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1996) p. 6.

critor, Emar-personaje y a la vez personajes-fantasmas que son especies de caretas del mismo Emar, e incluso, el mismo Alvaro Yáñez. Onofre Borneo muere y Juan Emar-personaje lo visita en el centro de la Tierra: “Había muerto Onofre Borneo y es él, Onofre Borneo, el que sustenta la vida del otro, de Juan Emar.”¹² La constante fricción entre Onofre Borneo y Juan Emar continúa, a pesar de que el primero ha muerto: “La lucha entre dos seres no son más que un único ser. Juan Emar y Onofre Borneo. Éstos son un solo ser (*Umbral. Dintel*, p 2843),” lucha por quién escribe más, quién profundiza más. Y luego, Onofre Borneo pasa a ser Onofre Boroa.

Además de la transgresión de los niveles de enunciación, Emar somete al lector a una serie de adivinanzas y laberintos, ya que estos mundos creados pueden descifrarse mediante códigos esotéricos. Para quien haya entrado en materia, podrá descubrir cuáles son las fuentes ocultistas de las cuales se nutre Emar, y seguramente podrá seguir el proceso esotérico por los cuales pasan personajes y acontecimientos. Al igual que en la obra de Macedonio Fernández, *Umbral* está poblado de historias que se interrumpen, que no pretenden guiar al lector a conclusión alguna, sino más bien que conduce al lector a pasar por un proceso. Podemos aquí entonces afirmar también, que la lectura de *Umbral* produce “extrañamiento”, obligando al lector a desconectarse de lo obvio y objetivo: se enfrenta a asociaciones insólitas, a trozos de historias desconectadas entre sí, a finales abiertos o a la ausencia de un final.

En el esquema de la enunciación que ya propusimos como base para revisar el juego con el lector, en *Umbral* los niveles también se desdibujan, permitiendo así el tránsito de personajes de un nivel a otro.

Lo que Fernández denomina Belarte Conciencial, Emar llama arte verdadero. En su nota de arte, “Ideas sueltas sobre literatura”, el escritor chileno llama “literatura bluff”¹³ a la literatura que le ofrece al lector una copia de la realidad. Y curiosamente, en esta nota declara que en este tipo de literatura, la literatura bluff, “el autor pide del lector demasiado trabajo, ..., pues le exige, para entrar en sus personajes, recordar “personalmente” casos más o menos semejantes en la vida propia... La literatura verdadera

¹² Juan Emar, *Umbral. Dintel* (Santiago: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1996) p. 2944.

¹³ Juan Emar, “Ideas sueltas sobre literatura”, en *La Nación*. (25 de junio de 1924). En *Notas de Arte. Estudio y recopilación de Patricio Lizama*, p. 117.

evita este tipo de trabajo superfluo; alrededor nuestro hace un mundo en el cual cuanto sucede no habría podido dejar de suceder.”¹⁴ Emar afirma en *Umbral* que hay escritores que escriben para la publicidad y hay otros, como él mismo —y como Macedonio Fernández— que escriben para sí. Estos últimos son escritores que van tras una constante búsqueda de un auto-entendimiento y de la comprensión del pensamiento como proceso intelectual y creador: “yo no escribo para ser leído ni para el éxito póstumo ni para que se me comente y se me discuta. Escribo por una necesidad interior, escribo como una confesión para ... aquella región.”¹⁵

Siguiendo el pensamiento emariano sobre la literatura, podemos concluir, pues, que ninguno de los dos escritores que nos han ocupado en este trabajo escriben “sobre algo”, sino que incorporan al lector en el proceso mismo del pensar y crear, es decir, los hace partícipes en su creación literaria.

Tanto Macedonio Fernández como Juan Emar son maestros de una narrativa del no-contenido, de una literatura que busca conmocionar. Y posiblemente por esta razón el juego con el lector se vuelve una técnica esencial.

Bibliografía

Macedonio Fernández. *Museo de la novela de la Eterna*. Edición de Fernando Rodríguez Lafuente. Ediciones Cátedra, Madrid, 1995.

Ricardo Piglia, *Diccionario de la Novela de la Eterna de Macedonio Fernández*. Fondo de Cultura Económico, México, 2000.

Juan Emar, *Cartas de Juan Emar a Pèpèche*. Artextos, Editions Paris, 2007.

_____. *Umbral. Dintel*. Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos: Santiago, 1996.

_____. *Umbral. Tercer Pilar. San Agustín de Tango*. Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos: Santiago, 1996.

_____. “Ideas sueltas sobre literatura” en *La nación*, 25 de junio de 1924. En *Notas de Arte*. Estudio y recopilación de Patricio Lizama A. RIL Editores, 2003.

Pedro Lastra en Prólogo a *Umbral. Primer Pilar. El globo de cristal*. Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos: Santiago, 1996.

Harald Weinrich, *Lenguaje en Textos*. Madrid: Editorial Gredos, 1981.

¹⁴ Idem

¹⁵ Juan Emar, *Umbral. Tercer Pilar. San Agustín de Tango* (Santiago: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1996) p. 1912.

Amor sin rostro

Aldemar Giraldo-Hoyos

Málaga huele a jazmín entre cirios y saetas
Antonio Chacón-Méndez

Taddy, un pescador corpulento, de sangre andaluza, mientras caminaba por el Paseo Picasso, pensaba en todas las amigas que había conseguido a través de la línea telefónica. Su móvil ya no era un teléfono, sino una prolongación de su cuerpo y parte de la rutina diaria. Aceleraba el paso para acercarse a algo que le diera sombra, pues el sol canicular hacía estragos en su cabeza descubierta y sus brazos emanaban agua a través de los poros, como si se tratase del más fuerte verano de toda su vida.

