



REVISTA

# aleph

Nº 66

ISSN 0120-0216

julio / septiembre 1988

*Carátula: Lago di Como da Griante, plumilla de Colombo Gazzoni.*

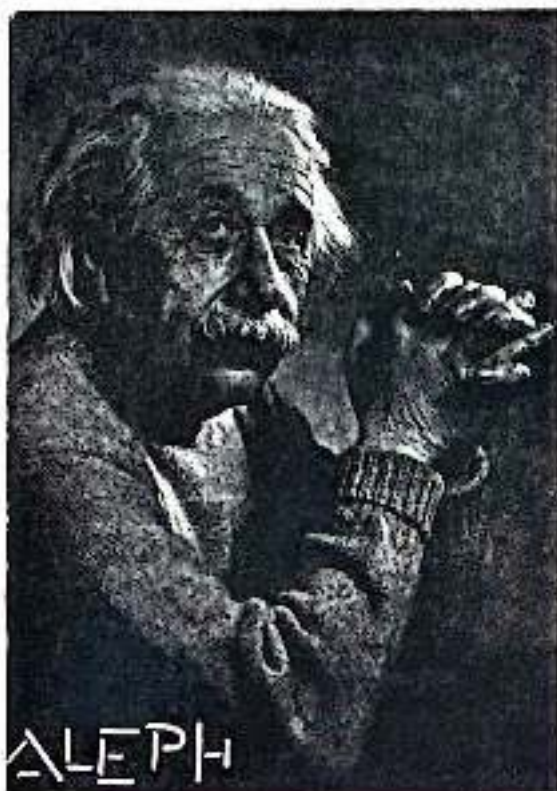
ISSN 0120 - 0216  
resolución n° 00781 mingobierno

# **aleph**

**Carlos-Enrique Ruiz, *prof. U. Nal.*  
director**

**Apartado aéreo 1080, Manizales - Colombia**

*Con auspicios de la Fundación ALEPH, Personería Jurídica N° 3217 de 1986  
Adela Londoño Carvajal (Presidente)  
Apartado 1807, Manizales, Col.*



## Nuestro Nombre

Dada alguna vez bajo cualquier otro la dirección del desarrollo de la Matemática, desde la teoría de conjuntos de Cantor (1845-1918) y muy especialmente la teoría de los conjuntos infinitos no numerables (sea elementales o sea coordinables con los naturales). Y hasta el punto que puede ser considerado la más interesante de la Matemática moderna en la validez de la teoría constructiva.

El hoy conjunto infinito no numerable, y por consecuencia del conjunto de los naturales, en estos temas podemos pensar en algunos ejemplos que el infinito: los transfinitos constructivos, el primero de los que lo llamó su creador: ALFRED LEIBNIZ (1643-1716) y los que sucesivos el conjunto de puntos de un segmento realitario que por bella paradoja es más numeroso que el conjunto de puntos de todo un recta, o de todo un plano, o aun de todo el espacio euclideo.

Nuestro Revista se llama con el nombre "ALEPH" como homenaje a la justa memoria de Cantor, como símbolo de la teoría Matemática moderna, moderna y avanzada. Al inicio de la segunda guerra de Ebraim, en la península de la primera guerra, poseemos en esta generación de la península, en forma permanente tanto trabajos: La Teoría Abstracta que podrá llegar a la teoría, la Teoría de la Teoría.

Ing. ARMANDO CHAVES A.

Profesor de la Universidad Nacional —Lima—

# ALEPH

Publicación a cargo del INSTITUTO DE ESTUDIOS CULTURALES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL —LIMA—

REDACCION: LUIS ENRIQUE RUIZ  
 ADMINISTRACION: DR. ROBERTO BARRERA Y  
 DR. HUGO HERRERA

### INSTITUTO DE ESTUDIOS CULTURALES

#### COMITÉ DIRECTIVO Y ASesor

DR. DR. ALFONSO CORTÉS, PRESIDENTE  
 DR. ROBERTO BARRERA Y, VICEPRESIDENTE  
 DR. JORGE RAMÍREZ GONZÁLEZ  
 DR. ALFONSO GONZÁLEZ

#### SECRETARÍA

DR. CARLOS ESPINOSA RUIZ

### COMITÉ DIRECTIVO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL

DR. DR. ALFONSO CORTÉS, Rector (Interino)  
 DR. LUIS ENRIQUE RUIZ, (Representante del Consejo Superior Universitario)  
 DR. JORGE RAMÍREZ GONZÁLEZ, (Representante de los Profesores)  
 DR. CARLOS RUIZ Y, (Representante de los Estudiantes)  
 DR. JORGE RAMÍREZ GONZÁLEZ, (Representante de los Graduados - Principales)  
 DR. HUGO HERRERA, (Representante de los Graduados - Regulares)  
 DR. ENRIQUE RAMÍREZ GONZÁLEZ, (Secretario)

### EDITORIAL

## Qué es eso... Universidad?

Es decir a definir la Universidad con cuatro palabras sería una tarea pretenciosa. Pero si podemos garantizar que no lo son sus ideas las directivas al momento los estudiantes que hoy por hoy salvan las aulas de las Escuelas Superiores.

La Universidad es un concepto más general que abarca todas las épocas y todas las modernidades. Es simplemente la asociación de educadores y educandos, unidos bajo el interés común de conocer el mundo y ante todo, de adquirir, a través de la Cultura, una imagen de su propia condición, de su propio valor, y lo que es más, de lo que el hombre pueda representar ante la realidad que se está viviendo. Comprendida por estas ideas comunes, el joven cristiano y el profesor que investiga y profundiza, se lanzan a la conquista del hombre mismo, a salvarlo de los errores críticos que un individuo escapa del tiempo las cosas. Partiendo de este tipo de enseñanza con la utilidad que debe prestar a todos los asociados, podemos decir que la Universidad hasta ahora ha sido el reflejo del medio en el cual actúa.

La Historia nos ha dicho que si la Sociedad está en crisis, la Universidad también lo estará; si una Sociedad evoluciona con aliento, la Universidad manifestará un estado permanente de inseguridad. Y además, cuando los dirigentes de la comunidad se dan perfecta cuenta del problema que la Universidad les pone a sus propios intereses, entonces ya están a jugar un papel importante en el desarrollo de la Universidad factores ajenos a los intereses de la misma institución y son los intereses personalistas, que hacen de la Universidad un lugar del momento político. De aquí se ve que la importancia de ver involucrada la institución superior de todos los factores transitorios y factuales que intervienen en los propios intereses universitarios de la organización docente. Si en determinada época se obtiene desarrollo de una institución particular que la realiza de su finalidad superior, se podrá decir, no que supera a la época, pero al que influye directamente sobre ella.

Plantado en esta forma el conflicto Universidad-Tiempo, nos podemos preguntar y cómo es posible que desde la Universidad una pedagogía del medio y un retrato de las condiciones económicas y políticas en determinado período histórico, vaya a suceder a la ley, en el hecho, que la misma Universidad sea la que transforme a la Sociedad y la respuesta notaría referencias al mismo punto, si es que vamos a definir ya la Universidad?

La respuesta a esta interrogante no es, por la demás, compleja. Explica a toda costa un cambio de concepto, el cambio de la idea es

CARLOS ENRIQUE RUIZ

# Aleph: Crónica de una obsesión (\*)

Esta intervención se inscribe en un programa denominado por la división cultural del Banco de la República bajo el lema "Que hablen los escritores", y me parece que los expositores anteriores se han ocupado de recontar, en propias versiones, el proceso formativo y el de sus obras. En mi caso, no quiero abordar el tema de esa manera, por el simple hecho de considerar que es prematuro. Esperaré una oportunidad similar arriba de los 50, 60 o 70 años, para presentar un panorama, ojalá bajo resultados si no exitosos por lo menos dignos, de mi recorrido vital en un oficio íntimo, y continuo, como lo es la escritura.

Sin embargo la ocasión es feliz para asumir un tema obsesivo. ALEPH es el nombre, un nombre que suscita permanentes preguntas por su significado. En lo que estoy más seguro es que ha venido a ser la denominación del oficio de un Ingeniero de Caminos que ha encontrado un nombre para su lugar y para el de los cercanos en la aventura de hacer una revista que justo, en este instante, cumple 21 años de presencia discreta, y ante todo, de apasionada presencia.

Albert Einstein, el patrono central en la carátula de la edición número 1, expresó en sus notas autobiográficas que lo importante en la historia de un hombre no es el crecido anecdótico de su vida, sino el proceso en la formación de un pensamiento propio y original. Y de qué manera importante fue ese proceso en Einstein!.

Muy a pesar de lo anterior, cualquiera sea la situación de un hombre en el mundo, frente a la escala del conocimiento, cada circunstancia vital podrá ser motivo para expresarse y recrearse en la imaginación de poetas, novelistas, y de artistas en general. No olvidemos que el hombre de la Relatividad fue también poeta, violinista y depurado escritor. En mi caso lo que intento hacer ahora es una crónica, la crónica de mi más centrada obsesión.

No quiero hacer ver la experiencia en ALEPH como algo singular y de cierta trascendencia. Por el contrario, hoy la veo como un hecho rutinario de mi vida, con las emociones propias, personales, solitarias si se quiere, sin incidencia alguna frente al medio y mucho menos en el acontecer general de la cultura. Por el solo hecho de haber sido recibida, una y otra vez, por ciertas manos solidarias y entusiastas, en lugares bien disímiles de la geografía, la revista ALEPH tiene su justificación central. Y además, porque la hago para personas cercanas, ahora agrupadas en Fundación, bajo el mismo nombre. A ellos, a los fundacionistas, al Patronato, iré siempre como envío central.

1.

En 1964 se publicó en Barcelona la traducción del libro "El retorno de los brujos - introducción al realismo fantástico-", de Louis Pawels y Jacques Bergier, un best-seller. A mis manos llegó en el primer semestre de 1966 y lo leí con avidez. Se

---

(\*) Intervención realizada en el Banco de la República (Manizales), el 30 de septiembre de 1987.

trataba de un compendio fascinante de historia, conocimientos y magia. Siempre creí que esa obra había sido construída bajo un lema: "Para estar presente, hay que ser contemporáneo del futuro", frase contenida en medio del prefacio. Allí estaba el secreto del libro, pero además la obra pretendía ser contemporánea del pasado, en lo que éste tuviese de extraño. Devorando páginas me encontré con el capítulo IX: "El punto más allá del infinito". Y ahí fue todo. Descubrí la palabra ALEPH y su contexto. Los autores ambientan el tema con referencias a Breton y a Valery, lo encuentran definitivo en el matemático alemán Georg Cantor y en el conocido Jorge Luis Borges, con los debidos complementos de William Blake, Hermes Trimegistro y en los paradjistas matemáticos Barnach y Tarski. Al final del capítulo se transcribía el cuento íntegro de Borges: El Aleph. En la casa de Beatriz Viterbo, celosamente cuidada por su primo hermano Carlos Argentino Daneri, se encontró en "un ángulo del sótano" un ALEPH, que "es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos", según la explicación que le diera Daneri al protagonista, el propio Borges. En la posdata Borges explica que Aleph "es la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada... Para la Cábalá, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior; para la *Mengenlehre*, es el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes". Pero finalmente Borges trata de establecer que ese punto en la casa de Beatriz Viterbo, es un falso Aleph.

Lo cierto era que para mí fue el descubrimiento.

La imaginación de los autores de "El retorno de los brujos" encuentra conexiones al Aleph en "el punto supremo del segundo manifiesto del surrealismo", en "el punto Omega del padre Teilhard de Chardin" y en "el remate de la Gran Obra de los Alquimistas".

De Borges sólo conocía entonces las "Otras Inquisiciones", una colección de ensayos que había leído en 1965, en la excelente edición de *Emecé*, Buenos Aires. Recuerdo que inicia uno de ellos citando el octavo libro de La Odisea: "los dioses tejen desdichas para que a las futuras generaciones no les falte algo que cantar". Bella justificación del desconsuelo que a veces motiva la obra de arte.

Desde entonces leo a Borges y dispongo de una colección de recortes de prensa sobre él.

Al tomar yo la decisión del nombre, el ingeniero-profesor Armando Chaves Agudelo asume la responsabilidad de escribir una explicación al respecto, para la primera página de la revista. La razón íntima no había sido dada a nadie. Hasta hoy me parecía una pamplina justificar tal elección en "El retorno de los brujos". No era lo suficientemente serio. Sin embargo, el profesor Chaves contó en esa página una parte cierta de la razón fundamental: "Nuestra revista se honra con el nombre de ALEPH como homenaje a la ilustre memoria de Cantor, como símbolo de la teoría matemática avanzada, moderna y fecunda...".

Otra interpretación del nombre yo me la he dado en un poemilla que se incluye en mi "Imaginería de Caminos":

*La Cábala con sus enigmas de espanto  
 y la matemática de frialdad dudosa  
 se unieron a la literatura para soñar  
 la conjunción de todos los seres  
 en la dimensión de las conjeturas...  
 Todo está siempre en el espasmo enrarecido  
 de los pulmones del mundo.  
 Todo cabe en el cuenco ignorado  
 de algún transeúnte sideral.  
 Todo es visible con los ojos de la imaginación  
 en los días presurosos  
 cuando se oyen pasos sin verse figuras  
 sólo espectros entre nieblas  
 marchas y guitarrones  
 voces cavilando bajo  
 tactos que asemejan tersura nada más.  
 Lejanía cercana en un rincón del mundo  
 donde se cuentan historias  
 que nunca se supieron fuera de su rara belleza  
 o de su contexto huoneante.  
 Siempre estuvo allí la luminaria ausencia  
 de la que cada cual hablaba con desparpajo.  
 Pareció ser el confín disipado en el lienzo  
 de un pintor de aquellos de la Plaza Mayor.  
 Vagos cantos en la cuerda mezzo  
 se confundían entre las piernas  
 donde el violonchelo hacía más palpable el asombro.  
 La Cábala con la entraña aluvial  
 dejaba caer a torrentes su desgranar  
 de rocas húmedas donde la margarita deshojada  
 yacía.  
 Era el remolino febricitante de las imágenes  
 que empezaron a sucederse desde entonces  
 como si alguien sin darse cuenta  
 echara a mover el turbión sin-fin  
 que libera la energía inagotable.*

## 2.

Les contaré unos antecedentes más lejanos, menos intelectuales, más primarios.

Una vez, saliendo de la escuela, donde cursaba el quinto de primaria, con mi compañero Hernando Hincapié Herrera, hoy distinguido profesor en la facultad de Filosofía y Letras, en las disciplinas de Griego, Latín, Alemán e Historia de la Cultura, y descendiendo del Parque de Caldas por la calle 29 hacia nuestras viviendas en 'Hoyo-frío', hacíamos un compromiso: cuando fuéramos grandes iríamos a inventar una imprenta, haciendo los tipos de madera para poder imprimir hojas, folletos, libros. Y con esa imagen de pacto, andando el tiempo, el subconsciente se encargaría de lo demás.

En el bachillerato, también compartido con Hernando, quien llevaba la delantera periodística era Hugo Marulanda López, con sus *Gacetas*. En el sexto año del Instituto Universitario (1961) los tres nos reunimos para hacer, a mano



*Alfonso Carvajal Escobar*

Ing. Arch. Alfonso Carvajal Escobar, Decano Magnífico (1964 - 1972)

y en un solo ejemplar, un periodiquito de nombre *Atalaya*, que circuló pocas veces, en razón del desestímulo que recibimos al verlo pasar por entre las manos destructivas de los compañeros de curso. Allí murieron artículos míos sobre hipnotismo y sobre Unamuno, a Dios gracias.

Luego en la Universidad, en la escuela de ingenieros, Hugo Marulanda volvía a liderar los ajetreos periodísticos, escribiendo a volantín, directamente en los estenciles, artículos serios y comentarios de ocasión, para otras "Gacetas", algunas de compromiso con tareas del Consejo Estudiantil, y otras para promoción de actividades culturales. En estas lides nos encontrábamos trabajando con pasión. De pronto surge también Cosme Marulanda Villegas, en la misma escuela de ingeniería haciendo el periódico *Rumbos*, donde colaboré escribiendo la página literaria. Volvía a hablar de Unamuno y de otros personajes que andan conmigo siempre. Era el momento de un nuevo clima que sin pensarlo se había venido como oportunidad feliz.

### 3.

En nosotros, la revuelta parisina del 68 se adelantó al mayo de 1964. Hicimos una huelga estudiantil de un mes de duración, donde hubo ingenuos excesos, movilizaciones callejeras y confrontaciones de macana en mano -sin ácidos, sin bombas lacrimógenas, sin petardos ni nada parecido- con la fuerza pública, además de bloqueos de vías y de discursos callejeros, reclamando la salida de un decano y el nombramiento de otro, con nombre propio, a quien ninguno de los estudiantes conocía.

Será suficiente recordar que en una marcha de esas, reclamatoria, hacia la Plaza de Bolívar, un 'infiltrado' centró toda la atención. Se trataba de un muchacho delgado, especialmente alto, con una bufanda que le llegaba a las rodillas, de vozarrón escalofriante, que hizo cundir una consigna incendiaria: "desayuno de víboras para el decano". La sorpresa y el desconcierto fueron tales que nos vimos obligados a pedirle con todo comedimiento que abandonara las filas de los insurrectos. Se trataba de un aprendiz de poeta, Fernando Ossa, quien murió después de asfixia existencial en una piscina, sin otro grito en el recuerdo que aquellas palabras atemorizadoras.

Después de toda esa barahúnda, de Bogotá llega el nombramiento del reclamado candidato: el ingeniero y arquitecto Alfonso Carvajal Escobar. Ingeniero a los 21 años de la Escuela Nacional de Minas y Arquitecto de la Universidad de París. Una personalidad ejercida en el limpio desempeño de sus profesiones y en amplias inquietudes intelectuales, llegado a la edad en que bien puede cambiarse de aplicación o de oficio. Sin haber sido antes profesor, pero de familia de pedagogos y de artistas, asume en nuestra escuela la dirección máxima, como decano, con unos 170 alumnos solamente, en una sola carrera: Ingeniería Civil.

En cosa de días, este hombre providencial se entera de todo. Dedicar por entero todo su tiempo a la Universidad, conoce al detalle a los profesores, a los empleados y a los estudiantes. Ordena adecuar con prontitud el recinto de la biblioteca. Conversa continuamente con todos. Levanta el ánimo de la colectividad universitaria y se pone en marcha el más impresionante proceso de transformación que personalmente yo haya vivido. No se proponía planeaciones ni proyectos ilusorios, porque su proceder era el de la más discreta y certera efectividad.

Cada día, nuevos hechos enriquecían el ambiente. Todas las semanas ingresaban nuevos volúmenes, los primeros, en las líneas de literatura, filosofía, sociología, música, economía... a la biblioteca. Así llegaron el *Diccionario de Música* de Kurt Palhen, *La Sabiduría de Occidente* de Bertrand Russell, los *Ensayos* de Montaigne, y el para entonces sacrilego *Capital* de K. Marx, entre muchos otros.

Las residencias estudiantiles tuvieron especial atención e irrumpieron las actividades culturales más variadas. El alumnado se iba incorporando a las nuevas tareas, en la mayoría de las veces ingenizadas por los mismos estudiantes y acogidas con decisión por Carvajal Escobar. Las puertas de su despacho siempre estuvieron abiertas, como un principio clave de su actuar. Se trataba de la respetabilidad de un hombre que tan pronto pisó el umbral universitario, contagió de nuevo espíritu todos los recintos.

Un grupo de estudiantes más emprendedores lo rodeamos en todos sus propósitos. La cooperación voluntaria no se hizo esperar para acometer tareas de servicio a la comunidad en barrios pobres, o para hacer cursos gratuitos y sin inscripciones -y sin certificados de cartón y baratija-, con el fin de preparar a los bachilleres para el ingreso a la Universidad.

Se establece el grupo de teatro dirigido por el estudiante de Ingeniería Civil Henry Cardona, y la coral universitaria, con la dirección de Bernardo Sánchez, nuevo alumno de la carrera que recién inventara Carvajal: Administración de Empresas.

Hoy me parece ver todo aquello como resultados armoniosamente mágicos. Carvajal comprendió rápido que si nuestra seccional de 170 estudiantes no crecía, habría de desaparecer, según destino propuesto por Bogotá. Con la tarea de fortalecerla, establece la carrera de Topografía a nivel intermedio, la única de sus realizaciones que hoy no sobrevive. También funda la carrera de Administración de Empresas por ese año del 64 y luego, para los años 69 y 70, vendrían las restantes carreras de Arquitectura, Ingenierías Química, Eléctrica e Industrial.

La disposición física de los espacios no se deja esperar, y de la apatía de antes brotan edificios, y el que existía crece hacia arriba y a lo largo. Aún hoy, las contribuciones físicas están bajo aquellos planteamientos imaginativos y enriquecedores.

Bueno... lo cierto es que a mí se me van las palabras sin término rememorando aquel ímpetu de colonizador bienvenido en las superestructuras sociales.

Alfonso Carvajal Escobar era hijo de Don Alvaro Carvajal, un escultor a quien todavía recuerdo haber visto, de niño, con un delantal de tela azul o gris y de boina, salir y entrar de su taller, en la carrera 23, cerca al Parque de Caldas, donde todavía hoy pueden verse al pasar, en un zaguán, un busto de Bolívar y una especie de Ángel. Como pude haber dicho antes, Carvajal Escobar tenía una tradición encima que comprometía indudablemente su nuevo empeño profesional, para el caso de vocación tardía, pero de reto en sus afanes intelectuales.

Hoy la Universidad Nacional de Colombia le debe el gran homenaje que proyecte, con sentido emulador, su ejemplo ante las sucesivas generaciones. En

un discreto espacio abierto, nuestra seccional debe erigir un busto suyo, con ese rostro de rasgos vasco-árabes, un tanto duros y con ese mechón blanco sobre la frente, en actitud seria, severa, reflexiva; atento, observador, indagador penetrante. Tolerante siempre. Ese busto, como único símbolo en nuestro contorno universitario, debe saldar una deuda de gratitud y de reconocimiento. Algún día, ojalá próximo, deberemos descubrirlo con sencillez y solemnidad.