En ese afán, movía sus dedos incesantemente y golpeaba el teclado con sus dos pulgares respondiendo mensajes, unas veces cortos y otras, de gran calado; de vez en cuando hacía uso de sus “manos libres” y contestaba llamadas de sus admiradoras. Su caminar se parecía a una carrera contra el tiempo, pues según sus cálculos el termómetro marcaba 42° a la sombra; sentía que su pulso se aceleraba desmedidamente y la energía que almacenaba en su hígado llegaba hasta la última reserva.



Miró hacia la derecha y descubrió el chiringuito “La Malagueta” en la playa del mismo nombre, administrado por un conocido de vieja data, era nada menos que Pepe, el tío del Mediterráneo, ese hombre que contaba historias rápidas con lenguaje entrecortado andaluz. Taddy recortó la distancia con sus pies y saludó, como de costumbre: ¿Qué haces, tío? Tirando, tío, ¿a qué te dedicas? Esperando a que la marejada amaine para reanudar la pesca de arrastre, respondió el marino.

Para evitar alargar el diálogo, de una vez ordenó un tinto de verano, esa bebida cordobesa elaborada con vino tinto, gaseosa, hielo y rodaja de limón; bebió a sorbos desesperadamente hasta encontrar el fondo del vaso, se recostó en el espaldar de la silla y empezó a agitar la rebanada del cítrico con movimientos circulares que a veces interrumpía y los dirigía en sentido contrario. Cayó en la cuenta de que el fuego descendía en su cuerpo, cerró los ojos y trató de hacer un inventario rudimentario de sus últimos días. Vinieron a su memoria algunos eventos, como la final que le ganó España a Holanda, el matrimonio de su hermano Iker, el terremoto en el Japón, la marcha de anteayer y los besos de Irina, esa rubia que lo embelesó durante una noche.

Dirigió su mirada al horizonte y en su camino se encontró una gaviota cabecinegra que jugaba con las térmicas, simulando una cometa de papel; se dejaba arrastrar por el viento y de vez en cuando era llevada casi hasta la superficie del mar, momento en el cual batía sus alas para emprender veloz ascenso y reiniciar el juego acostumbrado. En el argentado camino al África podía observar embarcaciones que dejaban entrever sus formas con chimeneas zigzagueantes y a su alrededor,avecillas que consumían los desperdicios que lanzaban al mar los pescadores; el avistamiento de aves fue interrumpido por el aleteo de dos alcatraces que sobrevolaron el chiringuito y se zambulleron en el mar en pos de la misma presa. Taddy recuperó la conciencia, miró el reloj y las manecillas indicaban las dos y treinta; se le había pasado la hora acostumbrada para llamar a Ana Belén, esa moza que había conocido en la Estación María Zambrano y a quien frecuentaba los fines de semana, una vez terminada la faena de pesca.

Era el único número que no tenía grabado en la memoria de su móvil, pues lo sabía de memoria, no sólo por la cantidad de veces que lo marcaba, sino por la importancia que tenía para él; tratando de recuperar los minutos

perdidos, hundió el teclado con sus dos pulgares a toda velocidad; sin mirar la pantalla y mostrando cierta suficiencia, hundió la tecla verde y esperó la timbrada. Al otro lado, una voz femenina contestó: -¿Diga?. No era la voz conocida de siempre, era más gruesa y correspondía a una mujer de mayor edad, razón por la cual hundió la tecla roja para finalizar la llamada. Insistió con la tecla verde, esperó unos segundos y escuchó la misma voz en el auricular. “No puede ser que me equivoque dos veces”, pensó para él. “Intentaré la última vez”.

Acosado por el tiempo y la ira, reinició la llamada; después de la primera timbrada escuchó nuevamente esa voz desconocida. “Diga, ¿a quién necesita?”. No sabía si colgar o hablar y decidió lo segundo.” Necesito a Ana Belén, ¿no es éste su móvil?”. “No, soy Francisca y éste ha sido siempre mi móvil.”.

No tuvo otro remedio que alargar la conversación, en la cual pudo darse cuenta de que la moza vivía en Madrid y trabajaba en “La Rosa Bar y Tapas” en el barrio Palacio, un lugar de comidas, pinchos y tapeo. Se acercaba a los veinticinco y cursaba tercer semestre de Arte Dramático en la Universidad de Nebrija; se interesaba por la literatura y el deporte extremo y cuando el tiempo podía alargarse escuchaba a Perales, Serrat y a Raphael. Pero algo sí calaba en su alma, su voz era melodiosa y angelical; parecía estar escuchando la voz de una estrella de Hollywood. El tiempo transcurrió rápidamente y la reserva de minutos en el móvil de Taddy se agotó.

Movida por la información que recolectaba sobre el malagueño, Francisca devolvió inmediatamente la llamada, pues quería saber más sobre ese pescador de voz gruesa, quien faenaba en el Mediterráneo y había abandonado el cole después de la ESO para seguir la tradición de sus mayores. Pudo saber de él que su edad se acercaba a la de ella, vivía aún con sus padres y su gran amor era el “Málaga Club de Fútbol”, vecino blanquiazul de la barriada, al cual seguía por toda la península durante la temporada, en las buenas y en las malas; en pocas palabras, era un hincha furibundo. Tasando el tiempo en la pantalla de su teléfono, apresuró la despedida al entender que mañana sería otro día.

Taddy vio que había pasado mucho tiempo en el chiringuito, contó los vasos vacíos y miró a su alrededor; sólo estaban Pepe, el administrador y

él. Pagó la cuenta y se marchó a casa por el mismo camino que había recorrido cinco horas antes. Como los rayos de sol ya no eran perpendiculares, su marcha fue lenta y acompañada del recuerdo de Francisca. Mentalmente le hacía preguntas a la interlocutora imaginaria y él mismo las respondía. El portón de su casa, en el barrio La Rosaleda, lo sorprendió; dirigió la mirada hacia el estadio de sus ídolos, subió las escaleras y vio que sus padres se disponían a comer. Se excusó por no acompañarlos, caminó hacia su cuarto, se recostó en búsqueda de descanso y se quedó profundo hasta el día siguiente.

Un nuevo día de verano. Los primeros rayos de luz entraban por su ventana mostrándole el camino hacia la mar, a donde llegó en poco tiempo. En la dársena pesquera flotaba "La Niña Lucía", ese buque de pesca en donde cambió los libros por redes de enmalle, agalladeras, nasas y palangres. Como de costumbre, saludó con un agitar de mano y entre bríncos llegó a la proa para ayudar a levar el ancla. Tres minutos después ya ocupaba su puesto de trabajo, a babor, en donde preparaba los aparejos de pesca con palangre. El ruido ensordecedor de la sala de máquinas no lo dejaba concentrar en la historia de ayer. Como ya había recargado su móvil, marcó automáticamente el número de Francisca; al escuchar su voz, el pecho se le ensanchó para albergar todo el aire que iba a necesitar. En esa conversación en altamar, los interlocutores se contaron dichas, dolores, recuerdos, nostalgias y esperanzas hasta que la faena de pesca requirió toda la concentración de Taddy.

Algunas cosas se sabían, pero era indispensable utilizar la tecnología virtual para acercarse a lo real; querían tener la sensación de presencia y comparar la radiografía que daba el sonido con la imagen de la cámara. Vinieron las videollamadas que se alargaban en las noches, las conversaciones a través de las redes sociales en las cuales sus perfiles, diseñados a voluntad, dejaban entrever el mundo interior de los cibernautas.

Algo cambió intempestivamente el rumbo de la relación; el tres de agosto, al dirigirse a su faena, Taddy encontró un mensaje en la pantalla de su móvil: "Me gustas demasiado y estoy liada". Ya sabía de quién se trataba y redactó la respuesta que le salía del corazón: "Estaremos cerca demasiado pronto".

No fue difícil acordar la cita de la vida. La fecha: 12 de septiembre y el lugar en Madrid: frente a la puerta principal del Planetario en el Parque

de Enrique Tierno Galván. Lo demás sería acordado a medida que transcurría el tiempo. Sólo faltaba la hora y fue definida una vez el andaluz adquirió su billete en Renfe, rumbo a Madrid. Llegaría a la capital, ese domingo, a las tres de la tarde y treinta minutos después podría estar frente a ella.

Al acercarse el fin del verano, el azul del cielo andaluz perdía brillo y las gaviotas usaban las perchas de costumbre frente a la estación del tren; muchos viajeros buscaban sus destinos con andar rápido y Taddy, más ansioso que de costumbre, identificó el AVE que lo llevaría a Madrid, Puerta de Atocha. En esa carrera contra el tiempo, desfilaban frente a su ventana, praderas, árboles corpulentos, casas campestres y vestigios de castillos medievales que se perdían fácilmente. Era la película más veloz que había observado en sala alguna. Se atrevió a cerrar los ojos y lo despertó el supervisor de vagones: "Llegamos a Madrid". Entendió que se encontraba entre el fin de un sueño y el comienzo de la realidad que algún día fue virtual.

Realmente eran las tres y diez de la tarde. Empezó a caminar hacia el Parque de Enrique Tierno, pero notó que su corazón se aceleraba más de la cuenta, oportunidad que aprovechó para hacer más lento su caminar y planear el discurso para el encuentro. Necesariamente tendría que abrazarla fuertemente contra su cuerpo y estampar un beso en cada una de sus mejillas. Le hablaría de planes a futuro, pero, indiscutiblemente, la conocería en persona.

En este juego mental, se topó con el Parque y pudo divisar en uno de sus rincones El Planetario; ya conocía su estructura, pues la había escudriñado, gracias al mundo virtual. Sin embargo, la vía de acceso estaba taponada por policías que impedían el paso. A diez metros, un grupo de paramédicos trataba de reanimar a una joven que se había desvanecido frente a la puerta principal. Como pudo, Taddy se acercó y pudo comprobar que se trataba de su cibernauta amada. Imposible tocarla o hablarle. Lo que le quedaba de vida no le alcanzó para conocerlo.

Un hombre, vestido de blanco, cubrió el rostro de Francisca con una sábana blanca. La ambulancia emprendió veloz carrera, mientras Taddy enjugaba sus lágrimas y el aroma de los jazmines embriagaba el aire.



Notas

Nos escriben... “Amigos: les agradezco que puedan transmitir este anuncio a quienes la admiramos y fuimos sus amigos./ Quiero informar la muy triste noticia de la pérdida de Valentina Marulanda, después de una breve enfermedad que no pudo superar./ La ceremonia de despedida se hará el viernes 12 de octubre de 2012 en la zona de cremaciones del cementerio del Este en Caracas./ Nos iluminó con su inteligencia, calidad, elegancia, belleza y finura personales. Se nos fue con la misma discreción que la distinguió en vida. Marta de la Vega Visbal” (Caracas, 10.X.2012; 11:52 a.m.)