#### 4.

Quiero volver a mi asunto de ALEPH. En un determinado momento de esa gestión universitaria de Alfonso Carvajal Escobar, se me ocurre proponer la creación del "Departamento de Extensión Cultural" (1966), con un oficio de solo una página, en momentos en que la Universidad todavía no se había departamentalizado. El decano acepta, el Consejo Directivo también, y se pone en marcha una institución en nuestro campus, sin oficinas, sin funcionarios, sin compensaciones económicas, con el solo patrimonio de un ímpetu constructivo que aglutinaba a profesores y estudiantes en la tarea común de hacer Universidad. En un Comité nos congregamos con el mismo entusiasmo el decano Carvajal Escobar, el ingeniero-profesor Jorge Ramírez Giraldo, un hombre de altas capacidades que reforzaba la seriedad y contundencia del trabajo, y los alumnos Hugo Marulanda López, Antonio Gallego Uribe y yo. A mí me encargaron las tareas coordinadoras y de poner en marcha las iniciativas. Era ya el año de 1966.

Bajo ese clima estimulante y acogedor, propongo también editar una revista bajo el patronato del naciente Departamento de Extensión Cultural. Se acoge y se pone en marcha su edición. Como redactores actuaban el profesor Bernardo Trejos Arcila -el único de procedencia diferente a las disciplinas ingenieriles, ya que era y es un filósofo y pedagogo respetable- y el estudiante Hugo Marulanda. Yo, otro estudiante de ingeniería -y a veces de filosofía- ingresé definitivamente como director. Emprendo la tarea de acopiar colaboraciones y de darle forma, con la concepción totalizadora, o integradora y unitaria, implícita en el nombre: ALEPH. Hugo Marulanda escribe un artículo sobre los nuevos aires de nuestra seccional; Trejos Arcila colabora con un ensayo penetrante: *La cultura como ingrediente de la vida*. Marta Traba, quien desde Bogotá nos animaba, envía un polémico trabajo sobre el arte colombiano. El ingeniero y catedrático Rodrigo Arango Soto escribe sobre normas de contratación en ingeniería. Alberto Londoño Álvarez colabora con "La música como concepto filosófico". El profesor de humanidades Jaime Berrío Toro escribe sobre Camilo José Cela; José Chalarca, sobre "La Vorágine". Un alumno del sexto año de bachillerato, Samuel Darío Prieto Ramírez, escribe una página sobre la música colombiana, y los alumnos Gustavo Duque Franco -de Administración de Empresas- y Beatriz Naranjo -de la carrera de Topografía- escriben cuentos. Yo hago un pretencioso editorial, también un recuento de la semana universitaria, de la que nos sentíamos muy orgullosos, por su alcance y por el nivel, y comparto de entrevistador con el ingeniero-profesor Alfredo Robledo Isaza, con el obviamente kafkiano seudónimo de G. Samsa.

Cuatro de los nombrados, ya no pertenecen a este mundo físico. Arango Soto, un docente admirable y ejemplar, especialmente aficionado al buen cine, quien clausuró con envidiable conferencia de síntesis, el primer ciclo de cine-club, realizado en 16 mm., basado en apuntes y en una memoria feliz; conferencia que no quedó ni grabada ni escrita. Murió de mal de muerte, con talvez

escasos 30 años. El otro, Gustavo Duque, quien al término de la carrera ingresó a la nómina docente en Administración de Empresas; por sus aplicaciones intelectuales y humanas, se constituyó con prontitud en el más esclarecido interventor de crepúsculos, y de amaneceres. Alfredo Robledo Isaza, ingeniero y profesor nuestro, un ser discreto y de inteligencia notable.

El cuarto, nuestro timonel: Alfonso Carvajal Escobar, declina sin remedio ante la vida, una noche de junio de 1972, llegando el solsticio de verano, pocas horas después de haberle dado visto bueno a los abundantes y polémicos materiales que conformarían la revista ALEPH N° 4, como de 200 páginas. Para ella prometió, en medio de una palidez y de un sudor preocupantes, escribir una nota editorial. Y se fue con ella, quizá con su testamento intelectual y con la visión más singular de sus ocho años continuos al frente del navío, al que no dejó sucumbir ni por la indiferencia ni en la desmesura. Por el contrario, a ese tímido velero le hizo tomar aires de seguridad al ponerlo en rumbo cierto, aún frente a la displicencia capitalina y porqué no decirlo, también frente a la incompreensión del medio.

El medio universitario, nuestro ámbito esencial, deberá ponerse de nuevo en esa línea, bajo el amparo renovador de tan incontrastable ejemplo. Es común en nuestro ambiente municipal, por desgracia, el desconocimiento flagrante del pasado, ante todo del pasado eficaz. Pero es indudable que la ciudad, con sus cinco universidades de hoy, encontrará en mancomún esa ruta, y nuestra seccional de la Universidad Nacional habrá de acentuar -sin complejo alguno- la vocación tecnológica que concibiera el Decano Magnífico.

## 5.

Como puede apreciarse, ALEPH no surgió por simple espontaneidad. Fue el resultado de un clima universitario, con antecedentes inmediatos. Los periódicos estudiantiles la fueron gestando, hechos al tropel en la mesa comunitaria del Consejo de los estudiantes. Sus nombres eran: "*Gaceta Universitaria*", bajo el lema: "Órgano de divulgación cultural e ideológica"; "*Avanzada*", bajo el mismo slogan, y "*Rumbos*", con el epígrafe: "Publicación al servicio de los intereses universitarios". Los dos primeros los dirigía Hugo Marulanda López, ingeniero civil de hoy -y desde hace veinte años- contratista, consultor y catedrático. El tercero, lo hacía Cosme Marulanda Villegas, de iguales descripciones. Yo me encargaba, como invitado por generosidad de ellos, de las secciones literarias y de las noticias culturales.

Otro antecedente periodístico también estaba en la actividad cultural de radio. Con un programa dominical, de una hora de duración, de nombre "Por los caminos de la música y la cultura", difundíamos todo cuanto se nos ocurría, en comentarios, entrevistas, artículos de ambición trascendental, y siempre música. Algunos compañeros me ayudaron a sostenerlo, pero con inconstancia. La obsesión sólo me acompañó a mí, de tal modo que estuvo en el aire durante tres años, sin un peso de por medio. Varias grabaciones conservo de aquella ilusión.

Esa misma obsesión vino conmigo en ALEPH, y va allí camino de un futuro, casi en un todo justificatoria de parte esencial de mi vida.

6.

Si puede hablarse de una obra literaria en mi trabajo habitual, hasta el momento ella ha tenido expresión especial y centralmente en ALEPH. En forma esporádica he publicado en distintos sitios unos pocos textos. En poesía, si la denominación es pertinente, he publicado fragmentos de unos diez libros que sin mayor esfuerzo quedarán inéditos. Ha sido -lo confieso- mi trabajo más íntimo y sostenido. No he tenido frente a él disposición temperamental para ser pregonero de mi propia obra. De todo lo escrito en más de 25 años he querido reunir en un discreto volumen una selección personal, con cierto rigor. Selección que he venido releendo, puliendo y repuliendo de años atrás y que por lo pronto lleva el nombre de IMAGINERÍA DE CAMINOS, una especie de simbiosis de mis oficios.

Afilé mi pluma tempranamente al desentrañar, con sabia guía, aspectos esenciales de la versificación latina y por ahí me fui yendo en la construcción de algo que ambiciono y que de seguro no alcanzo todavía a expresar. Esa "Imaginería de Caminos" está ahí, puesta a prueba en una clandestina edición de sólo dos ejemplares. Los días dirán en qué momento amplificará su radio, para sortearse su propio destino. Como decía Don Pedro, el lechero de mi barrio de infancia, a quien entrevisté para el programa de radio, ya en los tiempos de universidad: "He vivido la vida a la velocidad de mi propio destino".

Por otra parte, también he tenido un trabajo de especial aplicación en la revista: los reportajes de ALEPH. Van como sesenta de ellos. Los he trabajado sin pensar en si con ellos hago literatura o no. Poco me importa saberlo. La cuestión ha estado en mi preocupación por conocer y saber sobre y de lo que saben los más adelantados en ciencia, filosofía, literatura, antropología cultural, o arte; o simplemente por sentirme cerca de alguien que admiro, en el contexto social y cultural, así esas admiraciones hayan sido fugaces en muy pocos casos. Asimismo ellos se han justificado por el deseo de compartir, en acopio sistematizado, esos conocimientos con los que la vida, el destino propio, me ha puesto en consonancia y a veces en resonancia. Han sido experiencias vitales, en todos los casos. He ido a donde he tenido que ir, sin padrinos ni auspiciadores, conducido por esa obsesión que ha marcado mi destino, sin calcular riesgos o sacrificios. Mis reportajes han cubierto temas bien variados de la ciencia y del humanismo, y en ciertos casos del empirismo social.

Como una muestra, quiero compartirles algunos fragmentos en las voces de quienes han atendido dialogar conmigo. Es una muestra limitada, tomada casi al azar de decenas y decenas de horas de grabación, las cuales conservaré hasta donde me sea posible. Como es obvio, el sonido no es el mejor. Fueron hechas con grabadoras de capacidad bastante limitada y en recintos no siempre los ideales.

7.

### Fragmentos de "Reportajes de Aleph" (\*)

#### Lado A

---

(\*) Aquí se transcriben solamente los textos de introducción a los fragmentos.

1 ... (000 - 039)      JUAN RULFO

Desde muy temprano en mi vida quise conocer a Juan Rulfo. Su obra era tan breve y tan sustancial que no era para menos. Y además de conocerle quería tomarle testimonios hablados y de autógrafo. Al parecer, era un imposible. Pero pasando el tiempo, por las razones de la Ingeniería fui a dar a México en 1974. Rulfo llevaba años sin aparecer en entrevistas de prensa, lo que hacía presumir la dificultad de la empresa que me había propuesto. Fui de Ciudad de México a Guadalajara, en su busca. Después de muchos merodeos le encontré, sin cita previa, de sopetón, en el segundo piso del Instituto Nacional Indigenista, de la avenida Reforma. Me atendió en el vestíbulo, para explicarme que era definitivamente imposible que él hablara ante una grabadora. Mi obstinamiento fue tal, que he aquí parte de lo que obtuve...

2 ... (041 - 056)      GUILLERMO BOTERO G.

Creo que el exponente máximo en las artes plásticas de nuestra región, es el maestro Guillermo Botero Gutiérrez, reincorporado a nuestro medio en los años sesentas, después de permanencia larga por países de América, formándose y haciendo obra. Testimonios suyos de creación y de trabajo tenaz han ido ocupando puesto de privilegio en espacios de nuestra ciudad. Su taller es la escena maravillosa de un espíritu supérstite del Renacimiento que lucha las 24 horas del día por desentrañar el alma de los materiales. Y a fe que lo ha conseguido...

3 ... (057 - 112)      MATILDE ESPINOSA

Pocas sensibilidades he encontrado en la vida como la de Matilde Espinosa de Pérez. Sensibilidad fina y contaminante, cuya única expresión tenía que ser la poesía. Caucana de nacimiento y capitalina por necesidad de altura...

4 ... (114 - 143)      NEGRA MARGARITA

A la Negra Margarita -Margarita Hurtado- la encontré en un suburbio de Buenaventura, en Muro Yustí, voluminosa y locuaz. Una fábrica natural de palabras, en coplas tradicionales y en narraciones alucinantes. Hacía parte de grupos folclóricos, como portadora de ritmos y saberes ancestrales...

5 ... (144 - 160)      JORGE LOPEZ

A comienzos de los años 70 se integró en Bogotá un grupo musical, especializado en aires indígenas. Su creador y director era un joven quindiano, que se formaba en el Conservatorio Nacional de Música y en la carrera de Antropología de la Universidad Nacional. La agrupación sobrevivió casi diez años. Le encontré en diversas oportunidades y recogí opiniones tuyas, como también recitales que conservo. Las siguientes son apartes de la primera entrevista que sostuvimos...

6 ... (161 - 188)      CONSTANCIO PINTO GARCIA

Constancio Pinto García, es un padrecito lingüista, claretiano que vive en Manizales (murió en 1988), venido de España y con residencia de 40 años en tierra de misiones, los que pasó entre los Emberá del Chocó y Risaralda. El me contó su historia y la de sus libros...

7 ... (189 - 206) ISABEL ARETZ

La Etnomusicología es una disciplina reciente. Una pianista de concierto argentina decidió un día abandonar el camino clásico para investigar lo que era la música en las comunidades indígenas de América. Llegó a ser directora del INIDEF en Caracas y sus composiciones sobre melodías aborígenes han llegado a causar furor en París. Se trata de Isabel Aretz...

8 ... (207 - 224) ADEL LOPEZ GOMEZ

Como dicen por ahí, Adel López Gómez "ha vivido del cuento". Y es cierto. Antes de García Márquez me parece que el único escritor que vivía en Colombia de su oficio era el maestro Adel. Su obra es un gran patrimonio de la literatura colombiana. Un día me contó cómo fue aquello de su primer cuento, recogido en la revista UNIVERSIDAD de Germán Arciniegas...

9 ... (225 - 256) GERMAN ARCINIEGAS

Germán Arciniegas es un ejemplo de ilustración, de memoria feliz y de capacidad polémica, a tres años de los 90 de existencia. Sus recuerdos no parecen tener ni límites ni pausa. Las conversaciones con él no alcanzan siquiera el punto aparte. Para celebrar el centenario del nacimiento de Pedro Henríquez Urcía, en la Biblioteca Nacional, quise consultarle sus recuerdos sobre la época que ambos compartieron en Buenos Aires...

10 ... (257 - 274) JUAN BAUTISTA JARAMILLO MESA

Nuestra literatura regional ha tenido, como es natural, exponentes singulares. Juan Bautista Jaramillo Mesa fue uno de ellos, en alto grado. Casado con Blanca Isaza, también escritora. Ambos fueron en Manizales centros de empresas cívicas y de actividades literarias. Gracias a su amistad con Porfirio Barba-Jacob, este poeta trashumante estuvo durante dos meses viviendo en Manizales, alojado en la casa de los Jaramillo Mesa. Hablé con él, pocos meses antes de morir, ya viudo, con fondo de música de canarios...

11 ... (275 - 288) MANUELITO OSORIO

Los artesanos constructores de instrumentos musicales, son especie rara. Y ante todo de calidad. En Manizales sobrevive uno de ellos, Manuelito Osorio, quien además de ser músico instrumentista, y lector de nota, conserva técnicas europea y criolla en la construcción de guitarra, tiple y bandola...

12 ... (289 - 316) GORDON BROTHERSTON

En Europa y Norteamérica se encuentran los mejores especialistas en nuestra propia cultura. No es extraño. En la Universidad de Essex, Inglaterra, trabaja el profesor Gordon Brotherston, aplicado a la investigación y divulgación de la literatura latinoamericana, con énfasis en la influencia de las culturas indígenas...

13 ... (317 - 339) ANNA JONAS

Las traducciones de poesía latinoamericana al alemán, son obviamente escasas. Anna Jonas es una joven escritora, proveniente de la ciencia política y de la economía, que intenta abrirle camino a la nueva o más reciente poesía de estos países en las editoriales de la República Federal de Alemania...

14 ... (340 - 355) RONALD DAUS

El director del Instituto de Filología Románica de la Universidad Libre de Berlín, Dr. Ronald Daus, es profesor allí de literatura española, portuguesa y latinoamericana. Para sus investigaciones ha hecho permanencias en las distintas áreas geográficas de su especialidad...

**Lado B**

15 ... (000 - 060) JAVIER ARANGO FERRER

Como alguna vez supe que en el Museo de Antropología de la Universidad de Antioquia existían unos tejidos incaicos, quise averiguar cómo fue posible que ellos entraran al país. Al saber que el médico, historiógrafo de nuestra literatura y diplomático, Dr. Javier Arango Ferrer era el donante deseé tener su propia versión...

16 ... (062 - 092) LEOPOLDO ZEA

Quien más ha propiciado la existencia de una filosofía latinoamericana, como expresión máxima de una identidad, ha sido el profesor mexicano Leopoldo Zea, veterano investigador de la UNAM y autor de muchos libros...

17 ... (093 - 121) CARLOS CASTRO SAAVEDRA

De los poetas colombianos que mayor nombre alcanzaron con una obra comprometida en términos sociales fue Carlos Castro Saavedra; pero además su poesía alcanzó también otros niveles más íntimos y líricos, como en su primer poema...

18 ... (123 - 156) PEDRO-NEL GOMEZ

Pedronel Gómez fue otro de los grandes maestros de las artes plásticas colombianas que más formación académica tuvo. Sus esculturas, sus tallas en madera, sus frescos, sus acuarelas... estaban precedidos por una cultura de ingeniero y arquitecto, con especialización en pintura en Italia, la meca del arte renacentista. Además fue profesor de asignaturas tales como geometría y diseños en la Escuela Nacional de Minas. El aparte siguiente de la entrevista, está antecedido de la inconfundible voz de Otto Morales Benítez...

19 ... (158 - 173) GUNTHER HAENSCH

En la Universidad de Augsburgo se fundó la primera escuela de traductores de la República Federal de Alemania, como obra del Profesor Günther Haensch, autor de varios diccionarios, entre ellos uno de americanismos que prepara con la cooperación de instituciones latinoamericanas, entre ellas del Instituto Caro y Cuervo de Colombia...

20 ... (174 - 203) FERNANDO SAVATER

Fernando Savater es un filósofo actualmente de 40 años, profesor de ética en la universidad española y autor de poco más de 20 libros de ensayo, novela, teatro... Una vez le oí conferenciar sobre derechos humanos en el Centro Cultural de la Villa, en la Plaza de Colón de Madrid. Me pareció sorprendente e

inesperada su elocuencia. Decidí seguirle en periódicos, revistas y libros, hasta conseguir entrevistarle años después a orillas mismas del mar Cantábrico...

21 ... (204 - 221) JOSE PRAT GARCIA

El Ateneo de Madrid es una institución fundada por los alrededores de 1810. En su presidencia han estado los más grandes humanistas de España en los siglos XIX y XX. Actualmente le ha correspondido a Don José Prat asumirla, casi como sucesor de Miguel de Unamuno, de quien fue secretario. También es miembro de las Cortes, por elección popular y Presidente de la Comisión Iberoamericana del Senado español. Entre 1939 y 1976 pasó su exilio en Colombia...

22 ... (222 - 276) EULALIA GALVARRIATO, DAMASO ALONSO

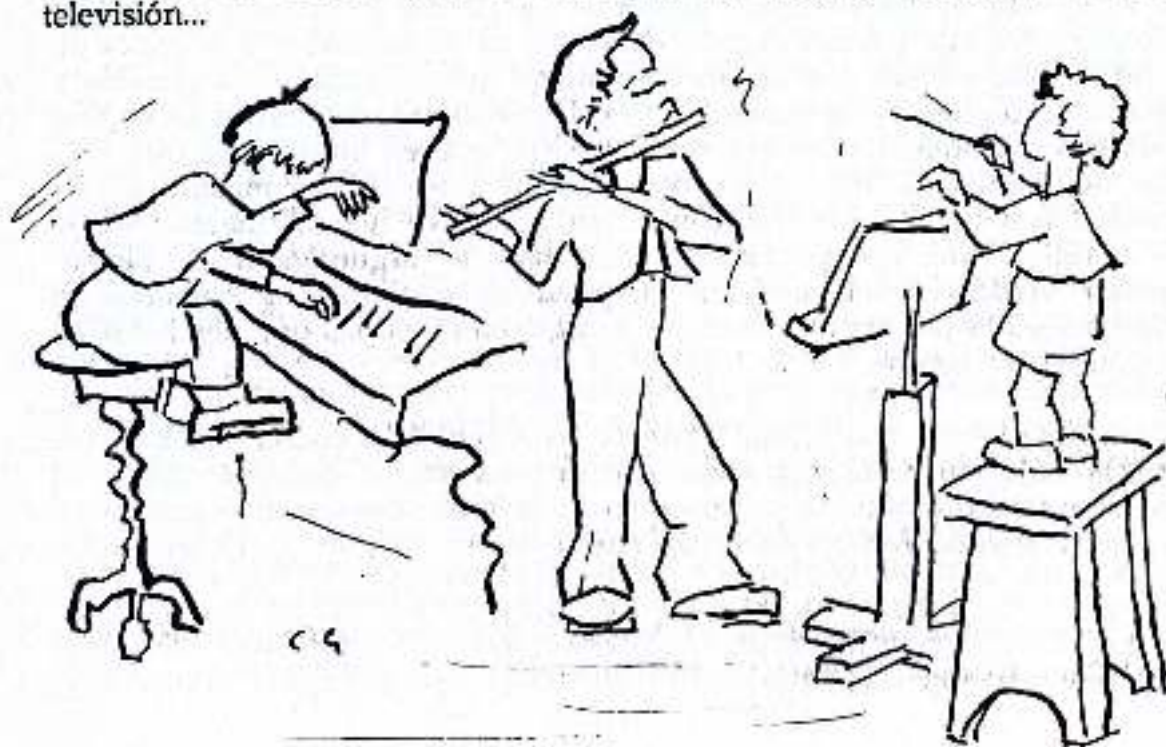
Todo el mundo sabe que Dámaso Alonso es una de las cumbres de la filología hispánica en este siglo. Pero pocos sabrían que Eulalia Galvarriato es su esposa y además la documentalista de todos sus trabajos. Don Dámaso ejerció hasta hace pocos años la Presidencia de la Real Academia Española. Ellos estuvieron en Manizales por la época del centenario y aquí está su recuerdo y el testimonio vital en las vecindades de los 90 años, tomados en su residencia de la Calle Alberto Alcocer, en Madrid...

23 ... (277 - 328) JUAN GENTILE

Juan Gentile es un actor de teatro uruguayo que residió en Colombia formando parte de elencos de televisión y en agrupaciones de la capital. De un recital de poemas que hizo en Bogotá, con textos míos, me atrevo a pasar los siguientes apartes...

24 ... (329 - 340) GLORIA VALENCIA DE CASTAÑO

La revista ALEPH ha sido beneficiada desde siempre por voces solidarias, estimulantes y generosas. Como un ejemplo de honor viene el siguiente testimonio de Gloria Valencia de Castaño, recogido accidentalmente de la televisión...