“Queridos amigos Livia y Carlos-Enrique: Con lágrimas en los ojos leí,

Carlos-Enrique, tu análisis sobre el último libro de nuestra querida y admirada Valentina. Muy bueno. Ojalá, La Patria, tan esquiva para las cosas culturales, te lo publique mañana y sin recortes. Qué mayor homenaje para despedir a nuestra amiga, cuya partida hacia la eternidad no he podido todavía asimilar. No nos convencemos de la finitud de nuestra existencia: desde el momento de nacer nos acercamos cada día que pasa más a la muerte que a la vida. Pero es difícil aceptar esa realidad, y nos creemos inmortales y no somos./ Un abrazo muy grande de solidaridad para ustedes con quienes comparto este dolor inmenso, Norma Velásquez-Garcés” (Manizales, 10.X.2012)

“Tremenda noticia, querido CER, la de la muerte de la muy querida Valentina. Por supuesto, amortiguada por su anticipo: la noticia de su enfermedad que supimos por ustedes. Como decía el poeta Aura: / *y te vas así esperando, / sin demasiada vanidad, / a que te toque.* / Amigo querido, te mando, a ti y a Livia, un abrazo de condolencia. / José-Fernando Calle T.” (Manizales, 10.X.2012)

“Carlos-Enrique: como estoy enterado de la amistad suya con Valentina, le expresamos nuestro sentido pésame por esta lamentable pérdida. / La vida sigue. Valentina cerró su ciclo vital, ahora descansa en paz. / Gonzalo Mejía, Constanza Mejía” (Manizales, 10.X.2012)

“Qué tristeza, me invade, Carlos-Enrique querido. Tremenda pérdida que me deja sin aliento ni palabras. / Recibe un fuerte abrazo, A.G.L.” (10.X.2012)/... Sigo pasmado y sin palabras. La vi una sola vez allí en Manizales con Alfredo Chacón en ese simpático lugar de Juan Valdez, y tanto ella como él me parecieron lindos seres humanos. Qué pena... o parafraseando algunas palabras de José Martí “nadie tiene su fe segura”... que pudiera ser “nadie tiene su vida segura” / Abrazos cálidos para ti y Livia en estos momentos de profunda tristeza, Antonio García-Lozada” (West Hartford, E.U.A., 11.X.2012)

“Mi estimado CER: Apenas ayer en la noche me enteré de la enfermedad

y el fallecimiento de mi muy amada amiga, Valentina. Quedo con un gran vacío en mi vida ya que estuvo presente en ella desde los años setentas, cuando nos conocimos en un frenesí de música y parranda... Anduvimos por sendas poco paralelas, pero siempre hallamos el espacio para el reencuentro. Sus cavilaciones intelectuales, buen humor, áurea etérea, delicadeza y consideración para con los demás son los elementos de su personalidad que siempre recordaré. Supongo que la naturaleza necesitaba reclamarla en ese devenir incomprendible de nuestras vidas. Un gran abrazo, apenas imagino la falta que te hará tu cómplice de actividades inquietas y permanentes. Ellie-Anne Duque” (Bogotá, 12.X.2012)

“Muy estimado CER: Ayer por la tarde recibí la noticia de la muerte de Valentina. No tenía el teléfono de Alfredo Chacón, no sabía a quien llamar para compartir esta pesadumbre. Pensé, incluso en enviarte un mensaje, pero dar infaustas noticias no es algo que esté en mi carácter. Por eso le agradezco su correo. Valentina colaboró conmigo, con su fino tacto, en la disposición editorial de mi libro de traducciones japonesas y en mis indagaciones sobre libros cuando trabajé en nuestra Biblioteca Nacional dirigiendo el área de artes plásticas. La rememoro con estas palabras de un poeta latino: *Lo que se discute es la eternidad, no una sola hora, esa eter-*

nidad en que deberán vivir todos los mortales después de la muerte. Recibe, amigo Carlos-Enrique, mi afecto toto corde. Gracias. Douglas Palma” (Caracas, 11.X.2012)

“Querido amigo CER: Sólo a través de estas palabras ajenas puedo intentar compartir el impacto doloroso y la tristeza de la muerte de nuestra amiga Valentina. Mañana le rendiré un último adiós y acompañaré a Alfredo. Y la próxima semana le dedicaré mi programa de radio, leyendo textos suyos./ Con extrema dificultad para aceptar su partida, comparto contigo un afectuoso y desconsolado abrazo de pena y recuerdo./ He aquí la esquila de un amigo venezolano, que la conoció, y una nota publicada en la prensa nacional. Einar Goyo-Ponte” (Caracas, 11.X.2012)

La esquila: “Estimados amigos y colegas: Lamentamos informarles del sensible fallecimiento de la ensayista Valentina Marulanda./ Vaya nuestro más sentido pésame y palabras de condolencia y solidaridad al poeta y querido amigo Alfredo Chacón en estos duros momentos./ La recordaremos siempre por su magnífico programa radial “La Nota Clásica” que se transmitía los sábados por la Emisora Cultural de Caracas, 97.7 fm. Su dedicación, la selección de la música y sus siempre bien acertados comentarios nos harán mucha falta./ Aprovechamos la oportunidad para invitarles a la misa que tendrá lugar

en el Cementerio del Este, La Guari-ta, mañana viernes, 12 de octubre a las 10:30 a.m./ Reciban un afectuoso saludo, Alfredo Rugeles” (Caracas, 11.X.2012)

“Triste adiós. El mundo intelectual está desconcertado. Valentina Marulanda falleció; su talento hace que instituciones como la Biblioteca Nacional le deban mucho a su presencia creativa./ Ayer supimos la infausta noticia de la muerte de la escritora Valentina Marulanda, después de una dolorosa enfermedad. El mundo intelectual venezolano está desconcertado y desconsolado ante la pérdida de uno de esos seres que aúnan a una sólida y amplia formación intelectual y una pasión y dedicación sin treguas al quehacer espiritual: una ternura, una sobriedad vital y una apertura a los otros que la hacía un personaje invaluable de nuestro paisaje cultural. Era la admirada amiga de todos./ Nació en Manizales pero desde hace treinta años se radicó, sin olvidar nunca a su Colombia natal, en Venezuela que hizo su segunda tierra. Tuvo el privilegio, pues, de tener dos países. Se graduó en Filosofía y Letras pero igualmente estudió música y se doctoró en París en Estética y Teoría de la Cultura./ De ahí el amplísimo espectro de su vida cultural. Escribió sobre filosofía, literatura, música, estética, tradujo admirablemente... Instituciones como la Biblioteca Nacional le deben mucho a su presencia

creativa y luminosa. O varios grupos y organizaciones culturales recuerden su entusiasmo y su talento./ En *Tal Cual* tuvimos la inmensa suerte de tenerla muy cerca, junto a su esposo el entrañable amigo Alfredo Chacón, como colaboradores asiduos de *Literales*. Fue una dicha compartir con la amiga y la escritora versátil que, además, nos traía la cosecha de otros autores. Por ello hoy nos sentimos, desde nuestro director Teodoro Petkoff y todo el personal, muy cerca y muy solidarios con Alfredo, con su hija y sus familiares y amigos. Somos mucho menos ahora.” (Nota en: *talcualdigital.com*, Caracas, 11.X.2012)

“Valentina Marulanda (1949-2012) se preguntaba si primero fue la música o el lenguaje. La escritora colombiana, que tenía ya más de tres décadas en Venezuela, murió ayer a los 63 años tras una vida dedicada al estudio del arte./ La nativa de Manizales, que fue esposa del poeta caraqueño Alfredo Chacón, cursó Filosofía y Letras en la Universidad de Caldas antes de obtener una maestría en Estética y un doctorado en Filosofía del Arte y la Cultura en la Universidad La Sorbonne./ Valentina Marulanda fue varias personas a la vez: hizo de periodista, editora, gerente cultural, productora independiente de radio, docente. Ocupó cargos públicos tanto en Colombia como en Venezuela (estuvo al frente de las direcciones de Publicaciones y de Literatura del Consejo Nacional de

la Cultura)./ También fue ensayista. Su primer libro, *Primera vista y otros sentidos*, salió en 2004. Además, la Universidad Simón Bolívar está por publicar *La razón melódica: Filosofía, música, lenguaje*, que fue finalista del Concurso Anual Transgenérico de la Fundación para la Cultura Urbana. El arte en Venezuela perdió a una de sus estudiosas. DF” (Nota en “El Universal”, Caracas, 11.X.2012)

“Querido Alfredo Chacón: .../Tu-
vimos la oportunidad feliz de cono-
cerlos a ustedes dos hace no mucho
tiempo, pero fue amor a primera
vista, hasta el punto de que se con-
virtieron en referencia temporal: ‘ya
falta poco para que vengan Alfredo y
Valentina’./ Hoy hace cuatro semanas
estuvimos almorzando con Valentina
y con nuestros amigos Carlos-Enri-
que y Livia en casa de Norma, quien
está también desconsolada y perpleja.
Una semana antes Valentina nos ha-
bía dictado su bella conferencia sobre
Rousseau y la música, en evento con-
memorativo de los trescientos años
del nacimiento del ginebrino, que se
organizó a raíz de la publicación del
monográfico de ALEPH, para el que
Valentina, tomándose en serio su cali-
dad de miembro del consejo editorial
de la Revista, fue motor fundamental.
Venía de cumplir con el curso sobre
la ópera y, de manera que apenas aho-
ra comprendemos, con actitud estoica
estuvo presente en todas las confe-
rencias sobre Rousseau, al final de

las cuales, tomando un cafecito, nos reunimos para celebrar./ Sabíamos de sus malestares, pero no alcanzamos a intuir que la muerte terca estaba dando otro de sus giros de tuerca./ Hace ya muchos años Voltaire se peleó rabiosamente con el Dios de los cristianos por la destrucción de Lisboa. Hace pocos días Manuel Vincent se peleó con el Dios de Spinoza por los males que aquejan hoy a nuestro planeta. No tengo Dios contra el cual pelear por el mal que significa la comprensión cabal del significado de “nunca jamás” poder estar de nuevo con Valentina. Es como una azotaina arbitraria; es como darle a un perro una paliza sin motivo./ ... El universo humano no pasa de constelaciones pequeñas de afectos, de vivos y de muertos. Nuestro firmamento cada día va llenándose de afectos congelados de los amores vividos./ Los astrónomos dicen que hay estrellas hace años extinguidas, cuya luz continúa expandiéndose a través del cosmos sideral. Valentina es, para nosotros, una de tales estrellas, pues

su luz hará parte siempre de ese nuestro firmamento./ Con afecto profundo, también para Manuela. Heriberto Santacruz-Ibarra y Mónica Jaramillo” (Manizales, 12.X.2012)