RUBEN SIERRA MEJIA

# Evocación de Fernando Mejía Mejía (\*)

Supe de la existencia del poeta Fernando Mejía Mejía, a comienzos de la década del 50 cuando un periódico de Manizales publicó su "Elegía" que comienza:

Qué reciente y opaca madrugada  
la de tu juventud. Oh voz caída!  
(*La inicial estación*)

Era yo un adolescente que empezaba a sentir la pasión de la lectura, en particular de poesía. El poema me conmovió y desde entonces leí con devoción todos sus libros. Y siempre tuve la impresión segura y grata de que Fernando era un exquisito poeta que había aprendido los secretos del verso en el estudio de la poesía española. Porque estas dos cualidades confluyen en su poema: poesía, es decir creación y talento, y maestría en el manejo de las formas de expresión poética. En síntesis: poesía y verso definen admirablemente su obra.

Cuando años más tarde lo conocí personalmente, se inició una amistad que para mí fue además una excitante aventura espiritual. Regresaba yo de una estancia de algunos años en Europa, e iniciaba mi carrera académica en la Universidad de Caldas. Fernando ya era un escritor consagrado, que había publicado dos libros, *La inicial estación* y *Cantando en la ceniza*, y que además tenía escritos la mayoría de los poemas que conformarían su tercer poemario, *Los días sagitales*. Con una timidez y modestia que me sorprendió siempre, ejercía entonces, entre la gente que lo rodeaba, una especie de jefatura intelectual, que si no hubiese sido porque su excesiva bondad le impedía señalar los vicios de lo que se escribía en ese momento, hubiera tenido efectos más amplios y sobre todo más profundos. Él prefería destacar las notas positivas, esperando quizás que por contraste se hicieran evidentes las que no habían alcanzado el nivel estético deseado. En *Perfiles y nostalgias*, su único libro de prosa, recoge algunas páginas dedicadas al comentario y a la crítica de libros de poesía, en las que se manifiestan su generosidad y su rechazo a cualquier actitud altanera de descalificar a colegas por no ser diestros en su arte o por carecer de auténtico talento creador. Creo que en líneas generales esas páginas de Fernando no tienen otro mérito que el de mostrarnos la generosidad con que trató a sus contemporáneos. No fue un maestro de la prosa analítica, del pensamiento conceptual y argumentativo. Mostró sin embargo verdadero talento para la prosa lírica: *Perfiles y nostalgias* se recordará sin duda por las muestras que recogió en él, en las que nos habla de sus añoranzas y recuerdos.

Nuestra amistad, que transcurría entre la bohemia y la charla literaria, me permitió no sólo familiarizarme mejor con su obra sino en especial conocer al hombre de una extraordinaria cultura y sobre todo de una vocación autocrítica implacable. Fernando fue un poeta sin crítica: las notas y los artículos que se

(\*) Versión de las palabras pronunciadas en el homenaje a la memoria de Fernando Mejía Mejía, realizado en la Casa de la Cultura de Salamina, el 5 de diciembre de 1987.

escribieron sobre sus libros son todos elogiosos, ditirámicos en ocasiones, pero con alguna excepción quizás, está ausente de ellos el análisis, el examen de las virtudes y las caídas de su poesía. Así que le tocó a él mismo ejercer la crítica sobre su propia obra. Y lo hizo con rigor. *La heredad y el exilio*, el libro que recoge su obra poética definitiva y que dejó inédito, es el testimonio irrecusable de una voluntad de depuración permanente. Allí no está más que aquello que al final de sus días consideró "su obra", el legado que le dejaría a su gente.

Nunca creyó necesario hacer concesiones estéticas. Se marginó de la sensibilidad que empezaba a predominar cuando iniciaba su carrera de escritor, y buscó en la tradición española formas que se ajustaran a la expresión que quiso darle a su pensamiento. Y cuando Colombia se lanzaba por el camino de la experimentación poética, por la búsqueda de un nuevo lenguaje más próximo a las maneras coloquiales del idioma, abandonando los viejos ritmos y los viejos géneros de imágenes, Fernando se situó resueltamente en aquella tradición y se apropió de sus formas más clásicas. La poesía francesa moderna -en especial Baudelaire, Verlaine, Rimbaud-, que conoció profundamente, le sirvió para ayudarlo a estructurar sus vivencias, no pocas veces afines a las de aquellos, pero no para dar soluciones al verso. Tratándose de formas y de ritmos, Fernando no reconoció sino una fuente: la de su propia lengua. De Garcilaso a Juan Ramón y a Neruda, ahí estaban los demiurgos que acudieron siempre a asistirlo en la solución de problemas de expresión formal. Para el momento en que escribió, esa actitud suya fue desconcertante, pues entonces entre nosotros se buscaba la superación de ese anclaje hispánico para otear otros horizontes estéticos.

También sus temas pertenecen a la tradición: la soledad, la angustia, la muerte. Los eternos motivos de la poesía lo conmovieron profundamente, y logró darles un acento personal, como si fuesen propios, porque los vivía en su intimidad. No fue un poeta que recurriera a la lectura para motivar su inspiración. En los libros buscaba únicamente los recursos formales que le sirvieran para organizar poéticamente su pensamiento.

Pero el tema fundamental -en el cual están íntimamente enraizados aquellos que hemos enunciado- es el del retorno a la infancia. Fue para Fernando una obsesión. Desde su primer libro, *La inicial estación*, el retorno a la infancia fue el ideal que orientaba su tarea de escritor. En sus ensayos de prosa lírica es igualmente persistente el tema. El árbol, el río, la montaña, la colegiala, el labriego, son elementos verbales con los que evoca ese mundo perdido de inocencia. Volver a ver las cosas con el asombro de la primera mirada, sin las desfiguraciones que introduce el saber y sin la malicia que da la experiencia, era lo que buscaba Fernando en ese retorno utópico. La infancia no era para él un destino. Era la estrella que lo guiaba hacia la redención. Infancia quiere decir inocencia, paraíso. Allí el mundo es siempre nuevo y quien quiera nombrarlo no dispone de un lenguaje para hacerlo. Es pues la situación ideal del poeta - tener un mundo primigenio al cual darle nombre. La de sentir, como esencial, la vivencia de las cosas simples. Las cosas que constituían su mundo -su heredad.

Fernando sintió siempre esa pérdida de la inocencia como un descendimiento al infierno. Sabía que ya no era posible el retorno a la infancia. Que el mundo en que vivía ya no era inocente. Que las vivencias de su nuevo estado ya no eran esenciales. *Exilio* es la palabra que eligió para referirse a su nueva situación y que opuso a *heredad*, con que nombró el mundo del que fue despojado. El

título de su libro inédito es pues una elección feliz: *La heredad y el exilio*. Porque son las palabras esenciales de su ideario poético, que conjugan en una unidad el estado presente del poeta y su anhelo de retorno a la inocencia. La palabra "exilio", además, que desde temprano incluyó en el léxico básico de su poesía, nos ofrece la clave para comprender su pensamiento: la pérdida de la heredad es un despojo o una expulsión, y en su nueva situación de exiliado, todo le es ahora extraño, le es ajeno. La soledad y la angustia son entonces su destino:

Estaré siempre solo. Soberbiamente solo,  
como un viejo marino que pierde su navío,  
y se ve condenado a seguir transitando  
con su terrible angustia los más duros caminos.  
(*La inicial estación*)

La estrofa que he citado no pertenece a su mejor poesía. Pero es una metáfora afortunada, unos versos que logran efectos inquietantes. A mí al menos, cuando los leí por primera vez en las páginas de un periódico, me inquietaron y los memoricé. Y es que una nota distintiva de la poesía de Fernando Mejía es la de golpear certeramente la conciencia del lector. Es como una prodigiosa fuerza que nos arrastra hasta el exilio en que vive el poeta, y que nos hace compartir todas sus angustias y todos sus anhelos.

En ese exilio, incomunicado de lo que le es propio y ansiando el retorno, la poesía es su única redención. El poeta siente entonces que sólo a través de la realización artística de la belleza, de la transfiguración en imágenes y metáforas de los padecimientos de su infierno, puede el hombre llegar a realizar su esperanza. Fernando encontró muy pronto este pensamiento que convirtió en credo, y que hallamos expresado a lo largo de su obra, en su "Soneto a la poesía" de *La inicial estación* o en "Invocación a Baudelaire" de su último libro, *Elegía sin tiempo*.



# Kafka y el mundo (\*)

Hablar de la más inquietante de las literaturas es algo que resulta siempre tan comprometedor como atractivo. La obra de Kafka despierta la interrogación por lo que, supuestamente, tras ella se esconde, con mucho mayor fuerza que ninguna otra. Quizás algunos quisieran salir de este lugar con alguna claridad sobre lo que significan esos procesos sin motivo, esas burocracias descomunales, esas metamorfosis grotescas. Sin embargo, me veo obligado a decepcionarlos desde el comienzo, si lo que esperan es hallar una realidad más fundamental y precisa de la cual la obra kafkiana sería la alegoría, la representación simbólica, el código sarcástico. Se dispone de interpretaciones psicoanalíticas, teológicas y políticas de este estilo que pueden calmar al lector su sed de seguridad. ¿Qué decir de todas ellas?. Respondamos de una manera un tanto kafkiana: todas tienen razón y, por tanto, todas son falsas. Pues la interpretación es algo que aspira a ser único; esto es, no puede por principio admitir otra a su lado, pues tal admisión anularía a ambas de inmediato. Por eso, el hecho de que la obra de Kafka admita más de una interpretación coherente, sin que ninguna pueda aparecer como determinante de las demás, hace insensato el aferrarse con ahínco a una de ellas. Curiosamente, de este afán por resolver los enigmas se ha ocupado Kafka en sus escritos y, quizás, si comenzamos por el examen de su concepción de lo que toda exégesis comporta e implica, obtendremos alguna luz con la cual podremos entender mejor su propia obra. Parecerá sin duda astuto el eludir la interpretación de la obra de Kafka apelando a la crítica que éste hace a toda interpretación. Pero pronto se verá que ésta es la vía más consecuente.

## De la interpretación como impaciencia

En el penúltimo capítulo de *El proceso*, José K. y el abad se entregan a la interpretación de la parábola *Ante la ley*, en la que se narra la historia de un hombre que es impedido por un guardián de franquear la primera de las innumerables puertas de la justicia, junto a las cuales se hallan apostados sendos guardianes; pasan los años, y cuando el hombre está a punto de morir, el guardián, diciéndole que esa puerta había sido hecha especialmente para él, la cierra. En medio de sus disquisiciones sobre esta parábola, el abad le dice a José K.: "No atribuyas demasiada importancia a las interpretaciones. La escritura es inmutable y las interpretaciones no son con frecuencia más que la expresión de la desesperación de los intérpretes."

Al suceder un hecho incomprensible, o al oír o leer un texto enigmático, los hombres nos afanamos con impaciencia por hallar tras él una explicación que deshaga su misterio y nos devuelva la calma en que vivimos en nuestro mundo cotidiano, monótono y predecible. Lo extraño nos saca de quicio y nos impulsa a hallar y denunciar, por medio de la razón, la lógica secreta que tras él, como un niño travieso, se oculta. Pero la verdad es que aquí lo único oculto es nuestra necesidad de calmarnos ante la visión irritante de lo incomprensible.

(\*) Conferencia pronunciada en las Semanas Colombo-Alemanas el 10 de junio de 1988, en el Fondo Cultural Cafetero de Manizales.

Todas las religiones cuentan con textos enigmáticos y oscuros (el Tao Te King, los escritos pitagóricos, los sutras, el Zohar, el Apocalipsis) y con múltiples interpretaciones de ellos. La obra de Kafka guarda profundas similitudes (y éste es uno de los motivos de las interpretaciones teológicas) con esta clase de obras y, en consecuencia, las interpretaciones que les han correspondido son lo análogo de los comentarios infinitos que a lo largo de los siglos se han hecho de los textos religiosos. Este problema, en general, del texto y su interpretación, se lo plantea reiteradamente Kafka en muchos pasajes, llegando a dos conclusiones fundamentales. En primer lugar, a la tesis mencionada de que en la glosa se manifiesta la desesperación del saber. Kant, en su *Crítica de la razón pura*, puso en evidencia la necesidad que tiene nuestra razón de deducir un comienzo primero del mundo con el fin de superar el vértigo que le produce el misterio del cosmos, y denunció asimismo este proceder de la razón con respecto a otros misterios. Kafka parece denunciar algo similar: la necesidad que tiene la razón de conjurar en el enigma su provocación alévoza, de exorcizar sus demonios inquietantes, de devolverlo a la apacible llanura de nuestro mundo cotidiano y calculable. La interpretación teológica de la obra kafkiana aparece así como el exorcismo más inmediato que puede obrarse sobre ella; basta apelar, como hizo Max Brod (curiosamente la persona más cercana a esta obra) a su interés por el sionismo, a su lectura de la Biblia, a sus deseos de partir a Palestina, y la obra quedará así como un comentario más de la Torá, es decir, justamente como aquello que rechaza ser: la interpretación de un texto anterior. El desierto de Brod es, tal vez, la mejor medida del hermetismo de la obra kafkiana.

En segundo lugar aparecen las múltiples interpretaciones psicológicas. La lectura de sus *Cuadernos en octava*, sin embargo, nos muestran cuánto desconfiaba Kafka de este saber. Su frase, "la psicología es impaciencia" lo encuentra ya dentro del interés racionalista de solucionar los enigmas que nos plantea la vida de un hombre. La psicología, dice Kafka, "es la descripción del reflejo del mundo terreno sobre el mundo celeste", es decir, el relato, contaminado de mundo terrenal, de lo que apenas recubre el alma, pero nunca del alma en sí; mas en realidad, continúa, "no hay ningún reflejo, somos nosotros quienes vemos tierra hacia donde miremos." "La psicología, como fruto de la impaciencia, es un error, pues crea una ilusión y a continuación la describe: "Todos los errores humanos son fruto de la impaciencia, interrupción prematura de un proceso metódico, obstáculo aparente levantado en torno de una realidad aparente." La interpretación psicológica de los actos humanos carece de sentido, pues "el mundo interior sólo se puede vivir, no describir". Retengamos en la mente esta frase, que será de importancia al final de nuestro examen. Por ahora, baste señalar que, según Kafka, el alma humana permanece incognoscible. Sólo nos está dado actuar, no saber qué o quiénes somos en nuestra más íntima profundidad, ni quién es el que actúa. Más adelante, cuando hablemos del problema del sujeto, quedará clara esta imposibilidad y, por ende, la ficción de la interpretación psicológica. Por ahora, baste dejar en claro que la psicología sólo alcanza la frontera más exterior de nuestra alma y debe, por tanto, deponer su orgullo.

El tercer tipo de interpretación es de carácter sociopolítico, y según él, la obra kafkiana es la parodia o la hipérbole de nuestro mundo contemporáneo, burocratizado y descomunal, que apabulla y humilla al hombre. Nos hallamos aquí ante concepciones de carácter popular, lugares comunes o, en el mejor de los casos, conclusiones a las que llega alguien que sólo lee periódicos, es decir, alguien justamente convertido ya en insecto por esta época sin héroes en que

los hombres se transforman bien pronto en hormigas. Estos criterios periodísticos carecen de toda importancia, como en general carece de ella todo lo que dicen los escritores y lectores de periódicos, pues son personas irremediabilmente contemporáneas y "actualizadas", incapaces de ver más allá del terrible *hoy* en que se hallan presos, y que, en consecuencia, reducen con una facilidad asombrosa todo arte a "expresión de una época", a una especie de periodismo de segundo grado. Es obvio que muchos escritores y artistas aceptan con gusto esta circunscripción de su obra por su propia época y sus problemas, sin indagar más allá de tan pobre circunstancia. Pero que Kafka no ha hablado más que de sí mismo y, a partir de ahí, de problemas humanos más esenciales, es algo que ponen en evidencia todos sus escritos, al igual que revelan la divina indiferencia que sentía por los acontecimientos y procesos sociales de su tiempo: al punto que en su correspondencia apenas se divisa la guerra mundial que ocurría en ese momento. El asunto que palpita en las obras de Kafka, podemos decirlo de una vez, es el del poder en todas sus formas y las alternativas del hombre frente a ellas. Entre tales formas se cuentan el poder de Dios, de los estados y del tiempo, la autoridad de la familia y la conciencia moral. Entre las segundas figuran la sumisión, la rebeldía, la fuga, el deseo, el arte y el ascetismo. El asunto no es, pues, tan simple.

### La interpretación como poder y sumisión

La segunda convicción de Kafka sobre la interpretación es la de su imposibilidad. El acontecimiento, y en esto concordaba con Nietzsche, es algo que sucede de súbito, sin motivo ni explicación alguna. Citemos lo que dice al final de su referencia de las leyendas que han surgido sobre Prometeo, el griego que fue encadenado a una roca por pretender robar el fuego a los dioses: "Quedó la montaña de roca, inexplicable. La leyenda trata de explicar lo inexplicable. Como se origina en un motivo de verdad debe finalizar nuevamente en lo inexplicable". Para Kafka, justamente por el hecho de que las leyendas tienen un fundamento cierto no dan explicación alguna. La verdad del hecho hace imposible su explicación; es decir que, en último término, la única verdad del hecho es él mismo. La interpretación es imposible.

Todo lo anterior apunta a algo que es muy importante para la comprensión correcta de las obras kafkianas, y ello es que, si la verdad del acto es él mismo, entonces nadie puede juzgarlo correctamente, aún en el caso de los menos enigmáticos o de los más simples. No es necesario que analicemos la interpretación en el caso limitado del enigma. Imaginemos un hecho simple, un tribunal de familia en que se juzga a uno de sus miembros, y a su sesión entran de pronto unos hombres ajenos al problema: "Por la puerta de la derecha entran los hombres a una habitación en la que se desarrolla el consejo de familia, escuchan la última palabra del último orador, entran con ella al mundo por la puerta de la izquierda y gritan su juicio. Juicio que es exacto respecto de la palabra, pero errado en sí. De haber querido juzgar con exactitud definitiva, debieron encerrarse para siempre en aquella habitación, hubiesen llegado a formar parte del consejo de familia y así, seguramente habrían terminado por perder la capacidad de juzgar". Esta cita de los *Cuadernos en octava* nos remite a sus novelas y relatos, pero también a la *Carta al padre* y, en general, a toda su vida y obra. El problema de la interpretación de los actos humanos es la sustancia de muchas de esas obras (*El veredicto*, por ejemplo) y de sus polémicas con su familia. El observador supuestamente objetivo que entra por la derecha emite un juicio que es correcto con respecto al lenguaje y a la apariencia del hecho, pero que es erróneo porque no conoce todos los detalles

del problema; y, lo que es más grave, si quisiera juzgar adecuadamente tendría que comprometerse tanto con esa familia que perdería toda objetividad y, por tanto, toda capacidad de juzgar. Este argumento es una de esas sutiles paradojas kafkianas que resultan irrefutables. Así, concluye Kafka, "la única capaz de juzgar es la parte en litigio, pero ésta, en cuanto tal, no puede juzgar. Por lo que en el mundo no existe una verdadera posibilidad de juicio, sino sólo una apariencia". *La justicia humana es imposible*. Esta es la tesis violenta que verdaderamente encierra la novela *El Proceso* sobre la justicia humana, y no una mera petición, formulada en tono irónico, de que se ordene y se corrija. Si en esta novela los tribunales son casuchas feas y destartaladas, si los expedientes se pierden, si nada en últimas funciona, ello no es una desgracia de los tiempos que corren, sino la expresión tragicómica de algo que hace parte de la humanidad como tal: la imposibilidad de juzgar correctamente las acciones de los otros.

Kafka se enamora de Felice Bauer y se compromete con ella, pero un compromiso más sólido y sagrado lo une con "cadenas invisibles" a una "invisible literatura", tal como le dice en una de las múltiples cartas. Por eso, el pacto oficial ante la familia Bauer cae sobre Kafka como una detención: "Estuve atado como un criminal" escribe en su diario al regreso de Berlín. Sin embargo se le desata, esto es, sigue viviendo su vida normal. Todo este drama se convierte en el primer capítulo de *El Proceso*: José K. es detenido y, no obstante, se le permite que siga yendo a su trabajo y desarrollando su vida cotidiana. Poco tiempo después, cuando resulta patente que Kafka vacila en la promesa que ha hecho, se le cita a un tribunal compuesto por Felice y unos allegados, de nuevo en Berlín. Es sometido a juicio, pero él calla. ¿Por qué lo hace?. Porque es inútil defenderse. Sólo la parte juzgada, como parte podría juzgar pero, como parte, no puede juzgar. De aquí surge el último capítulo de la novela, en el que José K. acepta sin resistencia y en silencio el ser asesinado.

Los hombres no pueden juzgar los actos de los otros hombres. Si Kafka no envió a su padre la famosa carta, eso no se debe, como se apresuran a sentenciar los freudianos, al temor que al padre tenía, sino a una convicción profunda sobre la inanidad de todo juicio de las acciones del otro, en este caso, del padre. Por eso, lo más importante de esa carta es sin duda la exoneración de toda culpa al padre, lo cual invalida definitivamente la exégesis psicoanalítica. Kafka, en quien bien podría haberse formado un carácter resentido y vengativo, llegó por fortuna a la difícil y poco común conciencia de que, como ha denunciado Nietzsche en *La Genealogía de la moral*, la consideración de alguien como culpable no es más que una *interpretación* de la furia que sentimos por el daño que nos ha hecho, y lo que llamamos justicia, una *interpretación* del fino placer que produce el castigar. En la conversación con el abad, José K. se hace aterrado esta pregunta inquietante: "¿Cómo puede ser culpable un hombre?. Todos somos aquí hombres, tanto el uno como el otro". Para Kafka, como para Nietzsche, la vida es lo único que actúa aquí, sin ley ni motivo, de tal modo que tras las acciones humanas sólo en apariencia hay un sujeto que las decide. Nietzsche negó todo sujeto. Kafka afirmó que es múltiple, lo cual, de alguna manera, viene a ser lo mismo. Ya no se trata simplemente, como ocurría con respecto a la psicología, que no sabemos quién es el que actúa, sino, más gravemente, que *ese quién* no existe.

Sin embargo, poco gana Kafka con su convicción de que no hay culpables y que la vida se desenvuelve sin explicación ni pretexto. Si los hombres, en nuestra interpretación de los hechos en que han participado otros, creamos

unos sujetos ficticios como agentes de tales hechos, ello es suficiente para que se establezca un conflicto entre el hombre que actúa y el pueblo que no lo hace. Nietzsche pudo saltar fuera del ámbito de toda moral y, con ello, de toda necesidad de justificación de sus actos. Kafka, en cambio, acosado por múltiples juicios familiares, permaneció en el estudio del problema enorme de tal justificación ante cualquier tribunal, humano o divino. "Si estoy condenado, no sólo estoy condenado a morir, sino que también estoy condenado a defenderme hasta el fin", afirma en la época de los juicios ante Felice, en la cual escribe sólo los capítulos primero y último de *El proceso*. Si estos capítulos corresponden a la sentencia y a la muerte, los capítulos intermedios están en relación con la segunda condena, la de defenderse hasta el fin. Es de mucha importancia el hecho de que, con respecto a sus tres novelas, Kafka albergara el extraño propósito de que fuesen infinitas, según afirma en varios lugares. Es decir, debían describir un combate perpetuo entre el hombre y un mundo absurdo; pero siendo esta característica de absurdo, no el resultado de circunstancias históricas determinables, sino la cualidad esencial misma de ese mundo, cualquiera que él sea, sin que cuente la época o la ubicación. (Esta es la razón por la que la geografía kafkiana es tan abstracta que, o bien carece de nombre, o bien éste no indica más que un territorio gigantesco y por ello impreciso: China, Rusia, América; y además, el mismo paisaje tampoco se encuentra claramente definido). Se entiende entonces por qué las inclinaciones políticas de Kafka se orientaban en la dirección del anarquismo: pues el problema que le obsesionó fue el de cómo vivir en medio del absurdo, en el sentido primigenio de este término. Pero antes de aclarar este sentido se impone un paréntesis sobre la composición de la obra kafkiana.

Ustedes se preguntarán por qué hago énfasis en las tres novelas de Kafka, y menciono poco las obras restantes. Esto no se debe a una preferencia estética o caprichosa, sino a que solamente en esas novelas se pone en juego todo el conflicto mencionado entre el hombre y el mundo, mientras que en los otros relatos aparece sólo uno de los dos oponentes: *De la construcción de la muralla china*, *Josefina la cantora* y otros, son relatos en los que un miembro anónimo de una comunidad gigantesca describe lo que podríamos llamar su pensamiento y sentimiento colectivos respecto de algún hecho, los cuales serán aquello que tratará de doblegar el actuar del agrimensor y de José K. en las dos grandes obras; esos relatos constituyen, pues, algo así como el telón de fondo de las novelas. De otra parte, *La metamorfosis*, *Un artista del hambre*, *Informe a una academia*, y otros, describen posibilidades a las cuales han recurrido individuos aislados con el fin de escaparse de sus circunstancias agobiantes. Si bien la metamorfosis de Gregorio Samsa en insecto puede aparecer como degradante, quienes fundan en ello la hipótesis del pesimismo kafkiano no podrían explicar esa otra metamorfosis, la del chimpancé en hombre en el *Informe a una academia*. De hecho, lo común a ambas es que la transformación en otro ser llega como la mejor vía para huir del ambiente en que se encuentra. En general, la fuga es una posibilidad latente en toda la vida y la obra de Kafka, y esas abundantes metamorfosis son su expresión más patética y pura. Pero todas las fugas en las obras kafkianas concluyen en la muerte o en el fracaso. Así es el caso del arte, que nunca llega a crear en todas las narraciones kafkianas una obra perfecta, sino, al contrario, concluye siempre en lo mediocre, en lo repetido o en lo triste; y esto es así porque desde la peculiar condena kafkiana, la fuga, sea por la vía de la metamorfosis, del arte, o por la simple escapatoria física, comporta cobardía, y es por eso un error.

De esta manera, ninguno de los dos grupos de relatos mencionados da cuenta del conflicto que constituye el tema de las novelas. Esto explica su poca extensión y, en muchos casos, su carácter concluso, en marcado contraste con la aspiración a la infinitud que caracteriza a *América*, *El proceso* y *El Castillo*. Luego de este paréntesis, regresemos al tema del absurdo.

Absurdo significa en latín 'lo que dice un sordo'. Esta etimología resulta de gran servicio para la comprensión de las novelas kafkianas. En efecto, con ese fin es conveniente dejar a un lado la consideración del absurdo en términos meramente lógicos, justamente como negación de toda lógica, tal como puede hacerse en el estudio de Lewis Carroll, y tomarlo en este sentido, digamos, lingüístico, en que lo entendían los latinos. Pues así es como se manifiesta en *El proceso* y en *El Castillo*. José K. y, en mayor medida, el agrimensor no son comprendidos en lo que dicen. Los aldeanos presienten en sus palabras una suerte de verdad, pero se resisten a creerla. Son sordos, pues el temor a conocer las realidades sociales y políticas tal y como verdaderamente son es tan grande, que prefieren aferrarse a un engaño colectivo. En *De la construcción de la muralla china*, un mendigo llega donde los aldeanos con noticias recientes sobre una rebelión sangrienta y dolorosa que ha tenido lugar en el palacio del emperador; pero ellos lo expulsan a patadas, riéndose del insensato y, turbados, se apresuran a hablar de otras cosas: "Y aunque la vida hablaba horrorosa e irrefragable a través del mendigo, todos movían la cabeza riendo y no querían oír más. Tan dispuesto se está entre nosotros a sofocar el presente", concluye el narrador anónimo. Kafka, a espaldas de Aristóteles, para quien todo hombre por naturaleza desea saber, ha descrito como nadie esta 'voluntad de engañarse' que domina a las colectividades humanas, la cual conlleva, como se colige de la cita anterior, una voluntad de sofocar la vida en toda su dimensión trágica. Así, se ejemplifica en la obra de Kafka la tesis nietzscheana según la cual la verdad es una convención de las colectividades para protegerse a sí mismas. Lo verdadero es aquello que éstas toleran, lo falso, aquello que temen en su voluntad de extravío. Frieda le comunica al agrimensor que la mesonera, su más ensañado enemigo, "no afirmaba que mentías; al contrario, decía que eres franco como un niño, pero que es tan distinto del nuestro tu carácter, que aun cuando hablas con franqueza nos cuesta muchísimo poder creerte, y si no acudía una buena amiga a tiempo para salvarnos, sólo amargas experiencias tendrían que habituarnos a tu verdad". K. no miente, pero su verdad es inadmisibile.

Se ve, pues, cómo el problema del absurdo no es sólo de tipo lógico, como piensan los lógicos, sino de tipo político, en el sentido en que la palabra griega *polis* sugiere multitud. K., quien indaga, hostiga, instiga y abre todas las puertas con el fin de conocer el fondo de las cosas, choca en todo momento con la barrera de este sentido común al que Heidegger no ha vacilado en calificar de ciego y, justamente, sordo, cuando se trata de la indagación puramente filosófica. Pero en un nivel más inmediato, este sentido ya no aparece sólo como una suerte de lógica básica a la *portée de tous*, sino que se muestra equipado con un discurso de una lógica implacable. ¿No se muestran acaso coherentes, tiesas e incontrovertibles las argumentaciones de los aldeanos para disuadir a K. de su acción?. Con ello Kafka ha mostrado *el hecho asombroso de que el absurdo es a su manera algo lógico*, y que por eso el agrimensor no ha de dedicar muchas energías a refutarlo, pues eso sería un *canere surdis*, una fatal caída en vano en las redes del lenguaje en tanto que opuesto de la acción, y que por eso sólo a través de ésta deberá responder a tales discursos.

Es importante destacar, antes de seguir, la comparación que ha hecho la mesonera del agrimensor con un niño, comparación que se repite a lo largo de toda la obra. Se dice que los niños son, junto con los locos, los únicos que dicen la verdad; pero su verdad causa una cierta incomodidad y siempre se hace preciso callarla de alguna manera. Por eso, dice un humorista catalán, se han creado los manicomios y las escuelas. El chiste es pertinente. El agrimensor K. aparece como un niño de una franqueza tal que incluso es peligrosa para los verdaderos niños, como magistralmente ha mostrado Kafka al comienzo de *El Castillo*, cuando K. se topa con el maestro y sus discípulos. Allí, ante la pregunta infantilmente sincerota del agrimensor, sobre si el maestro conoce al conde del castillo, el maestro le responde azarado, y en francés, que tenga en cuenta la presencia de estos niños inocentes. Y es que precisamente estos niños están siendo educados en la escuela, es decir, convertidos paulatinamente en los adultos que más tarde se turbarán ante la franqueza repentina. Por último, esa inmadurez de los protagonistas de las dos grandes novelas, ¿no será acaso la misma en que vivió Kafka toda su vida, aplazando y temiendo siempre el ingreso al mundo adulto y tedioso del matrimonio y el deber, en medio de una irresponsabilidad que sería envidiable si no fuera por los tormentos que le causó?. La novelística de Kafka es, perdóneseme la socarronería, un caso muy peculiar de literatura infantil.

Ahora bien, debido a que este absurdo social, en cuanto palabras de sordo, reside en el lenguaje, no podemos abandonar aún el problema de la interpretación. Esta no se limita a ser un mero resultado de la impaciencia por obtener un consuelo ante lo incomprensible. En la *polis*, la interpretación de los actos de funcionarios y jueces, las leyendas y mitos que sobre ellos circulan, son *la manera como se expresa la falta de libertad de los aldeanos con respecto al poder invisible que los mantiene unidos, es decir, presos*. En las inacabables discusiones que hacen alrededor de un gesto insignificante de un funcionario insignificante, Kafka muestra con seco sarcasmo cuán inmersos se encuentran estos aldeanos-exégetas en el poder brumoso del castillo. La interpretación funciona en estas comunidades como aplazamiento, anulación o anestesia de la acción, de la vida misma. José K. y el agrimensor, como hemos dicho, actúan, y por este hecho tan simple se distinguen brutalmente de los aldeanos, que sólo interpretan. La vida, en el sentido en que, excúsenme la constante referencia, la veía Nietzsche, como actividad y dominio, está tan presente en José K. y en el agrimensor como ausente en los aldeanos, en quienes ya se ha reducido a un mero interpretar y contarse leyendas de los señores que los gobiernan. Cuando la vida se apaga se refugia en el lenguaje: la obra de Samuel Beckett es, al lado de la de Kafka, otra expresión magnífica de esta ley horrorosa.

¿Diremos entonces que los intérpretes alegóricos de Kafka son a estos aldeanos lo que Kafka es al agrimensor?. De hecho, esta relación matemática se impone, no sólo porque la K. de los héroes de las novelas representa, en dolorosa profundidad, al propio Kafka, sino porque el intérprete que trata de hallar un sentido lógico detrás de la obra ilógica, se halla en la misma situación del aldeano que trata de encontrar un sentido y un propósito claros detrás de todos los hechos que ocurren en el mundo desordenado, cómico y sin sentido de los funcionarios del castillo. Pero el absurdo no puede ser de ninguna manera superado por la ubicación consoladora de un geniecillo despiadadamente lógico tras las cortinas del escenario en que aparecen las cosas sin sentido, pues éstas, a su manera, comportan una lógica. Y por eso la obra literaria de Kafka es, más que la mejor representación, el mejor enfrenta-

miento con el absurdo con el cual hombre indagador alguno, por quién sabe qué designio, se haya enfrentado sin poderlo vencer. En su obra y en su vida el absurdo no se supera y, sin embargo, se combate: infinitamente, porque no hay esperanzas de doblegarlo, finitamente, porque esta extraña dialéctica tiene como síntesis única la muerte. Si le preguntásemos a Kafka por qué todo esto ha sido así, respondería llanamente: porque todo parece indicar que así ha de ser. Esto nos lleva lejos de la planicie social al reino de las preguntas últimas.

### El absurdo metafísico

Platón diseñó una célebre caverna en cuyas paredes los hombres, por efecto de un fuego que no perciben, ven deslizarse las sombras de unos objetos que tampoco ven, tomando esas sombras por lo verdaderamente real. Pero uno de esos hombres logra salir de allí, conocer la realidad y entender que todo lo que hasta ahora tenía por cierto no era más que apariencia. Mas si regresara a la caverna, se pregunta Platón, "¿no daría que reír a los demás, que dirían de él que, por haber subido a lo alto ha perdido la vista, añadiendo que sería una locura que ellos quisieran salir del lugar en que se hallan y que, si a alguien se le ocurriese querer sacarlos de allí y llevarlos a la región superior, habría que apoderarse de él y darle muerte?". Sin duda, se le responde.

Pienso que esta incompreensión que Platón encuentra en los hombres hacia un individuo que sabe que ellos viven en un mundo de apariencias, es la misma que hemos hallado en los aldeanos respecto del agrimensor. Puede parecer que forzamos a un absurdo de tipo metafísico como el que denuncia Platón a ajustarse a uno de naturaleza política como el kafkiano. Pero sucede que Kafka llevó su indagación sobre el absurdo hasta sus límites. A raíz de la manifestación violenta de su enfermedad, que a los pocos años lo llevaría a la muerte, hubo de entregarse por un período a la especulación filosófica, el resultado de la cual consignó en sus no muy estudiados *Cuadernos en octava*. Los aforismos que los componen se revelan claramente como el máximo refinamiento de la visión filosófica que habita silenciosa pero inquieta en sus obras anteriores, y como el fundamento sólido de las posteriores, sobre todo de *El Castillo*. Examinemos lo más relevante de ese estudio.

"No hay más que un mundo espiritual; lo que llamamos mundo sensorial no es más que el mal en el mundo espiritual". En su período filosófico Kafka se muestra intensamente platónico. Para el filósofo ateniense, en el mundo espiritual reside el bien sumo, y el mal aparece gradualmente a medida que nos alejamos de ese sitio: la misma forma humana, con la cabeza enraizada en el cielo, el corazón en el medio, y el vientre abajo, es prueba evidente de ello. Pero, ¿qué es lo que detiene a Kafka para entregarse más a fondo a la especulación metafísica? Una cadena de convicciones que comienza con la referente a la limitación del lenguaje: "Para todo lo que se encuentra fuera del mundo sensorial, el lenguaje sólo se puede utilizar alusivamente, pero nunca comparativamente, ni siquiera por aproximación; pues, de acuerdo con el mundo sensorial, sólo trata del poseer y de sus relaciones." "El lenguaje nace y permanece en el mundo de los sentidos, es decir, el mundo de la ilusión, en el cual es posible la posesión de las cosas; la verdad última es, en cambio, según dice en otro aforismo, indivisible y, por tanto, "ni siquiera puede conocerse a sí misma; quien la quiera conocer [es decir, poseer] tiene que ser mentira".

La verdad última aparece así como imposible de poseer y por tanto de expresar. También Platón advirtió esto al hablar del *to árreton*, lo inefable, y

sin embargo eso no le impidió, como tampoco a muchos otros metafísicos, el perorar largamente sobre la verdad suprema. Kafka, por el contrario, se mantuvo consecuente con esa imposibilidad de formular las realidades del mundo espiritual por medio del lenguaje, y dejó a éste en la descripción de lo terreno, vale decir, no en la filosofía sino en la literatura. Y, no obstante, conservó la mirada en el mundo del espíritu inefable, con la obsesión de las mariposas que revolotean alrededor de la luz: "El arte vuela en torno a la verdad, pero con la decidida intención de no quemarse. Su habilidad consiste en encontrar un lugar en la vacía oscuridad, donde la luz, sin que nadie lo hubiera percibido, se pueda recibir muy intensa". Esta oscuridad es el mundo terreno; en el lugar que ha elegido, el artista que se alimenta de la verdad es el único que puede recibir su luz.

El arte de Kafka (y de ahí provienen las lecturas teológicas) no es decididamente terrenal, como la mayoría de las literaturas, sino que mantiene su pensamiento atado, en uno de sus extremos, al mundo trascendente. Pero si, por ejemplo, la obra de Dante describe la elevación del hombre al mundo celestial, las novelas de Kafka parecen ocuparse de la situación inversa: la del que desciende a la oscuridad del mundo de los hombres (casi todo *El Castillo* sucede de noche), del Zarathustra que baja de las montañas, del filósofo platónico que regresa a la caverna, y se topan, todos, con la sordera del pueblo. La diferencia estriba en que Kafka no viene a predicar, como Platón o Nietzsche, un mensaje, pues no posee ni puede poseer la verdad; pero sí la presiente y se halla, como dice en otra parte, deslumbrado por ella; y así, en ese estado incierto desciende a este mundo. Sin parecer que haya estudiado a Platón, se representó esta caverna: "Nosotros nos encontramos en la situación de un grupo de viajeros de ferrocarril que han sufrido un accidente en un túnel, precisamente en un punto *donde no se ve la luz de la entrada* y, en cuanto a la de salida, parece tan minúscula, que la vista ha de buscarla continuamente, y no se tiene siquiera la seguridad de que se trata del principio o del fin del túnel. Entre tanto, en torno de nosotros, en el desorden de nuestros sentidos o en su hipersensibilidad, *se da una multitud de monstruos y una especie de juego caleidoscópico fascinante o fatigante, según el humor y las heridas de cada uno*". Y concluye con unas palabras que muestran lo absurdo de la filosofía en ese nuestro reino: "¿Qué debo hacer? o bien ¿Por qué debo hacerlo? no son preguntas que se mediten allí dentro".

Creo que ha quedado demostrado que la consideración en la obra kafkiana del absurdo metafísico, es decir, de la sordera última, no sólo no es arbitraria sino necesaria plenamente. El problema que Kafka agita es el de la asimilación de la verdad por parte nuestra. Si la verdad del acontecimiento referido por el mendigo en *La muralla china* era rechazada por los hombres con risas y violencia, cuánto más no lo sería la verdad del espíritu en caso que su luz cayera sobre nuestro rostro: retrocederíamos con una mueca de espanto, responde Kafka en otro aforismo. Los hombres colectivos, los hombres-masa, y ésta es la realidad cruda en que insisten tercamente sus novelas, no soportan la verdad y, para sofocarla, necesitan con urgencia cubrirla con interpretaciones e interpretaciones de estas interpretaciones, y en esto fundan su solidaridad tenebrosa. He aquí la verdad de su obra más lograda y ardua, *El Castillo*.

Pero el hecho de que la verdad sea inapresable constituye ya una situación trágica. El hombre busca la verdad pero no puede asirla; y, a su vez, cuando cree haberla capturado, desciende al mundo de los hombres y es entonces

incomprendido. Hablando el lenguaje de los matemáticos, diremos que esta es la situación kafkiana límite. Para Kafka el hombre, como pensaron Platón y Kant, pertenece simultáneamente a dos mundos, el espiritual y el sensible. Poco importa si el uno es real y el otro aparente, o al contrario. Lo importante es que lo que separa a Kafka de esta concepción tan arraigada en la filosofía, es que no se detiene en la afirmación de esa doble nacionalidad como un hecho simple sino como un hecho desesperante. Mucho me temo que esta asombrosa descripción del hombre es una de las más justas que se han hecho: "Es indudablemente un ciudadano libre de la tierra, porque está unido a una cadena lo suficientemente larga como para permitirle alcanzar cualquier lugar terrestre, pero no tanto como para que algo pueda arrastrarlo más allá de los límites de la tierra. Pero es, al mismo tiempo, indudablemente, un ciudadano libre del cielo, porque está unido también a una análoga cadena celeste. Ahora bien, si quiere descender a la tierra lo estrangula el collar del cielo, si quiere ascender al cielo lo estrangula el collar de la tierra. Sin embargo tiene a su disposición todas las posibilidades, y lo siente; pero se niega a atribuir la culpa de todo ello a un error cometido al ser encadenado de esa manera". Como pertenecemos a ambos mundos, no podemos vivir ni en el uno, ni en el otro, ni en ambos al mismo tiempo y, no obstante, sentimos todas estas cosas como posibles y vivimos en un impulso obsesivo hacia alguna de ellas, al punto que no recusamos ese doble encadenamiento que nos lo impide. La situación del hombre no podría ser más paradójica y dramática.

Por esta razón, el ascetismo platónico, que es una de esas posibilidades, aparece para Kafka como una imposibilidad; y, sin embargo, no deja de plantearse frecuentemente, pues, de todos modos, *debe sentirlo* como posibilidad. A veces quiere para su literatura el noble fin de salvar a los hombres del engaño: "Sólo puedo tener felicidad (escribe en 1915) si logro elevar el mundo a lo puro, a lo verdadero, a lo inmutable". Pero como el lenguaje no sirve para ello, ha de expresar solamente aquello que encuentra en el mundo de la ilusión y la mentira: *El castillo* y *El proceso* son, podría decirse, *La República* de Platón penetrada por el mal como por una tinta oscura. Platón, desde su fe en las posibilidades del ascetismo, desde su ángulo optimista, vislumbró un estado perfecto donde los hombres, si bien no alcanzarían la felicidad del filósofo, sí recibirían algo de su luz, y ello les bastaría para vivir en armonía y en justicia. Kafka, en cambio, hechizado, poseído por el problema del absurdo, y convencido hasta el fondo de la imposibilidad de la justicia, ideó un reino ideal para el despliegue pleno y feliz del sinsentido. Imaginar utopías positivas es, en verdad, algo fácil, pero también, hipnotizador. "Lo bueno es en cierto sentido desesperante" dice Kafka en uno de sus aforismos. *El Proceso* no es la crítica de *La República* sino la puesta en evidencia, por la vía de un humor difícilmente accesible, de su imposibilidad.