“Quedo consternada por el fallecimiento de Valentina Marulanda, en la plenitud de la vida, cuando tenía tantas cosas que decirnos desde su cátedra en la ciudad que la acogió y a la que tanto le aportó./ Mi más sentido pésame a sus familiares y seres queridos, y a tí, Carlos-Enrique, pues tu Aleph pierde una estrella, aunque en verdad, su luz seguirá enviando destellos y melodías desde la eternidad... Consuelo Triviño” (Madrid, 11.X.2012)

“.../ Parca y aristocrática, fue una intelectual plena, una señora del silencio productivo. En el bullicio que rodeaba los militantes de las letras y el arte en Venezuela, se hizo oír sin alzar la voz, respetar sin objeciones vanas, recordar con admiración./... Gloria Cepeda-Vargas” (Caracas, 25.X.2012)

Patronato histórico de la Revista. Alfonso Carvajal-Escobar (✉), Marta Traba (✉), Bernardo Trejos-Arcila, Jorge Ramírez-Giraldo (✉), Luciano Mora-Osejo, Valentina Marulanda (✉), José-Fernando Isaza D., Rubén Sierra-Mejía, Jesús Mejía-Ossa, Guillermo Botero-Gutiérrez (✉), Mirta Negreira-Lucas (✉), Bernardo Ramírez (✉), Livia González, Matilde Espinosa (✉), Maruja Vieira, Hugo Marulanda-López (✉), Antonio Gallego-Urbe (✉), Santiago Moreno G., Eduardo López-Villegas, León Duque-Orrego, Pilar González-Gómez, Rodrigo Ramírez-Cardona (✉), Norma Velásquez-Garcés, Luis-Eduardo Mora O. (✉), Carmenza Isaza D., Antanas Mockus S., Guillermo Páramo-Rocha, Carlos

Gaviria-Díaz, Humberto Mora O., Adela Londoño-Carvajal, Fernando Mejía-Fernández, Álvaro Gutiérrez A., Juan-Luis Mejía A., Marta-Elena Bravo de H., Ninfa Muñoz R., Amanda García M., Martha-Lucía Londoño de Maldonado, Jorge-Eduardo Salazar T., Ángela-María Botero, Jaime Pinzón A., Luz-Marina Amézquita, Guillermo Rendón G., Anielka Gelemur, Mario Spaggiari-Jaramillo (✉), Jorge-Eduardo Hurtado G., Heriberto Santacruz-Ibarra, Mónica Jaramillo, Fabio Rincón C., Gonzalo Duque-Escobar, Alberto Marulanda L., Daniel-Alberto Arias T., José-Oscar Jaramillo J., Jorge Maldonado (✉), Maria-Leonor Villada S., Maria-Elena Villegas L., Constanza Montoya R., Elsie Duque de Ramírez, Rafael Zambrano, José-Gregorio Rodríguez, Martha-Helena Barco V., Jesús Gómez L., Ángela García M., David Puerta Z., Ignacio Ramírez (✉), Jorge Consuegra-Afanador, Consuelo Triviño-Anzola, Alba-Inés Arias F., Lino Jaramillo O., Alejandro Dávila A.



Soportando la realidad - B. A. Scharfstein

Colaboradores

Valentina Marulanda (1949-2012). Licenciada en Filosofía y Letras (Universidad de Caldas). Estudios básicos de música, piano, teoría y solfeo en el conservatorio de esa misma universidad. Maestría en Estética y luego Estudios de Doctorado en Filosofía del Arte y la Cultura con obtención del D.E.A., ambos en la Universidad de Paris I, Sorbonne. Desempeñó los oficios de periodista, editora, gerente cultural, productora independiente de radio y más eventualmente la docencia. En Colombia ocupó cargos en el Instituto Colombiano de Cultura y en la Biblioteca Luis Angel Arango en sus sedes de Manizales y Bogotá. En Caracas, estuvo al frente de la Colección de Humanidades y Artes de la Biblioteca Nacional de Venezuela, ocupó las direcciones de Publicaciones y de Literatura del Consejo Nacional de la Cultura, formó parte del grupo editorial independiente *Angria*, especializado en poesía. Realizó la audición radial comentada “La nota clásica” de música académica que se transmite por la Emisora Cultura de Caracas. En el terreno de la edición y el periodismo ha estado vinculada a varias revistas como redactora y jefe de redacción. Desde hace 30 años viene publicando artículos y ensayos en revistas especializadas y de actualidad, periódicos y semanarios culturales de Colombia y Venezuela, tales como *Aleph*, *La Patria*, *Gaceta de Colcultura*, *Revista de la Universidad de Antioquia*, *Ideas y Valores* (Colombia), así como *Papel Literario*, *Tal Cual*, *Conciencia Activa*, *Bajo Palabra*, *Verbigracia*, *Veintiuno*, *Exceso*, *El libro Actual*, entre otros, de Venezuela. Presidente del Consejo Editorial de la Revista *Aleph*./ Además de haber participado en libros colectivos, es autora de *Primera vista y otros sentidos* (Tierra de Graciá Editores, Caracas, 2004), y acaba de publicarse, por la Universidad Simón Bolívar de Caracas, un volumen de ensayos titulado *La razón melódica*./ En agosto/septiembre (2012) dictó importante curso de apreciación de la Ópera (“El arte de la ópera, entre la voz, la música y la palabra”), en la sala de música Alberto Londoño-Álvarez, de la Universidad de Caldas, con los auspicios de la facultad de Artes y Humanidades.

Sylvia Ochoa-Arango. Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas. Especialista en educación y asesoría familiar de la Universidad de la Sabana y estudios en Logoterapia y análisis existencial, autora de varios libros sobre familia y educación, dedicada a la asesoría familiar y de pareja. Columnista del diario “La Patria”, de Manizales.