### El destino kafkiano

*Cur demum absurdum?* Tal vez se requiera la consideración de un elemento biográfico para entender el por qué de la obsesión de Kafka con el problema del absurdo, y es su condición de judío occidental. El hallarse en una tierra que no es la propia y hablar una lengua adoptiva lo instalan ya como extranjero en la comunidad que lo rodea. Los protagonistas de *América* y *El castillo* son forasteros, y en cuanto a José K., a cada paso se pone en evidencia su ignorancia del mundo en que ha vivido. Ahora bien, el extranjero es también el extraño, el que no se comprende, aun si habla nuestra misma lengua; con esto

queremos decir que Kafka, como judío que hablaba en alemán en medio de checos, vivió desde el comienzo de sus días el problema del absurdo. De otra parte, el estar despegado de la tradición de su pueblo ("soy el más occidental de los judíos occidentales") le hacía imposible vivir la religión y las costumbres hebreas tal como se mantenían vivas en muchos sitios, Kafka era consciente de que, si hubiera pertenecido a esa tradición habría optado por el ascetismo rabínico y no por el ascetismo de su literatura. Piensa que aquello que lo ha hecho fracasar en "la vida familiar, la amistad, el matrimonio, la profesión, la literatura, no es haraganería ni mala voluntad, sino falta de terreno bajo los pies, de aire, de leyes", es decir, de tradición. La última de estas carencias es muy importante. Kafka sintió toda su vida que la única ley que habría aceptado sin objeciones ni resistencias sería la de su pueblo judío; que se habría dejado hipnotizar por una sociedad jerarquizada y tradicional (justamente similar a la que ideó Platón), por sus leyes y sus ritos, por el embeleso del Mesías que nunca llegará; pero que, lejano de esa situación y, sin embargo, heredero parcialmente de ella, debía hacer lo que efectivamente hizo: vivir literaria y literalmente el problema del absurdo.

Todas las religiones, incluida la judaica, tienen el deber de eludir u ocultar este problema, pues sus rebaños se dispersarían ante semejantes prédicas y letanías. El mundo en ellas ha de tener un sentido. Ciertamente, el absurdo sólo puede aparecer ante alguien que, interesado por el mundo del espíritu absoluto, se halle libre de la hipnosis colectiva de la religión; y, además, que viva en un mundo terrenal que, desde el comienzo no sea el suyo: esto es, alguien que no pertenezca plenamente ni al mundo terrenal ni al celestial, pero que, por el solo hecho de ser humano, se sienta impulsado, a pesar de los collares, hacia ellos...

Se comprende así por qué Kafka llega a polemizar también con la justicia divina. De una parte ha recibido la herencia espiritual que le permite sentir que en él se ha instalado un mandamiento supremo, así como la necesidad de justificar su vida ante el tribunal superior. Pero de otra, ajeno a la fe ciega de la religión, encuentra este mandamiento como algo sin sentido: es, dice, "absurdo, porque sólo si no lo obedezco puedo subsistir en esta tierra; incoherente, porque no sé quién es el que ordena y a quién está dirigida esa orden; inevitable, porque me toma por sorpresa y de improviso, como los sueños atrapan al que duerme, quien, sin embargo, debía esperar sueños al acostarse. Es irreplicable [ ... ] porque no logro seguirlo, se mezcla con la realidad [ ... ] Es incomunicable, porque es inapresable, aunque justamente por ese motivo quiere ser comunicado". El mandato que ha recibido Kafka es, entonces, absurdo, incoherente, imprevisto y sin contenido alguno. Por eso, la detención de José K., que es así justamente, es también una representación de este mandato: como ya lo era de un acontecimiento biográfico real, y como aun podría representar esas órdenes insensatas que de súbito le gritaba su padre. Sirva este único ejemplo para mostrar cómo todas las interpretaciones de la obra kafkiana son posibles y, por ello, erróneas, porque en esa obra se trata al tiempo de todo eso: es decir, su obra versa sobre el poder en general y las alternativas del hombre frente a ese poder, que bien puede ser de orden divino, estatal o familiar. La interpretación teológica se queda sólo con el primero, la periodística sólo con el segundo, la psicoanalítica sólo con el tercero. Pero Kafka ha debido enfrentarse con los tres todo el tiempo, y por esa razón lo más consecuente era analizar ese conflicto de manera unitaria, sin darle un nombre específico al poder contra el que se realiza. Llamémoslo, vaga y tardíamente, el mundo.

Si la vida y la obra kafkianas se llaman mutuamente es porque ese conflicto se dió en forma de literatura. Esta no es como en otros escritores un recurso *exterior* al cual se apela con el fin de *exteriorizar* lo que se lleva como lo más íntimo. En Kafka, esta realidad íntima que es el conflicto se formaba a sí misma bajo la especie de una literatura tercamente intimista; la asombrosa intención de escribir novelas infinitas surgió entonces del hecho de que el conflicto como tal jamás tiene fin. Y de esta infinitud nació como consecuencia necesaria la infinitud de los espacios en que se despliegan sus relatos y sus novelas. Si el conflicto ha de ser infinito, Kafka parece entonces exigir la extraña contraprestación de que el mundo en el que se realice también ha de serlo. En sus obras los espacios se ensanchan, se multiplican, se abultan, como indicando que también allí, allá y acullá ha de darse el enfrentamiento. El hecho de que la profesión del héroe de *El Castillo* sea la agrimensura simboliza perfectamente esta situación: pues él había de medir toda la aldea, filtrarse por todas sus calles y circular por todos sus rincones, en contra de la voluntad de los aldeanos, representados por el alcalde, quien, en efecto, condena la realización de esos trabajos.

La infinitud de la aldea del castillo brota de la ansiada infinitud de la novela que la contiene y se superpone a ella, para formar el entresijo que es justamente el destino kafkiano: la literatura solitaria e íntima en la que Kafka es el sujeto de un conflicto perpetuo. Por este motivo, carece de sentido la concepción de que la infinitud cumple allí el papel de hipérbole de los estados; hay que verla, más bien, como el escenario idóneo para tal enfrentamiento infinito.

#### La destrucción de la obra y el silencio final

Tolstoi, al final de su vida, condenó toda su obra, con excepción de dos relatos de contenido altamente edificante. Asimismo, Kafka sólo eximió de las llamas a seis obras pequeñas, en ninguna de las cuales, y esto es importante, se siente con fuerza la mayor realidad de su vida, el conflicto.

El propósito de Kafka era sin duda similar al de Tolstoi, pues éste concluyó al final de su larga existencia que sólo tiene interés el arte que eleva los sentimientos humanos a lo sublime, concepción platónica hacia la que a veces, como hemos visto, se inclinaba el escritor checo. Pero quizás el caso de éste es más complejo. En él, la literatura no era el reflejo indirecto del conflicto sino la manera de vivirlo a fondo. Por eso sus escritos le parecían estériles al ser leídos: "Sólo respeto el instante en que he escrito un texto". Esta frase significa sencillamente que *su literatura carece de sentido fuera del combate mismo*, pues vista desde esa perspectiva tardía, por él y, con mayor razón, por otro, aparece como una mera descripción de ese enfrentamiento. Ahora bien, si como ha dicho antes, el mundo interior, y el suyo era ese enfrentamiento, sólo puede ser vivido, no descrito, la obra literaria necesariamente aparece a posteriori como algo irreal, porque no es ya el combate mismo, y como algo fastidioso, porque repugna ver ahí la descripción estéril de un combate siempre renovado y en el que el triunfo es imposible. Por estas razones la obra merecía el destino del fuego.

Pero también por estas razones la obra se hacía inalienable; no sólo en el sentido de que, en caso de no poder él quemarla por sí mismo, como sucedió por su enfermedad, la quemara otro, sino también porque este agente de la destrucción debía quemarla sin leerla - *pues Kafka sabía que nadie podría*

*entenderla.* ¿Cómo es esto?. Los sistemas filosóficos y teológicos más abstrusos tienen creyentes y adeptos incondicionales. Hay hegelianos, existencialistas, peripatéticos, tomistas. Pero ¿hay kafkianos?. Esto significa: ¿hay o puede haber hombres que se aferran obstinadamente al absurdo sin aspirar a solucionarlo?. Hegel, Platón, todos dan soluciones y, en esa medida, algunos hallan en sus obras consuelo y los siguen. Pero Kafka repudiaba el consuelo, y por eso el único consejo que nos ha dejado es impracticable por incomprensible: "En el combate entre tú y el mundo apoya al mundo". ¿Hay alguien que entienda esto, es decir, acepte esto?. No, esa obra debía ser destruída, pues al presentirse que necesariamente habría intérpretes, y el agente de la destrucción fue el primero de ellos, se entendía que la incomprensión habitaría el suelo estéril de un conflicto ya vivido contra un absurdo invencible, y que frases como ésta no serían aceptadas en toda su dimensión intelectualmente desafiante; no, no puede haber kafkianos, porque, como dijo de él Albert Einstein, "el espíritu humano no es lo suficientemente complicado para entenderlo".



JAIME CARBONELL PARRA

## Schopenhauer, el pensador del pesimismo

Un día cualquiera de 1867 cuando Federico Nietzsche curioseaba entre los ejemplares de una librería de viejo en Leipzig, tropezó casualmente con "El mundo como voluntad y representación" de Arthur Schopenhauer, obra publicada unos cuarenta y ocho años antes y hasta entonces poco conocida del gran público. Tal vez una voluntad secreta le impulsó a comprar el volumen y dedicar varios días de encierro para devorar su contenido: "Ya en casa, me eché en el sofá con mi nuevo tesoro y comencé a dejar actuar sobre mí a este genio enérgico y sombrío. Cada línea gritaba aquí renunciación, negación, resignación, y aquí encontré un espejo en el que pude contemplar con terrible grandeza el mundo, la vida y el propio ánimo. Aquí me miraba el sol pleno y desinteresado del arte, aquí vi dolencia y curación, destierro y asilo, infierno y cielo". Más tarde, en la tercera Consideración Intempestiva Nietzsche va a hacer el elogio de Schopenhauer como el verdadero maestro y educador, que al fin encontraba luego de angustiosas búsquedas y decepciones después de haber leído su obra entera y estimado su estilo similar al de Goethe y Montaigne. En él va a encontrar al único hombre que ha sido capaz de elevarse contra esa madre vanidosa que es su época, expulsándola, para purificarla luego y devolverle la salud correspondiente. Asimismo, el ideal superior del hombre schopenhaueriano, alejado del reino animal, llevando a cuestras el sufrimiento voluntario de la veracidad, matando su voluntad personal para preparar el aniquilamiento de su ser con el que logra verdadero sentido a su vida, le conduce a un primer bosquejo del superhombre con trazos de héroe, de artista, de santo y de filósofo. Y es este Nietzsche joven que se encarga de poner en sitial más alto a Schopenhauer por encima de Hegel, a pesar de que los hombres de su siglo no tengan mucha paciencia de leerlo, porque él ha sido uno de los pocos en vencer las condiciones adversas para el ejercicio filosófico: la oposición de su familia, el rechazo de la universidad, la estrecha libertad ideológica que le concede el Estado. Venciéndolas, con la virilidad de su carácter, Schopenhauer es el filósofo de la auténtica libertad ya que en la soledad de su estudio, lejos de la cátedra y de las academias, convirtió en conceptos de original abstracción su sombría visión del mundo. No obstante, tantos elogios tempranos, el famoso discípulo se va a apartar del maestro y en la Genealogía de la Moral, la doctrina de Schopenhauer (su voluntad ciega ante la que debe abdicar la propia voluntad del hombre rechazando la vida al proponer el ideal del renunciamiento y el ascetismo) es abandonada para cambiar su juvenil pesimismo en un nuevo optimismo vital, en la realización plena del ser, en la exaltación de la voluntad que pasa a ser la voluntad de poder (Wille zur Macht), la única que con el profeta Zaratustra convierten la vida del último de los hombres en juego, en risa, en baile, mientras se espera el advenimiento del superhombre y la transmutación de todos los valores.

Este pensador alemán, que en su tiempo tuvo que soportar la inmensa sombra de Hegel, que a diferencia de tantos no tuvo que ganarse la vida con un modesto salario de profesor, es también uno de los mejores prosistas alemanes de todos los tiempos con un estilo claro, limpio, lúcido, lleno de citas de los estoicos, de Goethe, de Calderón y de Gracián. Este pensador es Arturo Schopenhauer quien hacia mediados del siglo pasado declaró que no escribía para sus contemporáneos sino para sus nietos y biznietos. Es decir, que sólo en

nuestros días es posible acercarnos a su cabal comprensión. Es el mismo autor que aparece citado varias veces en los poemas de Silva contribuyendo al mal del siglo que anegó su espíritu y a su desencanto de la vida (Un cansancio de todo, un absoluto/ desprecio por lo humano/ ... un incesante/ renegar de lo vil de la existencia/ digno de mi maestro Schopenhauer;/ ...Desencantado de la vida,/ filósofo sutil,/ a Leopardi leyó, y a Schopenhauer/ y en un rato de spleen,/ se curó para siempre con las cápsulas/ de plomo de un fusil.). Su mensaje llega a figuras de la cultura de este siglo que como Freud al conocer íntimamente la naturaleza humana se vuelve pesimista y crítico: en El Malestar de la Cultura el hombre está a merced del "principio del placer", que le lleva a evitar el dolor y hacer la vida más placentera mediante las satisfacciones de los narcóticos, el arte o la religión, y por otro lado le gobierna el "principio de la realidad" que hace que el universo entero se oponga a los deseos de felicidad. También la huella de Schopenhauer recorre las páginas que describen la búsqueda de un sentido para el mundo en Kafka, como si la nada se hubiera instalado en el corazón de la existencia. Y fue Schopenhauer uno de los escritores mencionados varias veces por Borges como uno de sus preferidos. No está nada mal su influencia creciente para quien manifestaba en su época, amargado por el silencio en torno a sus escritos: "Me han mantenido en secreto al nacer cual hijo contrahecho de la filosofía profesional...".

### En la torre de marfil

En una pinacoteca de Munich se encuentran colgados uno junto al otro dos retratos de Schopenhauer. El primero de ellos nos lo muestra joven, con la levita a la moda y el cuello blanco de pajarita. Es notable el brillo de sus ojos azules, el cabello rizado al viento, el rosado intenso de sus labios. Es la imagen fiel de un joven de la alta burguesía alemana, nacido en Danzig de un consejero de la corte real polaca y a la vez acomodado comerciante y banquero y de Henriette Trosiener una mujer de gran cultura, novelista popular en los más altos círculos intelectuales de Weimar, a la vez que casquivana y con más de un enredo amoroso. El gran parecido del retrato con los que se conservan de Lord Byron proviene de los aires de romanticismo que se respiran por entonces. Si en ese movimiento se anula los límites que el iluminismo y el criticismo le habían impuesto al hombre, ahora se despliega hasta lo posible la actividad espiritual. Se le da valor al sentimiento, y la razón es una fuerza espiritual infinita que llega a ser la sustancia del mundo. De allí sus viajes tempranos: Hamburgo, París, el puerto de El Havre -donde comienza a ser formado para comerciante y aprende a hablar el francés hasta el punto de olvidar casi por completo el alemán-, Holanda, Londres, Bélgica, Suiza. Nietzsche llegará a decir más adelante que estos viajes le proporcionaron a su mentor espiritual un conocimiento más vivo de los hombres, que los libros no pueden dar, una reverencia hacia la verdad más que hacia los gobiernos y una sustracción a la estrechez nacional. Pero el joven Schopenhauer elude los cursos de contabilidad y de comercio para entregarse a la lectura de Platón y de Kant. Quizás ante la perspectiva de tener un hijo inútil para la vida financiera se explique el aparente suicidio del padre al arrojarse a un río de Hamburgo. Al alcanzar la mayoría de edad recibe la herencia paterna que le va a permitir vivir sin preocupaciones monetarias por el resto de su existencia. Sus estudios van primero de la medicina en Göttingen, que le darían la base científica acerca de cuestiones biológicas y fisiológicas notable en sus obras, particularmente en "La voluntad en la naturaleza". Allí conoció a Schulze quien le inicia seriamente en la filosofía kantiana y le conduce a la Universidad de Berlín. Escucha las lecciones de Wolf y oye de los propios labios de Fichte acerca del Yo como principio de soberanía y espontaneidad absolutas.

Siendo estudiante no participó de las alegres juergas universitarias ni de las rondas de juveniles bebedores de cerveza. Buscaba la soledad y el retraimiento para gustar de las lecturas de Séneca, Shakespeare y Goethe; Pascal, Chamfort, Voltaire y Hume; Platón, Buda y Kant; de Baltasar Gracián, ese jesuita "excelente escritor, mal sacerdote y hombre avaro, cumbre del culteranismo del Siglo de Oro español, tradujo el Oráculo Manual propagando así su influjo en Alemania al tiempo que es posible rastrear en el sacerdote español el germen de su filosofía": allí se indica también que el verdadero gozo de este mundo es el disfrute intelectual que se consigue en las horas de lectura y estudio alternando con conversaciones cultivadas.

En el apacible refugio campestre de Rudolfstadt, en el año de 1813, redacta su primer escrito, su tesis doctoral "La cuádruple raíz del principio de la razón suficiente". Además su primer lector va a ser Goethe con el que inicia una amistad que le hará exclamar a Nietzsche: "Schopenhauer tuvo la gran fortuna de ver muy cerca, en sí mismo, el genio, pero de verlo también fuera de él, en Goethe". En su escrito se presenta como el verdadero intérprete de Kant al exponer la división entre el mundo fenoménico sometido al espacio, al tiempo y a la única categoría de la causalidad, que se muestra aquí de cuatro maneras o raíces: en la serie de acontecimientos de la naturaleza, en el conocer como concatenación lógica de los juicios, en el reino de los entes de la aritmética y la geometría y, en cuarto lugar, en el de la motivación en los actos voluntarios del hombre.

Entre 1814 y 1818 se dedica a leer en la Biblioteca Real de Dresde a los filósofos que como Platón, Empédocles, Séneca y de nuevo Kant le ayudan a construir su sistema filosófico. De allí saldrá en 1819 su obra fundamental: "El Mundo como Voluntad y Representación". Este libro apenas tuvo lectores, a pesar de la vanidad de su autor y del inicio de su actividad docente en la Universidad de Berlín, que también fue un fracaso pues su horario de clases coincidía con el de Hegel, teniendo ante sí un auditorio vacío, con escasos dos o tres alumnos. Aunque esta competencia académica, desafortunada para Schopenhauer no explica completamente toda su enemistad hacia Hegel, sino que hay también motivos más profundos, de enfrentamiento de conceptos y de sistemas, será a partir de esa experiencia de donde brotarán los epítetos más venenosos que se hayan dirigido contra el pensador del Espíritu Absoluto y de la Dialéctica: "Los profesores a sueldo proclaman a los cuatro vientos esa cabeza tan ordinaria, pero charlatán extraordinario, como el mayor filósofo que jamás tuvo el mundo... pero es sólo un filosofastro... quien lea su obra más famosa, la llamada Fenomenología del Espíritu, sin que le parezca que se halla en un manicomio, pertenece al mismo tipo de gente... las ideas de Hegel son una peste de la literatura alemana... su pseudofilosofía es paralizadora de todas las fuerzas espirituales, es el abuso más insolente de la lengua, coloca en su lugar el vocabulario más huero, absurdo, irreflexivo y, como confirma el éxito, más entontecedor: no es sino una mera parodia del realismo escolástico". Este marginamiento obligatorio, y el temor por la epidemia de cólera que llegaba a Berlín ocasionando a su vez la muerte de Hegel, hacen que Schopenhauer abandone la capital y fije su residencia en Frankfurt del Main hasta el final de su existencia.

Contemplemos ahora el segundo retrato de Schopenhauer, pintado por Wulff. Es el del viejo solterón, de boca desdeñosa que no logra ocultar la falta de los dientes, pronunciada calvicie, la mirada del solitario y los anteojos del sabio lector en sus manos. Está apoltronado en un apacible rincón de su biblioteca a

donde sólo han podido llegar los ecos apagados de las guerras civiles, de los dos repartos de Polonia, de los gritos de Libertad, Igualdad, Fraternidad de la Revolución francesa; de Napoleón proclamándose emperador de los franceses y coronándose ante el Papa Pío VII en la Iglesia de Notre Dame, de su fracaso en la Batalla de las Naciones donde sólo consigue la soberanía de la isla de Elba; permanece impasible al saber de las masas de estudiantes y de soldados, contaminados de romanticismo, que se levantan para lograr de nuevo el Imperio Alemán. Por los periódicos se entera de los "Cien días" de Napoleón y su derrota definitiva en Waterloo. De nuevo las corrientes monárquicas en Santa Alianza se defenderán contra todo liberalismo y demás insurrecciones revolucionarias. Sabe del canciller Metternich reprendiendo brutalmente la rebelión de los estudiantes patriotas. La revolución de marzo de 1848 en París que derriba la monarquía se contagia a Alemania donde los campesinos incendian casas y amenazan a los aristócratas. Quizás sólo en este momento se pone en tela de juicio la torre de marfil del soberbio filósofo y en anécdota de Lukács "Schopenhauer se apresura entonces a alargar a un oficial del ejército prusiano sus gemelos de teatro para que el guerrero pueda disparar más certeramente contra el pueblo sublevado". Es el mismo año de la tentativa de unificación de Alemania en la asamblea reunida en la iglesia de San Pablo de Frankfurt: dividida entre partidarios de una constitución democrática y otros, los triunfadores, de un emperador hereditario, Federico Guillermo IV de los Hohenzollern quien renuncia a esa corona supuestamente revolucionaria. A la muerte de Schopenhauer, Alemania aún buscará su unificación la que sólo logra muchos años más tarde con el príncipe Otto de Bismarck. Pero toda esta sucesión de históricos acontecimientos no alteran su vida de cómodo rentista, ni modifican sus paseos cotidianos a la una de la tarde acompañado de su perro -en quien tiene más confianza que en las demostraciones y modales de falsa amistad humana; de allí la frase más popular atribuida a Schopenhauer: "cuanto más desprecio a los hombres, más quiero a mi perro"- porque, además, en su concepción del universo se niega el libre albedrío y todo lo que sucede, sucede necesariamente, siendo el nacer y perecer algo estático, un caleidoscopio de las combinaciones de los mismos sucesos que dan ilusión de un cambio constante. Pero el mundo verdadero, el de la voluntad o cosa en sí, es un mundo sin espacio, sin tiempo, sin causalidad, sin historia.

Contemplando los aparentes cambios históricos de su país y del mundo, tenemos pues al filósofo burgués preocupado sólo por el incremento seguro de sus rentas, subido en las nubes mirando con desdén a los seres humanos del montón, todos aquellos incapaces de la soledad del sabio: "El hombre inteligente aspirará, ante todo, a verse libre de dolores, de desasosiegos, a buscar la calma y el ocio; buscará, pues, una vida tranquila, modesta, pero una vida sin estorbos; y, según esto, después de haber trabado algunos conocimientos con eso que se llama los hombres, deberá elegir una existencia retirada, y, si se trata de un espíritu superior, la soledad". Cuando murió, en 1860, las indicaciones para el manejo de sus bienes fueron encontradas redactadas en latín en un sitio oculto para evitar ladrones y malos manejos.

### **Voluntad de vivir**

En "El Mundo como Voluntad y Representación", Schopenhauer anuncia su inmediata relación con Kant, porque después de él, hasta sus días, nadie ha hecho en su opinión filosofía seriamente. Si no se lee a Kant, piensa, se permanece en un estado casi infantil de realismo ingenuo, al que le falta aceptar la subjetividad de los principios a priori. Apoyándose en la distinción clásica

kantiana entre fenómeno o mundo como representación y noúmeno o cosa en sí a la que llamará Voluntad (Wille) tratará de explicar el mundo que vemos y palpamos construyendo un sistema filosófico al que considera, son sus palabras, "sencillo y construido con tan pocos elementos que por eso puede abarcarse y resumirse fácilmente de un vistazo".

Pero, su aparente sencillez no le impedirá ser incomprendido por los profesores de filosofía sistemática tildándole de charlatán, y su visión de un mundo hecho desde dentro (inmanentismo) le acarreará malentendidos de parte de místicos, panteístas y pensadores religiosos.

El punto de partida es el fenómeno o mundo como representación que en cuanto objeto de conocimiento es sólo el conjunto de los fenómenos aprehendidos por la forma del principio de razón suficiente. Hasta aquí Schopenhauer se halla de lado de un fenomenismo que lo emparenta con la filosofía inglesa de Berkeley en el siglo XVIII. Después de un proceso intelectual de dos años y con la ayuda de la Idea platónica encuentra "esa exigencia de la realidad para descender el velo de la ilusión que recubre los ojos de los mortales como la Maya de la sabiduría india", es la cosa en sí kantiana apartada del cambio, permaneciendo constante e inmutable. Schopenhauer llamará a la "cosa en sí", Voluntad. Pero, qué es esta Voluntad?. "Es lo en-sí de todas las cosas, en la Naturaleza y el mundo de los seres humanos. La Naturaleza es una voluntad inconsciente; en el hombre tórnase consciente en sus movimientos afectivos y vivencias de motivación. La esencia fundamental de la Voluntad misma es inconsciente. La Voluntad en sí misma es ciega, inconsciente; la conciencia, la inteligencia, es sólo un producto tardío, condicionado por especiales formas orgánicas (el cerebro), de la fuerza vital universal". Con esta Voluntad, Schopenhauer dará el golpe de gracia a toda una tradición intelectualista de fe en la razón, desde los antiguos hasta Hegel.

Esta Voluntad está presente en el hombre como su esencia íntima, anterior a la conciencia y al intelecto, subordinándose este último a aquella. En el Universo, la Voluntad se objetiva en una variedad de formas que la reflejan. En su libro "Sobre la Voluntad en la Naturaleza" (1836) basándose en investigaciones científicas da numerosos ejemplos en apoyo de sus tesis de tal manifestación de la Voluntad en: fisiología, anatomía, biología, astronomía, lingüística, magia, sinología y ética.

Con respecto a la Etica, es esta Voluntad absurda y sin razón, la que ofrece un acertado fundamento moral y una explicación del mal reinante en el mundo, y él mismo se consuela "al saber que su ética es enteramente ortodoxa respecto al Upánishada de los santos Vedas, como respecto a la religión universal de Budá, y con que tampoco está en contradicción con el antiguo y genuino cristianismo". La clave consiste en entender su sentencia de que "todo placer es negativo, mientras que sólo el dolor es positivo", una regla que a su vez está emparentada con una frase de Aristóteles en la Moral a Nicómaco: "No tras el placer, sino tras la ausencia de dolor va el prudente. El prudente persigue la ausencia de dolor, no el placer". Aquí se encuentra la llave para ingresar al pesimismo del pensamiento schopenhaueriano. El placer no es más que querer-vivir y quien lo busca sólo persigue nuevas necesidades y deseos, aumentando infinitamente su insatisfacción. Es el suplicio de Tántalo cuando "la vida del hombre oscila, como un péndulo, entre el dolor y el hastío". El hombre quiere escapar a este presente de hastío por el amor, perpetuando la especie, lo que equivale a perpetuar el dolor. El amor es sólo un movimiento inconsciente de

perpetuación de la especie. La muerte, como solución definitiva a este movimiento instintivo, es el gran desengaño: "La generación de los hombres, decía el viejo Homero, es parecida a la de las hojas. El viento esparce las hojas por la tierra, y el bosque germina y produce otras nuevas...". El progreso no es más que ilusión. Aunque se superen los males sociales, el hombre se pelearía únicamente para evitar el hastío de su existencia. Felicidad y placer son sólo espejismos y la felicidad completa en este mundo es sólo una quimera. Solamente, anulando esta Voluntad de vida, liberándonos de los deseos, rebajando las pretensiones, se logra una existencia sin dolor, soportable, tranquila. Pero es preciso dejar de lado esta existencia desgarrada que se devora a sí misma en su desesperación de nunca alcanzar nada. He aquí el extremo pesimismo que como elemento integrante del conjunto será la antítesis de la tradición optimista que arranca en Nicolás de Cusa, se asienta plácida en "el mejor de los mundos posibles de Leibniz", es vulgarizada en el Cándido de Voltaire, para continuarse en Hegel y Steiermacher. A todos ellos, Schopenhauer les dará su golpe de gracia irracionalista: este mundo no es el mejor, sino el peor que pudo haber.

El proceso de salvación se inicia con la autonegación de la Voluntad cuando se advierte acerca del dolor que ocasiona y del sin sentido individual: sólo en la vía hacia el no-ser -de profundo influjo budista y de la filosofía Zen- alcanza el mundo su salvación plena. Esta liberación de la Voluntad llega por el hombre de dos maneras. Una, arraigada en la metafísica del arte, posibilita que la intuición estética penetre en la esencia de las cosas donde descubre la objetivación de la cosa en sí de manera gradual. De allí la jerarquía de las artes que van desde la arquitectura, la escultura, la pintura, la poesía, la tragedia, hasta la música que es la Idea misma, la revelación inmediata de la Voluntad: "Esta es la más alta de todas las artes, porque deja que nos hable la más alta y más adecuada objetivación de la voluntad; es la voluntad misma, libre de toda objetivación, desligada en particular de toda motivación y limitación individual, en su puro flotar entre el placer y el dolor, en un lenguaje que en intuitividad y claridad supera incluso al del mundo intuitivo". Al leer estas líneas, Wagner se convirtió en el más fervoroso partidario de Schopenhauer. En una sinfonía de Beethoven, el desorden aparente de las notas emitidas por los instrumentos nos llega al oído como un orden, una lucha que acaba en el más voluptuoso acuerdo. Esta primera forma de salvación por el arte hace que aún cuando la lucha individual sea sombría y dolorosa, podamos descubrir en la esencia de las cosas (Voluntad) lo bello y beatífico. Pero, así como el concierto llega a su fin, esta vía de redención estética sólo nos libera momentáneamente de los sufrimientos propios de la voluntad de vivir.

La liberación definitiva sólo se consigue para Schopenhauer por la vía ética de la negación completa de la voluntad de vivir, origen del dolor (la vida lanzada en un esfuerzo interminable por vencer el dolor recomenzado en el momento que lo vence pasajeramente). Esta negación no es el suicidio -que equivale únicamente a anular unas condiciones insoportables de vida y no la vida misma-, sino la desaparición individual en la nada. Además, se alcanza la paz anulando la discordia de nuestros deseos y la injusticia entre los individuos, al reconocer la unidad de la Voluntad en todos los seres inmersos en su interior. La ascesis, la castidad, resignación, pobreza y sacrificio, contribuyen a la liberación total, para caer al fin como el sabio hindú en el Nirvana o como el santo en el estado de gracia. La consumación se da desapareciendo en la nada: "Lo que resta después de la supresión completa de la voluntad es, ciertamente, la nada para todos los que están aún llenos de voluntad. Pero para aquellos

otros en los que la voluntad se ha apartado y ha renegado de sí misma, este universo nuestro tan real, con todos sus soles y vías lácteas, es la nada". Con esas palabras se cierra su obra "El mundo como voluntad y representación".

### Consejos para sobrevivir

Esta filosofía desengañada y negativa tendría que esperar la muerte de su autor para obtener eco en los poetas, literatos, artistas y pensadores. Frauenstäedt, el único discípulo fiel a Schopenhauer, se encargaría de llamar la atención sobre este sistema y de recopilar sus escritos en seis volúmenes. Sólo así su doctrina pesimista iría de la mano del fracaso de los proyectos desmesurados por buscar la paz y la libertad entre los dos siglos y el cansancio desencantado de una generación que se hundirá en los desastres de las guerras universales.

Popular sí fue en su época, a mediados del siglo pasado, su colección de ensayos y aforismos reunidos en "Parerga y Paralipomena" especie de manual de prudencia a la manera de los moralistas antiguos que guiaba al hombre por el sendero tortuoso de su vida práctica. Aquí la prosa de Schopenhauer es más brillante que nunca. Sus temas: la felicidad sencilla, la salud antes que la riqueza, la soledad del hombre superior, el manejo del dinero, el concepto caballeresco del honor, la aristocracia del espíritu, su valoración negativa de la mujer (para la mujer prima por sobre todas las cosas la satisfacción del apetito sexual, tal es su opinión) y las melancólicas consideraciones sobre el paso de la juventud a la vejez: "Durante la infancia, la vida se presenta como una decoración de teatro vista de lejos; durante la vejez, como la misma, vista de cerca". Estas máximas lanzan al lector dardos corrosivos, mordaces, llenos de sarcasmo y cruda misantropía. Allí está la mano del estoico imperturbable ante la decadencia del mundo moderno.

Y es casualmente este aire de imperturbabilidad budista que emana de su obra la que lo condena para algunos de sus críticos. Al desplazar a Feuerbach, queda Schopenhauer a la cabeza de un movimiento irracionalista y reaccionario de la burguesía alemana, temerosa de dejar escapar su propio poder político. Paradójico es también el hecho de haber construido un riguroso sistema ético de renunciamiento que escasamente practicó en su conducta privada (Jodl dice de él que fue el "solterón misógino que ha gustado la hembra, pero no conocido la mujer"). Además, el individualismo es inflado por él hasta la exageración de hacerlo un fin absoluto en sí mismo, a la manera del capitalista preocupado por la defensa de su propio capital. Esa voluntad concebida como esencia de todo, que salpica aquí y allá su obra, no es más que una vana antropologización de la naturaleza. Mientras los más enconados defensores del capitalismo occidental tratan de negar y cubrir con sus manos las contradicciones, Schopenhauer procede de una manera original, indirecta, presentando lo negativo, lo atroz, las desigualdades, la miseria del mundo capitalista, no como males propios de un determinado sistema sino de la existencia humana sin más, y por lo tanto imposibles de remediar, eternos. Es este su sentido peculiar del pesimismo: la justificación metafísica de la carencia de sentido de todo cambio político; ninguna ley de las asambleas de los hombres puede echar abajo las maldiciones que pesan sobre la especie. Así pues se levanta el sistema arquitectónicamente perfecto de Schopenhauer, al decir de Lukács, como un bello hotel, dotado de todos los lujos, al borde del abismo, de la nada. La cotidiana contemplación del profundo y aterrador abismo, por parte de los elegantes comensales, entre refinadas comidas,

paladeadas gustosamente, o entre las obras de arte del salón, sólo sirve para aumentar más el disfrute de esta vida de regalo. Fue el educador de la generación siguiente que, en parte influyó con su liberación estética en las visiones de novelistas, poetas y pintores y, en parte fue rechazada su negación de la voluntad vital por una exaltación plena de las realizaciones del hombre en el amplio espacio del mundo.



*Arthur Schopenhauer*

JAIME EDUARDO JARAMILLO J.

## Novelas y novelistas colombianos en la última década

Para el colombiano medio, la novelística nacional de calidad y trascendencia parece reducirse a tres obras emblemáticas: "La María" de Jorge Isaacs, "La Vorágine" de José Eustasio Rivera y "Cien años de soledad" de Gabriel García Márquez. En especial, tras la publicación de la última de las obras anotadas, hace ya más de dos décadas, pareciera que nuestra producción novelística se redujese a obras meramente epigonales, o bien, innecesariamente crípticas y experimentales y, por ello, sin proyección significativa en los planos social y cultural.

El brillo y el alcance crecientemente universal de la obra literaria de nuestro premio Nobel han opacado injustamente, entonces, la producción literaria y específicamente novelística, que como verdadera *obra en marcha*, realiza, en particular desde la década de los años setenta, un ya consolidado grupo de creadores de ficción, pertenecientes a una generación posterior a la de García Márquez. Germán Espinosa, Fanny Buitrago, Luis Fayad, Fernando Cruz Kronfly, Rodrigo Parra Sandoval, Rafael Humberto Moreno Durán, Fernando Vallejo, Antonio Caballero, Francisco Sánchez Jiménez, Roberto Burgos Cantor, Marvel Moreno, y algunos otros nombres que seguramente se nos escapan, dan cuenta fehaciente de la existencia de un conjunto respetable de escritores y novelistas, nacidos en su mayor parte en la década de los años cuarenta, los cuales, creemos poder afirmarlo con algún fundamento, expresan ya la existencia, por primera vez en nuestra historia, de una *novelística* colombiana (y no sólo de obras y autores aislados), si atendemos a su alta calidad estética, la regularidad de su producción y su rigor e imaginación creadora.

Si de una tradición literaria se han nutrido estos narradores, sin descontar naturalmente la referencia a la mejor novela europea y norteamericana, en especial en el siglo XX, ella es la representada por *la literatura latinoamericana*, en especial aquella producida desde los años treinta del presente siglo, distribuida y hecha conocer masivamente por la gran industria editorial y los medios de comunicación en la década del sesenta, período *formativo* éste por excelencia del grupo de narradores a los cuales nos referimos en el presente artículo. Es esta brillante producción cuentística y novelística (aunada a una *crítica literaria* inteligente e informada que se desarrollará paralelamente en varios países latinoamericanos), quien los insertará a ellos, sin complejos, reticencias mentales o ideológicas, ni incomodidades, en una vasta *tradición literaria*, cercana a su sensibilidad, sus códigos culturales y sus vivencias. Los nombres de Juan Rulfo y Carlos Fuentes en Méjico, Miguel Angel Asturias en Guatemala, Gabriel García Márquez en Colombia, José María Arguedas y Mario Vargas Llosa en el Perú, José Donoso en Chile, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Ernesto Sábato en la Argentina, Augusto Roa Bastos en el Paraguay, Juan Carlos Onetti en el Uruguay, Joao Guimaraes Rosas y Jorge Amado en el Brasil, Alejo Carpentier y Guillermo Cabrera Infante en Cuba, manifestaban el conocimiento o reconocimiento de un conglomerado de escritores, que partiendo, si se quiere, de las *asincronías* económicas, históricas, sociales y culturales de sus propios países, se hallaban, con todo, ya instalados, con todo derecho, en la *modernidad* y, con ello, en la *historia mundial*, si atendemos a su variada formación cultural, su actitud y papel como intelectuales y al repertorio

de temas, técnicas y medios expresivos que legaban a sus connacionales. Ya éstos podían entonces reconocerse en una tradición literaria en *lengua española, contemporánea y universal*, preparada y antecedita, es necesario decirlo, por la decisiva experiencia del *Modernismo* hispanoamericano, en los géneros de la prosa y, especialmente de la poesía, desde finales del siglo XIX. Aunando inspiración nacional y regional y proyección cosmopolita, sentido de la tradición y audacia experimental, designio crítico y lucidez creadora, el legado de estos autores de ficción será inteligentemente asimilado y recreado en nuestro medio por escritores, que desde la *Universidad*, el *periodismo*, la *bohemia literaria* o la *actividad política*, se plantean la decisiva ruptura con una concepción provinciana, purista e ideologizada, que tendía a predominar en nuestra "república de las letras".

Sus primeros años formativos, como fue por demás la norma para sus coetáneos, registraron en la mayor parte de los casos, una educación esmeradamente religiosa, en hogares que aún portaban la huella de un país, entonces gregariamente católico y predominantemente clerical. Frente a esta herencia familiar, se asistirá en los turbulentos años de adolescencia a una agresiva voluntad de impugnación: social, política, cultural y la consecuente afirmación de nuevos valores y actitudes, la participación en otros grupos de referencia y la adhesión ardiente y fideísta a utopías colectivas, de diverso género. Esta generación vive intensamente, en la ya casi mitificada década de los años sesenta, la estridente crítica social y estética del nadaísmo; el impacto continental de la revolución cubana; la utopía pacifista del hippismo y de otros movimientos de la denominada "Contracultura" y las utopías militantes de la izquierda latinoamericana; el redescubrimiento, con función de identidad colectiva, de la música andina y la música antillana; las audacias de la revolución sexual y el llamado a la imaginación y la libertad creadora de mayo del 68; en fin, la difusión del existencialismo y el marxismo, concebidos no sólo como sistemas de ideas sino también como posiciones éticas y actitudes vitales, vinculadas a una concreta circunstancia histórica.

Epoca contradictoria y rica, apasionada e ingenua, en veces dogmática y maniquea, caracterizada entonces por una rotunda voluntad de ruptura, una sensibilidad a flor de piel y una inquieta y generosa búsqueda de una identidad personal, social, política y cultural, actitudes que dejarán una profunda huella en éstos, para entonces, aprendices de escritores. La actual dedicación de muchos de ellos, a veces casi obsesiva, a la labor de la creación literaria, (robando tiempo a las obligaciones laborales y a las horas de descanso), el asumido "fanatismo" en la obra artística, la función casi redentora a nivel individual de la escritura de ficción, pueden manifestar así una proyección madura, artísticamente fecunda y socialmente aportadora, de una adolescencia y una primera juventud, vividas con pasión, intensidad, avidez y espíritu crítico.

Pero la seriedad y el rigor, no incompatibles con esa "orgía perpetua" que sería para Flaubert la creación literaria, expresan también una ambición legítima: la de superar la tradición tan latinoamericana y colombiana del novelista aficionado, el *écrivain de dimanche*, en muchos casos, como fue el sino trágico de Isaacs y Rivera, la del autor de una sola obra. Vinculados estos escritores contemporáneos, como labor de subsistencia, en general a las actividades del "sector terciario": maestros, catedráticos universitarios, abogados, periodistas, persiste con todo una diferencia sustancial frente a sus antecesores, salvo contadas excepciones, donde deberían incluirse muy especialmente las figuras de Don Tomás Carrasquilla, José Antonio Osorio Lizarazo, Gabriel García

Márquez y Manuel Mejía Vallejo. Para la generación de novelistas a la que nos hemos venido refiriendo, la escritura es hoy una actividad realizada con una actitud y una dedicación *profesionales*, hasta donde ello es posible en un país que como Colombia no permite a la mayoría de sus creadores vivir de la literatura, excluyendo todo diletantismo, improvisación y superficialidad.

Como sus maestros latinoamericanos y, en especial, como sus coetáneos de otros países de este subcontinente, haciendo frente a un realismo ingenuo, nuestros narradores asumirán que su "materia prima" fundamental no es otra que el *lenguaje* mismo, su laborioso trabajo de *asimilación, reformulación y transformación literaria*, en la medida en que aquel ha sido y es constitutivamente vehículo de simulación y de develamiento, de sustentación simbólica de poderes opresivos y de cuestionamiento ancilar de sus fundamentos de legitimidad. Al mismo tiempo, el lenguaje expresa, a través de la tradición del habla cotidiana de grupos y gentes de muy diversa condición e intereses, una experiencia social acumulada, al tiempo que un rico *imaginario colectivo*, compuesto de sueños, mitos, leyendas, proyectos y frustraciones seculares. Asimilando y, en muchos casos, *recreando* las técnicas narrativas más innovadoras y experimentales en la literatura moderna, estos creadores de ficción han sabido romper ya definitivamente con la tradición aristocratizante, vinculada a la utilización en la obra literaria de un lenguaje artificial y "culto", muy ligado a una cierta concepción de la subsistencia de un narrador omnisciente y a la adscripción a este tipo de escritura de una estrecha y anacrónica normatividad: ética, estética y social. De este modo, el novelista moderno en Colombia suele hablar en muchas ocasiones *desde sus propios personajes de ficción*, irrumpiendo a través de éstos, en una estructura verdaderamente "*polifónica*", muy diversas voces y lenguajes, dichos y modismos, reflexiones profundas y frases del sentido común, que manifiestan la sensibilidad y la cultura peculiares de clases, grupos e instituciones que conforman todo un mosaico, literariamente refigurado, de la sociedad nacional.

Por ello mismo, esta novelística, en sus mejores expresiones, recrea con espíritu informado, sensibilidad y viveza, episodios de la vida privada y pública de nuestras clases altas, de las ilusiones, proyectos y paradojas de grupos juveniles y de izquierda, de los sinsabores y la cotidianidad gris de nuestras clases medias urbanas, al tiempo que es capaz de delinear, desde la carne y sangre de sus seres de ficción, la convincente psicología de caracteres, que teniendo el sello irreductible de su *personalidad*, al mismo tiempo pueden arrojar claves fundamentales acerca de lo que hemos sido y somos y, sobre todo, acerca de lo que negamos, encubrimos y reprimimos.

Literatura crítica, pero de ninguna manera partidista, desligada ya (síntoma también de madurez) de toda pretensión propagandística, mesiánica o reductivamente sociologizante o politicista, nuestra más consistente producción novelística actual, es también una ocasión privilegiada para mirarnos los colombianos, confrontándonos en un "espejo" peculiar, que en su deliberada y sintomática deformación, en veces su aire irónico y caricatural y, en todo caso, en su fuerza expresiva, puede ayudarnos a develar seculares o renovados mitos ideologizados, sacudiéndonos de la comodidad mental de los sempiternos lugares comunes, superando la banalidad de un periodismo y una literatura comercializados, que poseen "ilustres" y arrogantes representantes, sometidos a fórmulas estereotipadas y estandarizadas, como cualquier otro producto de la sociedad de consumo.