Alejandro Oliveros (n. 1948). Venezolano ensayista, traductor, poeta y crítico literario, fundador y director de la "Revista Poesía" y de "Zona Tórrida". Autor, entre otros libros, en poesía: "Espacios" (1974), "El sonido de la casa" (1983), "Visiones" (1991), "Famas" (1991), "Preludios" (1992), "Magna Grecia" (1999), "Poemas del cuerpo y otros" (2005); En ensayo: "Imagen, objetividad y confesión. Ensayos sobre poesía norteamericana contemporánea" (1991), "Poetas de la Tierra Baldía" (2000); Otros: "El aire traspasado" (1998), "Variar vida y destino" (2003)

Ben-Ami Scharfstein. Filósofo, profesor en la Universidad de Tel-Aviv. Grados académicos: B.A. Brooklyn College, M.A. Harvard University, Ph.D. Columbia University. Líneas de investigación: historia de la filosofía, estética, filosofía y cultura comparadas. Cursos que a menudo ha orientado: introducción a la filosofía, historia de la filosofía, estética y filosofía comparada. Principales publicaciones: *The Artist in World Art* (Hebrew, 1970), *Mystical Experience* (Hebrew, 1972; English, 1973; Dutch, 1987), *The Mind of China* (English, 1972; Hebrew, 1972) *Philosophy East / Philosophy West* (with four collaborators) (Hebrew, 1978; English, 1978), *The Philosophers* (English, 1980; Hebrew, 1984; Spanish, 1984), *Of Birds, Beasts, and Other Artists* (English, 1988; Hebrew, 1989), *The Dilemma of Context* (English, 1989), *Ineffability* (English, 1993), *Amoral Politics* (English, 1995), *A Comparative History of World Philosophy* (English, 1998). Las pinturas y dibujos que ilustran esta edición son producto de su trabajo como actividad complementaria.

Orlando Mejía-Rivera (n. 1961). Médico internista y tanatólogo. Magíster en filosofía. Docente e investigador de la Universidad de Caldas. Premio Nacional de la Academia de Medicina (1994), Premio Nacional de Novela (Min-cultura 1998), Premio Cámara Colombiana de Libro al libro científico-técnico (1999), Premio Nacional de Ensayo Ciudad de Bogotá (1999). Algunos de sus libros: *Pensamientos de guerra* (2000), *De clones, ciborgs y sirenas* (2000), *La muerte y sus símbolos* (1999), *De la prehistoria a la medicina egipcia* (1999), *La Generación mutante* (2002), *Los descubrimientos serendípicos – Aproximaciones epistemológicas al contexto del descubrimiento científico* (2004), *Extraños escenarios de la noche* (2005), *El asunto García y otros cuentos* (2006), *El enfermo de Abisinia* (2007), *Recordando a Bosé* (2009), *Manicomio de dioses* (2010). Autor de ensayo biográfico: "Heinz Göll: Das Vagabundieren des Künstlers (El vagabundear del artista)", en libro sobre el artista plástico austriaco Heinz Göll, en Editorial Mohorjeva Hermagoras (Austria),

ISBN: 3-85013-877-1; título general: *Heinz Göll (1934-1999) Sein Leben, Sein Werk*, con prólogos de Karl M Woschitz y Héctor Rojas-Herazo...

Marcela del Río-Reyes (n. 1932). Escritora, periodista, pintora, diplomática y académica mexicana, profesora emérita de la Universidad de Florida (Orlando, EUA). Doctora en Filosofía de la Universidad de California. Prolífica obra en teatro, poesía, cuento, reportaje, novela, ensayo. Reside en la actualidad en Cuernavaca (México) donde dirige fundación dedicada a la difusión del arte y la cultura, con dedicación a labores docentes, talleres, exposiciones, tertulias, conferencias. De su abundante bibliografía, citamos: “El sueño de la malinche” (creación, 2008), “La utopía de María” (novela, 2003), “Homenaje a Remedios Varo” (poesía, 1999), “Perfil del teatro de la revolución mexicana” (crítica, 1993), “La cripta del espejo” (novela, 1988), “Opus nueve” (teatro, 1978), “Proceso de Faubritten” (novela, 1976), “Trece cielos” (poesía, 1970), “Fraude a la tierra” (teatro, 1957).

Soledad Traverso. Chilena, recibió su doctorado en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Maryland y actualmente es profesora en Penn State University-Erie. Ha publicado diversos artículos sobre el escritor chileno, Juan Emar, y el libro “Juan Emar: la angustia de vivir con el dedo de Dios en la nuca” (1999), como también un estudio de los autores esotéricos en la obra de este mismo escritor, publicado en “Cartas a Pèpèche” (2007). Recientemente ha salido publicado su artículo “Disociación y fijación temporal en *Ayer* de Juan Emar”, en la edición crítica de “Colección Archivos” dedicada a Juan Emar, 2011. Además ha publicado diferentes artículos sobre escritoras latinoamericanas.

Aldemar Giraldo-Hoyos. Normalista, médico veterinario zootecnista, especialista en planeación educativa, con estudios de doctorado en la Universidad de Málaga (España), en la línea: “La política educativa en la sociedad neoliberal”. Ha publicado: “Construcción de un modelo de apoyo para el fortalecimiento de administraciones públicas locales” (Coautor, 2004), “De lado y lado” (cuentos/relatos, 2010), artículos y traducciones en Revista Barbecho (España) y en “Revista electrónica interuniversitaria de formación del profesorado”. Campo laboral: docencia y administración en el sistema educativo en todos sus niveles (primaria, secundaria, universitaria) del sector público y privado. Temas actuales de indagación: inclusión educativa y educación para la paz.