Por contraste con la última situación, puede decirse que novelas recientes como "La tejedora de coronas", de Germán Espinosa (por su consistencia estructural, la brillantez de su escritura y sus proyecciones culturales seguramente la más importante novela publicada en el país tras la aparición de "Cien años de soledad"), "Los parientes de Ester" de Luis Fayad, "La ceniza del Libertador" de Fernando Cruz Kronfly, "Los felinos del canciller" de Rafael Humberto Moreno Durán, "Sin remedio" de Antonio Caballero, "Los días azules" de Fernando Vallejo, "El patio de los vientos perdidos" de Roberto Burgos Cantor, entre otras obras dignas de mención, expresan el fundamentado inicio de la *madurez* de nuestra novelística, exhibiendo por ello parámetros de exigencia estética y significación cultural, del mismo nivel que el propio de la mejor novela que en este momento se lleva a cabo en España y en los diversos países de la América Latina.

Sin complejos de inferioridad, pero tampoco exhibiendo esa otra forma del provincianismo que es el mimetismo extranjerizante, expresando en la orientación de su trabajo creador, en sus temas y sus concepciones, una plena *contemporaneidad*, conocedores de la cultura moderna y alimentados también por la savia nutricia de su país y su continente, estos autores nos han regalado novelas al tiempo divertidas y eruditas, irónicas y lúdicas, líricas y profundas, experimentales y transgresoras, históricas y actuales. Con ello, considerando a la novela como un producto espiritual complejo y expresivo de una comunidad regional, nacional e, incluso, continental, se puede decir que los mejores de nuestros autores están contribuyendo a superar, desde los planos artístico y cultural, una secular dependencia, anacronismo y aislamiento parroquiales. Por ello, estos mundos simbólicos, estéticos y expresivos, son creaciones tangibles que contribuyen de modo importante al desarrollo de nuestra *cultura nacional*, al logro de su "mayoría de edad", constituyéndose en vehículos de *autoconciencia* para sectores crecientes de nuestra sociedad, así como en una fuente de renovación y enriquecimiento de nuestro idioma y en una experiencia lúdica, estética y reflexiva, que por ello mismo, es también un medio significativo en el enaltecimiento cultural y la transformación espiritual de nuestras gentes.

Con todo, es necesario señalar que la novela, género típico de Occidente y, específicamente de la modernidad, supone para su desarrollo como forma artística genérica y no sólo como producto aislado y, quizás, casi clandestino, un clima de *pluralidad cultural*, el elemental *respeto de la diferencia*, el estímulo y la garantía a la *crítica* y el *disenso*, en una palabra, la existencia efectiva de salvaguardas institucionales para la *libre expresión del escritor*, a quien repugna, por la misma naturaleza de su actividad, toda indebida coacción o amenaza, vístase ellas con el ropaje ideológico que a bien tuvieren. Podría temerse entonces, en nuestra difícil y confusa circunstancia actual, que la prosecución de un clima de intolerancia, polarización política y social, maniqueísmo y emergencia, y proliferación de "justicias" privadas de diverso signo, así como la existencia de amenazas contra los intelectuales y artistas, en medio de la general desinstitucionalización de la sociedad colombiana, pueda ahogar un *florecimiento cultural*, ciertamente sin precedentes en nuestra historia, en géneros artísticos como la *plástica*, el *teatro* y la *literatura*. Por ello mismo, bien puede afirmarse que la búsqueda de soluciones *políticas* -antes que basadas en la desnuda violencia, venga ésta de donde viniere- a los conflictos y contradicciones que hoy atraviesan y desestabilizan a nuestro país, el ejercicio cotidiano del *diálogo* y la *tolerancia*, la ineludible recuperación de una verdadera *institucionalidad* y un auténtico *Estado de Derecho*, que expresen y

defiendan también a las *minorías*, el consecuente estímulo de la *pluralidad ideológica, cultural y artística*, no son solamente condiciones indispensables para la superación de la violencia crónica y *autodestructiva* y la anárquica contienda de intereses particulares y apetitos antisociales, a los cuales asistimos hoy en día, sino que son también una condición necesaria para el desarrollo de una *literatura nacional*. Ella supone esta libertad y este respeto como una *savia nutricia*, para poder constituirse, como lo ha sido en los países más avanzados, en una de las expresiones más decisivas de la identidad y madurez de un Pueblo y de una Nación.



# En el centenario de 2 matemáticos fundamentalistas: Dedekind y Peano

*"El número es el despliegue de la unidad en la diversidad". Platón.*

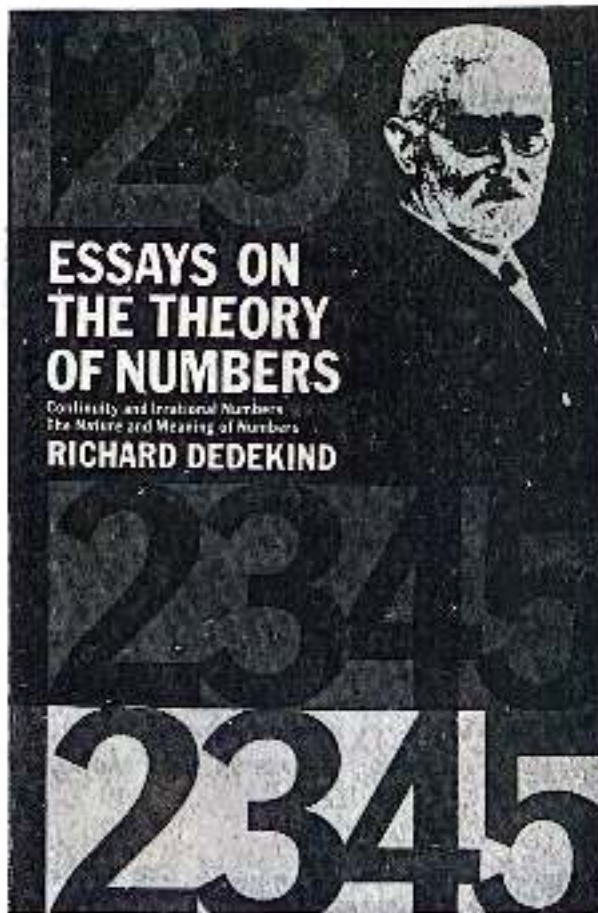
*"Si ahora, como es nuestro deseo, intentamos el seguimiento aritmético de todos los fenómenos que ocurren en la recta, los números racionales son insuficientes y resulta absolutamente necesario corregir la situación con la creación de nuevos números de modo que el campo numérico extendido posea la misma completitud, la misma continuidad de la recta". R. Dedekind (Essay on the theory of numbers, Dover Publ. Inc. 1901).*

*"Sin duda existe mucha gente que considera la  $\sqrt{2}$  como algo absolutamente obvio y se desconciertan ante  $\sqrt{-1}$ . Creen que al primero se puede visualizar en el espacio y no al segundo. Pero realmente  $\sqrt{-1}$  es un concepto mucho más simple". E. C. Titchmarsh.*

La comunidad matemática se ha mostrado más bien parca en las manifestaciones de encomio y alabanza que son usuales en las celebraciones centenarias de connotados exponentes de ese gremio tales como Dedekind y Peano.

Quizás esta reticencia se relacione con el hecho de que los dos, en vida, suscitaron tumultuoso debate y también aplauso cuando se enfrentaron, lanza en ristre, con el escabroso problema de la fundamentación de las matemáticas y cuando pasó la tormenta, ellos prosiguieron sus investigaciones en otros campos más apaciguados que les valieron el reconocimiento de sus colegas especialistas: a Dedekind por sus "números ideales" y a Peano por la creación de los "espacios vectoriales abstractos, generales", el "cálculo geométrico universal" anhelado y esperado. Pero si bien es cierto que nadie ha pronunciado aún la última palabra sobre la fundamentación de las matemáticas, el valor cultural de esta ciencia se relleva más por las controversias y la búsqueda incesante que por resultados escuetos, cristalizados remotos para la comprensión del "homo qualunque".

El problema de los números irracionales como  $\sqrt{2}$  ya se presenta en su denotación lingüística: irracionales, como quien dice no-racionales, absurdos, "surds" dicen los ingleses, y también en su conexión geométrica con los segmentos "inconmensurables" vale decir no-medibles. En cambio los racionales se establecieron rápidamente en la matemática, a partir de su



*Carátula de la obra de R. Dedekind*



*Giuseppe Peano (1858 - 1932)*

inauguración por los griegos como "razón" entre enteros. Para ellos los números por antonomasia eran los enteros mayores que 1: lo múltiple; era un ente "aparte": la monada gestatoria de la multiplicidad que se revela en la práctica elemental de "contar".

Otra práctica elemental es medir; acaso no es posible reducirla al "contar"? Si se trata de medir (comparar) dos segmentos  $a$  y  $b$ , elegimos un segmento patrón  $u$  y sus partes alícuotas  $u/p$ , que siempre podemos acortar o alargar y procedemos a "contar" las veces que  $u$  o  $u/p$  caben exactamente en  $a$  y en  $b$ , se obtienen los enteros  $m$  y  $n$ , respectivamente; en uno u otro caso  $a$  y  $b$  contiene una medida común,  $u$  o  $u/p$  son por tanto, conmensurables. La "medida comparada" o "razón" (ratio) entre  $a$  y  $b$  es  $m/n$ , también "razón" entre los enteros  $m$  y  $n$  que con el tiempo, acabó constituyéndose en el "número racional"  $m/n$ , si  $m > n$ ,  $m$  se encontrará entre dos enteros múltiplos sucesivos de  $n$ ,  $nq < m < n(q+1) = nq + n$ , o sea  $m = nq + r$ , con  $0 < r < n$  (teorema de la "división con residuo").

Este teorema permite reducir el discurso sobre los racionales al de sus genitores: los enteros.

La aparente universalidad de este proceso explica el escándalo que provocó el descubrimiento de que la diagonal y el lado de un cuadrado no fueran conmensurables, eran inconmensurables, no era posible comparar sus longitudes, no existía ningún número racional que expresara la "razón" entre ellos.

De contera, quedaba en cuarentena el proceso de reducir el medir al contar, las razones y proporciones, etc., el sacudimiento fue general. La demostración es por "reducción al Absurdo"; si  $\sqrt{2}$  fuera el quebrado  $m/n = q + r/n$  (división con residuo)  $r < n$ ,  $q = 1$ , porque ningún número menor que 1 tiene cuadrado igual a 2, entonces  $m/n = 1 + r/n = \sqrt{2}$ , o sea,  $n\sqrt{2} = n + r > 2r$ ; elevando al cuadrado,  $2n^2 > 4r^2$ , o sea,  $n^2 > 2r^2$ , y como  $n^2 > r^2$ , restando se obtiene  $0 > r^2$  que es absurdo.

Este argumento, por absurdo, como todos los de su especie, es indirecto, no es el mejor: se puede establecer que la hipotenusa y el lado son inconmensurables por procedimientos geométricos directos que no caben en este escrito.

Si no existe un racional cuyo cuadrado sea 2,  $p^2 = 2$  mientras existen infinitos racionales tales que  $p^2 > 2$  y otros tantos tales que  $p^2 < 2$ , es difícil oponerse a la idea de que era urgente llenar ese vacío con los números irracionales como  $\sqrt{2}$ .

De hecho, todo el mundo ha utilizado  $\sqrt{2}$  en su aproximación racional, obtenida con el algoritmo usual de la "extracción de la raíz cuadrada", tal como se hace con  $\pi = 3,14$ . El problema es cómo extenderles carta de ciudadanía a estos entes cuya parte decimal es infinita, sin ningún orden o pauta y establecer la capacidad de sumarlos, multiplicarlos y compararlos, con el agravante de que todo el edificio del análisis matemático se asienta sobre ellos.

En este punto interviene Dedekind con sus famosas "cortaduras" en el campo de los racionales guiado por el interés de "seguir aritméticamente" los fenómenos geométricos de la recta, incluido el escabroso problema del "continuum lineal".

Eludiendo las precisiones técnicas es obvio que si se ponen frente a frente el

conjunto infinito de racionales tales que  $p^2 > 2$  con el conjunto infinito dual donde  $p^2 < 2$ , se comprende que a pesar de que se aproximan en forma sostenida, ni el primero tiene un mínimo ni el segundo un máximo, dibujándose nítidamente un "hueco" o "corte", al cual, por la continuidad de la recta, asignamos, primero, un punto y luego un "número", precisamente el irracional  $\sqrt{2}$ .

Dedekind fue el último brillante matemático de la escuela que Gauss creó en Göttingen.

Su maestro había pronunciado la tajante amonestación: "protesto contra el uso de la magnitud infinito como un objeto completo, y actual, lo cual jamás debe permitirse en matemáticas". Por lo visto, Dedekind discrepó de su maestro. Por lo demás, junto a las "cortaduras de Dedekind" existen otros procedimientos más operacionales, para la construcción de los reales: el método de los intervalos encajados, el método de las sucesiones fundamentales de Cantor, los cuerpos topológicos, etc., pero en la base de todos están las diferentes formas de aproximación por medio de los racionales. Y en la base de los racionales están los enteros.

Por consiguiente los elementos indispensables para construir la base de todas las matemáticas continúan siendo los números enteros: "los números enteros son creación de Dios, los demás son artefactos humanos" había dicho Kronecker en 1886. Por este motivo a los enteros positivos se los llama "naturales".

En este punto Peano, en "Arithmetica Principia novo methodo exposita" (1888), se propuso perfeccionar los esfuerzos que había iniciado Dedekind para clarificar la íntima estructura de los enteros como lo había reclamado Leibniz, para quien no eran evidentes ni las propiedades asociativas, conmutativas y distributivas de la adición y de la multiplicación entre naturales, ni siquiera "verdades tan evidentes" como  $2 + 3 = 5$ .

Este es el origen de los famosos cinco postulados de Peano para el conjunto infinito de los números naturales.

En la estructura del sistema de Peano figuran como ingredientes:

1) El conjunto de los enteros  $a: 1, 2, 3$ , etc. y el "siguiente" de  $a; a^+$ .

2) Los 5 axiomas de Peano: 1º. 1 es un natural. 2º. Si  $a$  es un natural  $a^+$  es también un natural. 3º. 1 no es el "siguiente" de ningún natural. 4º. Si  $a^+ = b^+$ , entonces  $a = b$ . 5º. Principio de inducción completa (PIC): Si una proposición relativa a los números naturales satisface las dos "hipótesis de inducción":

i) Es verdadera para 1.

ii) Supuesta válida para  $a$ , se deduce que vale para  $a^+$ .

En estas circunstancias, la proposición es verdadera para cualquier natural  $a$ .

3) Las "definiciones inductivas" de suma y producto entre naturales:

$$A) a + b^+ = (a + b)^+$$

$$B) a \times 1 = a$$

$$a \times b^+ = ab + a$$

Es pertinente observar que, el PIC se puede deducir de la propiedad que afirma que  $N$  es un "conjunto bien ordenado, noción introducida por G. Cantor en 1873. Esta propiedad exige que:

- i) Dados dos elementos del conjunto  $a$  y  $b$ , exista una relación  $a < b$ : "a menor que b", o, "a precede b". Si ésto ocurre se dice que el conjunto es "ordenado".
- ii) Todo subconjunto, no vacío, del conjunto, tenga un "primer elemento".

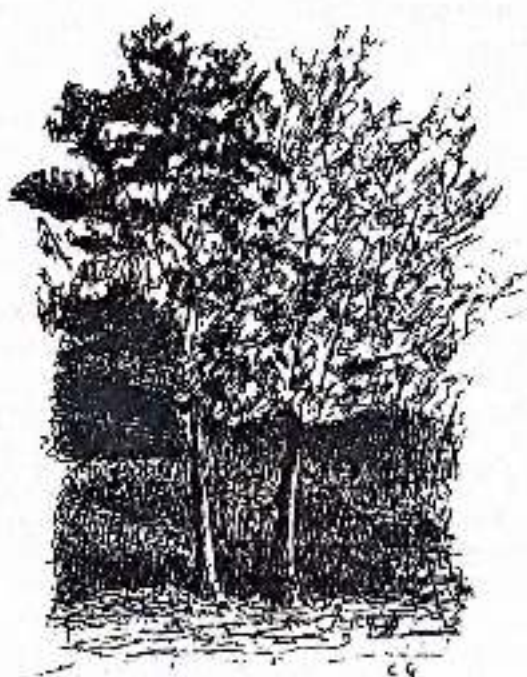
En el conjunto de los enteros positivos el sucesor de cada número es mayor que éste (existe la relación de orden) y siendo un conjunto discreto, todo subconjunto tiene un primer elemento (es bien ordenado), por consiguiente, automáticamente vale el principio de inducción. Por este motivo la caracterización axiomática que nos ofrece Peano de los naturales puede resumirse en la afirmación de que se trata de una sucesión infinita e inductiva que se genera a partir de 1, por la transición iterativa y única de un número  $a$  a su sucesor  $a^+$ , y en la cual están definidas inductivamente la suma y la multiplicación:

$1; 1^+ = 1 + 1 = 2; 2^+ = 2 + 1 = 3; 3^+$ , etc., es decir  $(1, 1 + 1, 1 + 1 + 1, \dots)$  confirmando el veredicto de Platón en el epígrafe de que "el número es el despliegue de la unidad en la multiplicidad".

También queda satisfecha la aspiración de Leibniz de cuestionar la evidencia de proposiciones como  $2 + 3 = 5$ , porque ahora se demuestra; en efecto:

$$2+3=1^++2^+= (1^++2)^+= (1^++1^+)^+= ((1^++1)^+)^+= ((2^+)^+)^+= (3^+)^+= 4^+= 5$$

No es el propósito de esta nota presentar, ni siquiera resumir, la densa obra matemática de Dedekind y de Peano; simplemente hemos tratado de relieves los fecundos esfuerzos que ellos realizaron para afinar los resultados y profundizar la discusión en torno a la cuestión vital de la solidez y la transparencia de las bases del edificio matemático, requisitos de su prestigio científico y de su prestancia cultural.



# Epistemología y cultura (.)

*"Si es difícil vivir es aún más penoso explicar nuestra vida".*

*Margarite Yourcenar, en Alexis*

*"El punto culminante de la vida es la comprensión de la vida".*

*Santayana*

*"Todos los seres tienen su propia perspectiva, lo orgánico y lo inorgánico, en realidad no un mundo inorgánico. Todo lo real es viviente. Todo ente es algo perceptivo, según una perspectiva, es sensible, es verdadero".*

*F. Nietzsche*

Con la creación de la Casa de la Cultura como un organismo municipal, culminan los esfuerzos de distintas organizaciones sociales y políticas para dotar a nuestras gentes de un instrumento estable para extraer del quehacer multifacético de la colectividad, que se plasma cada día y se extiende hasta los orígenes de su existencia colectiva, su sentido más alto, su significación moral impercedera.

Los órganos del Estado orientados a los fines culturales, se encuadran necesariamente en la tarea de buscar la comprensión unitaria de la realidad colectiva, que tiene sentido únicamente en su totalidad.

Se trata entonces de una constante tarea para conocer nuestro mundo en forma integral, de poder interpretarlo unitariamente y no en forma fragmentada.

Es ésto posible?. Es realmente estimulante constatar que estamos dotados de capacidades intrínsecas para abordar la percepción cualitativa de la totalidad, más allá del conocimiento cuantitativo de las ciencias particulares.

Kant en la "Crítica de la razón pura" (1781) hace notar que las cosas se manifiestan al hombre, por lo tanto existen realmente, sus mensajes son los "fenómenos" que percibimos y sobre los cuales razonamos en busca de conexiones lógicas entre los fenómenos: son las leyes naturales.

Esto es posible gracias a las formas puras a-priori del entendimiento humano: espacio, tiempo y causalidad. Tanto la mente como las cosas percibidas son reales, pero lo que realmente son en sí mismas (la cosa en sí) no podemos saberlo.

---

(\*) A propósito de la apertura de la Casa de la Cultura en Túquerres, Nariño, Colombia.

Esta es la base del conocimiento científico que posibilitan las ciencias particulares: la física, la química, la biología, que sucesivamente se desprendieron de la filosofía constituyéndose en instrumentos de investigación de sus propios campos; avanzan en espirales ascendentes que nunca terminan y que, por tanto, no pueden lograr una imagen acabada del mundo de la realidad.

El éxito de la construcción de las ciencias particulares debido a sus aplicaciones técnicas, absolutizó la "razón calculatoria" y abrió el camino al dominio técnico fundamentado en la ciencia que impera en todos los aspectos de la vida humana, en todas las sociedades, reduciendo al hombre a la impotencia. Por este motivo presenciamos la cosificación de la conciencia humana y la autoalienación creciente de toda la humanidad en brazos de la técnica planetaria.

Si el conocimiento que suministra la ciencia es fragmentario, se deduce que la ciencia no basta, no es adecuado su nivel para lograr la "visión unitaria de lo universal en lo existente".

Recordemos que en el libro mencionado antes, Kant señala que no es cierto que "Sólo sea real lo que pueda ser calculado" (el mundo de las ciencias), pues frente a los hechos de la experiencia existe el mundo de los hechos de la voluntad, que es también un mundo inteligible, con su propio orden, con sus propias leyes, accesibles al conocimiento por medio de la "razón práctica".

Ejemplos de verdades de la razón práctica: la conciencia de la libertad, del deber ser, de la ley moral.

Y Nietzsche nos ha advertido que "todo lo real es viviente", vale decir, movimiento incesante, instinto, en una palabra "Voluntad" (*élan vital* : Bergson).

Por consiguiente, en el proceso en pos de la cultura, está implícito el propósito de adquirir la visión unitaria de esta voluntad universal y si es posible lograrla debe ser por medio de una forma de conocimiento superior al que suministran las ciencias que se ocupan de la causalidad de los fenómenos en el espacio y en el tiempo; se trata más bien de adquirir la intuición global de problemas cuyo denominador común es la voluntad; entonces, siguiendo a Kant, debemos apelar no a la razón pura, sino a la razón práctica, o sea al terreno del comportamiento práctico del hombre como ser actuante, en interacción y comunicación con sus congéneres por medio del lenguaje que es el instrumento de interpretación, en cuanto, como decía G. Humboldt: "El hombre está anclado en el lenguaje y todo lo que se comprende, la misma estructura de los conceptos, ya antes ha sido configurado e interpretado por la armazón primaria de cada lenguaje", armazón construida con orden, y no un orden cualquiera, sino un orden humano.