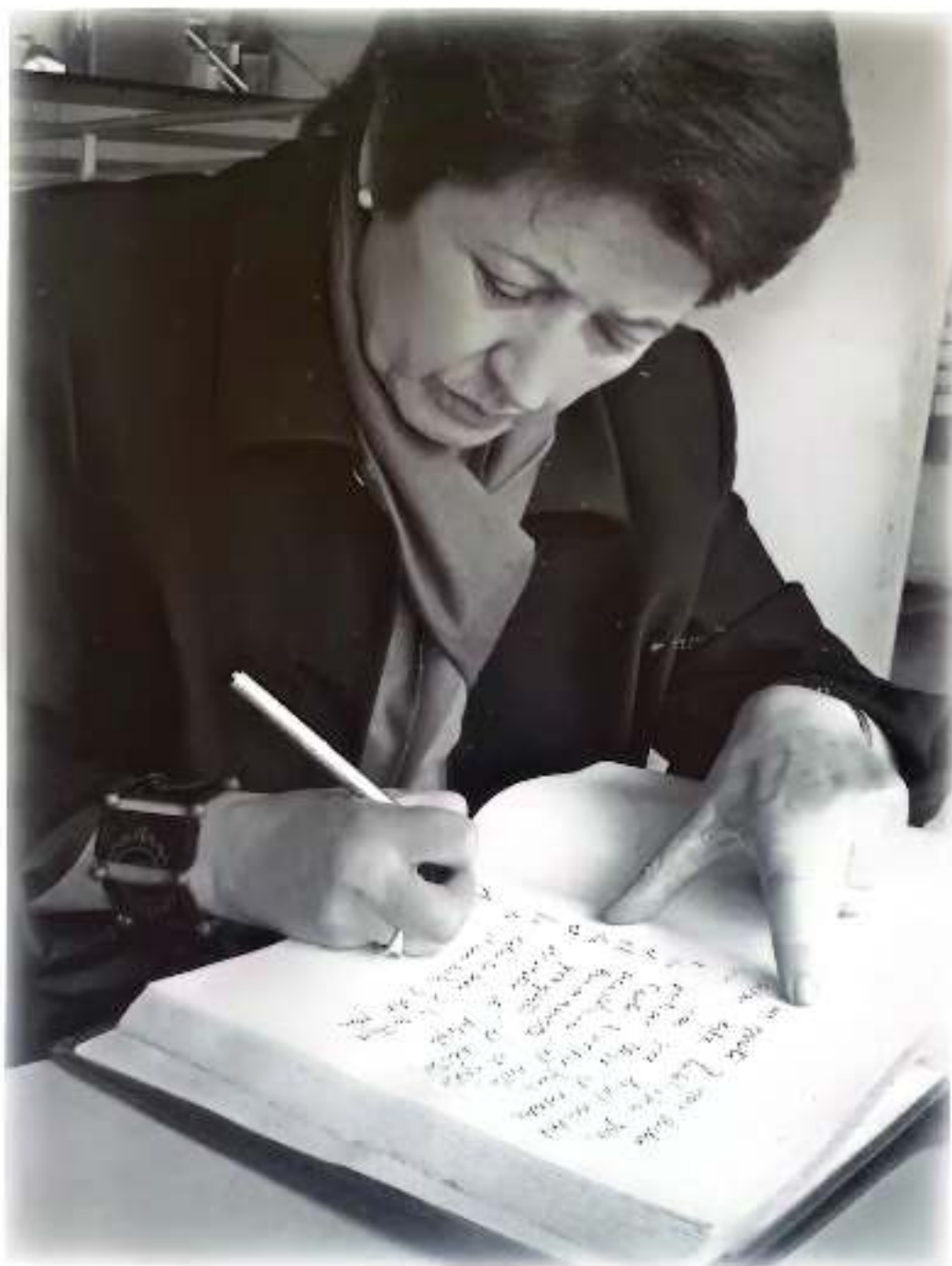


Foto: C.F.R.

Umanlauda -

En memoria de Valentina Marulanda (1949-2012)

Manuscrito autógrafo de Valentina Marulanda: dedicatoria en su libro "Primera vista y otros sentidos" (2004)	1
In Memoriam. Enhebrando huellas <i>/Sylvia Ochoa-Arango/</i>	2
Del valle de lágrimas al mar de la felicidad <i>/Valentina Marulanda/</i>	6
Sobre <i>La razón melódica</i> de Valentina Marulanda <i>/Alejandro Oliveros/</i>	24
La razón melódica en la palabra de Valentina Marulanda <i>/Carlos-Enrique Ruiz/</i>	28
Huellas del tiempo <i>/Marcela del Río-Reyes/</i>	39
Una premonición a través de la poesía <i>/Ben-Ami Scharfstein/</i>	46
La memoria de los intelectuales -Conversación con Carlos Altamirano- <i>/Orlando Mejía-Rivera/</i>	54
El lector en busca de una novela: Macedonio Fernández y Juan Emar <i>/Soledad Traverso/</i>	71
Amor sin rostro <i>/Aldemar Giraldo-Hoyos/</i>	79
NOTAS <i>/Nos escriben sentimientos sobre Valentina Marulanda.../</i> <i>/ Patronato histórico de la Revista/</i>	84
Colaboradores	90