El mundo, incluida la naturaleza, y la tradición es, cada uno, un "texto" que debe ser leído, explicado, interpretado y comprendido. Es el lenguaje de la vida cuya suprema expresión es el arte.

Por consiguiente, por medio del arte esperamos lograr la visión unitaria del mundo, que ya no es un conocimiento fenoménico y cuantitativo, sino cualitativo orientado hacia la intuición de la voluntad total, de la vida.

"Este impulso vital o voluntad, transferida por el arte, es lo único verdaderamente real, lo único originario en un mundo en que todo lo demás no es más que fenómeno, es decir, mera representación" (Schopenhauer).

De esta manera la comprensión unitaria de la realidad total se remite al arte, o sea a la verdad, que se revela en la experiencia estética. Cómo ocurre la experiencia de lo bello?. Kant en su "crítica del juicio" de 1790 explica que la experiencia estética no depende de la existencia real del objeto, tampoco está condicionada por las percepciones de la sensibilidad, ni se deduce lógicamente de conceptos, ni por inducción razonada; las experiencias de lo bello, afirma Kant, son "formas de la imaginación" logradas por el acuerdo libre e indeterminado de las facultades subjetivas, se trata, entonces, de una concertación espontánea de la inteligencia, la sensibilidad, el sentimiento y la voluntad que reconocen al unísono que la belleza se manifiesta en una obra de arte: un retrato hermoso o una bella lámpara, que "reposa en sí misma llena de sentido bien logrado".

En otras palabras: en un cuadro, la tela, los materiales, los colores, las pinceladas, son realidades materiales; pero el "objeto artístico" está en otro plano; lo bello no es perceptible y, de hecho, se ubica fuera del mundo material de las sensaciones. En el plano superior de la imaginación las relaciones de forma y color adquieren su verdadero significado. El objeto estético se aprehende por medio de la conciencia imaginativa. Lo real concreto nunca es hermoso, la belleza es un valor aplicable únicamente a lo imaginario aunque por ligereza del lenguaje se dice que el pintor concibió una idea, una imagen de una obra que él mismo la realiza en la tela, sobre el cuadro. En realidad no hay un proceso que haga pasar la obra de lo imaginario a lo material; simplemente el artista ha construído, a partir de una totalidad de la imaginación un correlato material, que es también, una totalidad de colores y formas reales a través de la cual se manifiesta la primera.

Pero si el dominio técnico generalizado ha reducido al hombre a la impotencia, cómo es aún posible esta transparencia de la creación artística y cómo en esas circunstancias, todavía podemos buscar la comprensión unitaria de la realidad universal?. Un elemento fundamental conceptual en esta discusión es la "conciencia colectiva".

A partir de la tesis del materialismo histórico de que el ser material de la historia determina la conciencia del sujeto individual, se pasa al sujeto transindividual porque en las condiciones de la división del trabajo, por mediación del lenguaje, se generan procesos de comunicación, o sea, sistemas objetivos de enlace que describen la conciencia general de la sociedad, material y global que ya no es un simple reflejo sino un elemento dinámico de la realidad social.

Ahora bien; en las condiciones del dominio técnico total, cuando lo cuantitativo eclipsa lo cualitativo y se enmascara la esencia de las cosas, la conciencia general se deforma y aún la conciencia individual se degrada; cómo rescatar la conciencia verdadera?. Más concretamente: si la actividad cultural en la superestructura está mediatizada y siendo el arte la clave fundamental de la cultura, el cual es básicamente lenguaje, cabe la pregunta: cómo se logra rescatar la forma, el contenido y la expresión del lenguaje artístico en las condiciones de la cosificación generalizada?, y, en conexión con esto: por qué persisten las grandes obras, cuya expresión trasciende las experiencias

puramente individuales, si en las condiciones de la pérdida de la identidad colectiva, el sujeto transindividual, el sujeto creador, se encuentra opacado e impotente?

Mencionemos, únicamente, la solución dada por L. Goldmann, recogiendo ideas de Kant, Luckács y Weber, o sea, poniendo en conexión epistemología, sociología y psicoanálisis.

"La función social de la obra de arte, consiste en revelar, imaginativamente, un mundo de coherencia al sujeto transindividual frustrado en la vida real exactamente como en plano individual, los sueños, los delirios, lo imaginario y aún la clínica psicoanalítica procuran el objeto, o a su réplica, al sujeto que no ha podido poseerlo realmente".

Se puede constatar que aún en las sociedades mediatizadas se pueden dar "individuos problemáticos", "conciencias singulares" que cuestionan la cosificación general, mantienen en alto los valores cualitativos inalienables y logran recoger situaciones de descontento afectivo no conceptualizadas para maximizar (sublimar) la conciencia general represada en un grupo social determinado. Son los grandes autores que consiguen dar forma a esta "conciencia posible" de un grupo social determinado, mediante la obra de arte, portadora de la estructura común inconsciente de ese grupo.

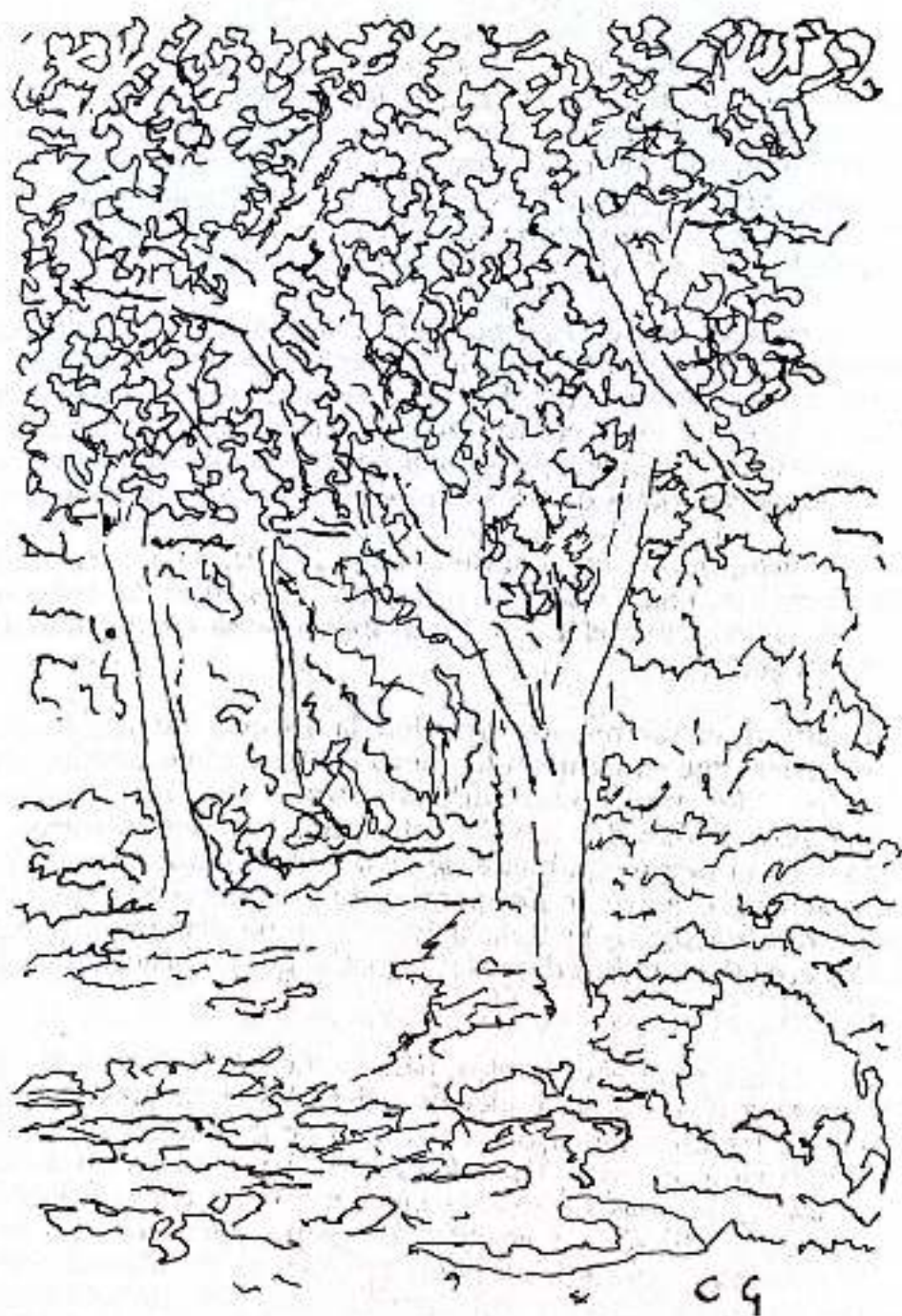
También es posible que en el seno de una sociedad mediatizada, las distintas expresiones de los grupos sociales, dibujen perfiles estables, formas de conciencia de validez general. Son las "visiones del mundo" que sirven de contenido a expresiones culturales elaboradas por la imaginación como camino, sugerencia y tendencia, en una palabra como "coherencia". Se pueden lograr de esta manera obras de arte de rica estructura, como la novela.

Resulta, entonces, que la función de la obra de arte, en el seno de la sociedad, es darle forma a una "visión del mundo", restaurar la coherencia donde imperaba la confusión y ella será tanto más valiosa cuanto más transparente sea la obra proyectada.

También camina en la misma dirección la Escuela de los Anales (Braudel, Labrousse, Vilar) que construyen la nueva Historia como estudio de la historia concreta, no de un hecho aislado, sino de una configuración de acontecimientos, analizados en la interacción de sus diversos aspectos y desplegados en el tiempo en busca de tendencias significativas. Desde el punto de vista práctico, se parte de un mosaico de estudios semi-autónomos: historia económica, historia social, historia política, historia demográfica, etc., siendo la fuente conceptual y unificadora la filosofía de lo histórico-social o sea la sociología.

En las aplicaciones a casos concretos, para explicar la génesis y el significado de una obra de arte, después de poner de relieve las estructuras sociales, políticas y culturales y las representaciones mentales de toda la sociedad, se procede a establecer la correspondencia entre la obra de arte y el grupo social en el cual se encuentran las mismas representaciones mentales. Esto es necesario para la construcción de la "conciencia posible" del grupo, por medio del análisis de las aspiraciones sociales, culturales y políticas y de las modificaciones sociológicas que afectan su función en la sociedad. De esta manera se ha elaborado un sistema de significación, una coherencia que debe homologarse con la coherencia de la visión del mundo implícita en la obra.

La Casa de la Cultura de Túquerres, al iniciar sus labores ya ha tomado las medidas pertinentes y efectivas para dotarse de una revista que será el órgano que recoja y estimule los mejores ensayos, cuentos, poemas, etc. de nuestros trabajadores intelectuales y que fomenten la discusión y el esclarecimiento de las propias pautas teóricas que deben guiar su quehacer cotidiano.





## Notas

**¿NACIO COLON EN PORTUGAL?** (Kölner Stadt. Anzeiger, 9/VI/88, traducción del alemán: Carlos A. Polo G.). El investigador portugués Augusto Mascarenhas Barreto ha retomado la polémica sobre el origen del descubridor de América, Cristóbal Colón en una nueva dirección: el Gran Navegante nació posiblemente en Cuba, una pequeña aldea situada al sur de Portugal.

Lo anterior lo ha descubierto Barreto tras catorce años de estudiar documentos y escritos de Colón.

En Lisboa, Barreto presentó su libro *"El portugués Cristóbal Colón como agente secreto del Rey Joao II"* y allí amplía su hipótesis.

Por tanto Colón no fue ni español, ni de Génova, Italia, sino un portugués de nombre Salvador Fernández Zarco, un hijo natural del portugués Infante Fernando (Duque de Beja), quien tomó el seudónimo de "Colón". El remoquete de "Colón" proviene posiblemente de su bisabuelo, Agapito Colonna, arzobispo metropolitano de Lisboa.

La hipótesis de Barreto se basa en que Colón era propiamente un espía del rey de Portugal Joao II, quien con su viaje a las antillas y previamente en convenio con España, había fijado los límites de las líneas viajeras para ambos países.

Basado en lo anterior, el soberano portugués envió una nota de protesta al Papa Alejandro VI, en donde resultó afectada España; ya que en 1494 se aprobó el tratado de Tordesillas bajo el laudo arbitral del Papa Alejandro VI sobre la repartición de las nuevas y futuras regiones descubiertas. De allí opina Barreto, que Portugal valiéndose de esta componenda aseguró el comienzo de su Reino colonial.

**FERNANDO PESSOA** (Escribe: Teresinka Pereira). "Fernando Pessoa es un marco en la literatura portuguesa moderna. Con sus tres heterónimos nihilistas, abrió infinitas posibilidades para el modernismo, produciendo una poesía intelectual y filosófica. Tenía la preocupación de probar que el lirismo podía ser pensado y raciocinado, no solamente sentido y llorado. La tradición literaria de que el poeta debía vivir atormentado por revueltas amorosas, políticas y emocionales fue negada por Pessoa, que con gran tranquilidad intelectual no aceptaba para sí mismo y tal vez para todos los poetas de su generación, el derecho o el deber de ser llorones. Al tiempo no admitía que a los poetas se les concediera privilegios o prejuicios, y proponía vivir como la gente común, es decir, los que no son poetas. Preconizaba también un desprecio por la suntuosidad y paciencia para soportar los infortunios. Sin embargo, parece que en su vida personal, el alcohol hizo una importante tarea de insensibilizar su mente, como una terapia para las fragilidades que su poesía nihilista no logró

inmunizar. Fernando Pessoa fue un gran poeta y una pequeña persona: pasó su vida sin amar, sin sentir, sin molestarse con el prójimo. Fue, como el poeta y dramaturgo francés Antonin Artaud, un genio de mal carácter, un ser negativo y maléfico". (Respuesta enviada por la autora, desde la Universidad de Colorado, USA).

**SEMILLA Y FLOR** (Escribe: Antonio Armendáriz). Se fue el hermano de la luz del alba... cantó Machado al despedir con desolada ternura a don Francisco Giner, el patriarca de la renovación escolar de España, quien alivió con el eterno esplendor de las fuerzas del espíritu, los descalabros materiales que nunca logran prevalecer si no perdemos el ánimo.

Hace pocos días, así despedimos al Maestro don Rodolfo Halffter, cuando la comunidad cultural de México, al considerarlo como un genuino renovador del gusto, de la enseñanza y la devoción por una de las manifestaciones más delicadas del ser humano, le rindió homenaje.

No solamente en profesionales de la música; los amantes de las diversas manifestaciones del arte excelso o quienes se entregan al goce supremo de una sencilla melodía; los insignes ejecutantes y los más humildes; los simples aficionados y esos que temerosos inician sus estudios en academias, escuelas o conservatorios, en todos afloró el cabal respeto por el Maestro Halffter quien cariñosamente prodigaba con ademán amable y contagiosa sonrisa certeros consejos, conocimientos, experiencias y observaciones tan natural y sencillamente como ajeno a toda solemnidad, pues muy lejos de palabras desapacibles, corregía con bondad y elevada nobleza a sus alumnos y amigos, mediante el empleo de caminos directos en todas las formas de la docencia, que es decencia, según Giner.

Llegado a México hacia 1940, inició funciones de sembrador de inquietudes en cada uno de sus discípulos, que fueron muchos. Alegre y cariñoso, aparte notas musicales, depositaba también semillas de optimismo incitado por la sonrisa y generosidad con las que logró enlazar a los músicos mexicanos más distinguidos de nuestro tiempo, como Blas Galindo o Luis Sandi y Pablo Moncayo.

Ya en los largos días de su enfermedad no se abandonó a la tristeza, tan contraria de la alegría con que trataba a su familia y a sus amigos y discípulos; y fue tan cabal su influjo en el medio musical de México que no sería exagerado afirmar que la música mexicana se rejuveneció con su acción docente, el impulso que irradiaba hacia todas partes en su amplísimo magisterio y el contagio de un talante que le hizo admirable por todas partes y especialmente entre quienes recibieron sus enseñanzas debido a su humanísima forma de transmitir los afanes de elevación que animan a todo espíritu al sentir la música, practicarla o simplemente escucharla.

La amistad entrañable que lo ligó con el Maestro Blas Galindo, de quien constantemente subrayaba su talento creador y le hacía sentirse tan seguro como completo y mexicanísimo que con su trato asiduo alcanzó a imbuirle esos caracteres inobjectables de señorío en cada una de sus composiciones, así como en las formas superiores de su conducta, es ejemplo de cómo el hombre superior es capaz de renovar las almas, fortalecer los espíritus y lograr que donde hay posibilidades nada las borre ni las esfume, sino que al impulso del cariño y la simpatía, florezcan con los colores más vivos del ingenio humano.

Hace algunos años el Instituto Cultural Domecq rindió homenaje al Maestro don Rodolfo Halffter con un concierto magistral que llenó una de las salas más anchurosas de la metrópoli, en un programa donde figuraron Halffter, Beethoven, Albéniz y Dvorak, como reconocimiento al gran compositor español a un tiempo que mexicano, como el más noble representante del grupo universitario refugiado en México para continuar sus tareas al servicio de las formas más refinadas de la cultura.

En tal ocasión se dijo del Maestro don Rodolfo Halffter, que en su persona se rendía homenaje de admiración al grupo de profesores españoles que en México correspondieron al afecto brindado por nuestro país, enseñando que a las escuelas y facultades universitarias se va a aprender, a estudiar y que en igual medida del aprendizaje y refinamiento de las notas de identidad, se conquista día tras día la más clara universalidad.

Expresamente se agradeció al Maestro, y en él a todos los profesores vueltos a la Península, o los ya instalados en los pueblos hermanos del Continente, así como a los profesores españoles en todo el orbe, como don Severo Ochoa, reconocidos por la jerarquía suprema de quien a lomos de Rocinante va enseñando al mundo entre sonrisas, heroísmo y abnegación, que si no perdemos el ánimo supera el hombre toda adversidad...

Don Rodolfo Halffter, compositor mexicano de música culta nació en Madrid, miembro de una familia que cuenta a Ernesto y Cristóbal también famosos. Recibió altas distinciones de España y México y tuvo la enorme satisfacción de ver a su hijo Gonzalo Halffter, distinguido científico mexicano, como doctor "Honoris Causa" de la Sorbona y que todos le recordemos como a un sembrador de semillas de cultura que florecen riosamente en las dos orillas del mar Atlántico.

"LA POESIA TIENE LA PALABRA". Con este nombre apareció la revista Nº 1 de la Casa Silva, en Bogotá. Su directora, María Mercedes Carranza, dice en la nota introductoria: "Esta revista pretende mostrar en una mínima parte algo de ese intenso trabajo (el que se realiza en la Casa Silva). Resultaba imposible, como hubiera sido nuestro deseo, reproducir en estas páginas todo el material que se reunió gracias a las actividades efectuadas en el auditorio, por el cual pasaron alrededor de 100 poetas y conferencistas. Se trata entonces de una selección, bastante significativa pero, lamentablemente, muy incompleta..."

"El país hoy necesita del diálogo, es decir necesita de la poesía. No se crea, como tantos proclaman con sorna y desprecio, que la poesía elude la realidad, que es un anestésico o un medio de distracción de los verdaderos problemas. Nada de eso: la poesía, en un discurso diferente al discurso político toca los problemas esenciales del hombre. Y no es necesario, como muchos con torpeza quieren exigirle, que utilice la fraseología política para que exprese el desconcierto, la rabia, el temor y la desesperanza por lo que hoy está ocurriendo en Colombia.

"Pero además, en momentos como éste, en el que se han degradado los valores básicos de una colectividad y especialmente el respeto a la vida y los términos elementales en medio de los cuales debe desarrollarse la convivencia dentro de una sociedad, la poesía reitera y afirma hasta desgañarse esos valores: otra razón para usar y abusar de ella..."

"ANUNCIACIONES". Helena Araújo ha escrito en la revista *Khipu* Nº 20 (Munich, año 10, 1987) un artículo reseñando el libro *Anunciaciones* de Martha L. Canfield, escritora uruguaya actualmente residente en Italia. Entre otros apartes, dice: "Anunciaciones, como apariencias y percepciones, como representaciones de una naturaleza transformada en la fulguración de la escritura. Aquí, la poeta se reconoce a través de una experiencia que le infunde fervor. Como ha dicho Santayana, "la sugestión del terror nos hace refugiarnos en nosotros mismos, pero cuando la conciencia nos invade, viene un rebote y sentimos esa emoción de desprendimiento y liberación en que consiste lo sublime". Movimiento que trasciende las percepciones en favor de una noción de unidad, lo sublime permite que "el sufrimiento desaparezca en el sentido de la vida y la imaginación domine el entendimiento". Aquí, el discurso de Canfield fluye, arrastra en un crescendo de tensiones, llevando en impulso ascensional hacia una verdad. Evocado el yo trascendental, los misterios de la muerte imponen un valor proveniente del riesgo, en una travesía que puede ser la última. Ciclos y mutaciones conducen a la hipótesis de una revelación que la poesía, en su poder celebratorio, puede traducir. Una y otra vez, la narradora apela al tú, llamando, clamando, anunciando: "quiero gritarte corre corramos que el sol no se ha puesto en esta larga tarde cómo escondernos de lo que no se pone y dónde está el sol que no se pone sólo sabemos de un sol largo y cansado que finalmente cae quiero gritarte vamos que aún es tiempo antes que llegue la oscura noche y todo el camino sea la sola sombra que creció callada"...

"Evidente, en estos textos, hay etapas de tanteo semántico que llevan a una formulación idealizada de lo amoroso. Quizás por eso, cuando la subjetividad se perfila a partir de referentes reales, surge el riesgo de reiteraciones. Ciertamente, un proceso lineal de descripción que respeta la sintaxis, puede tender a lo prosaico. Y esto no solamente en la temática amorosa, sino en la del exilio -o en páginas que Canfield dedica a ciudades, poetas, hermanos, camaradas. Peligro de lo denotativo, de lo aparente. Peligro que Canfield obvia, sin embargo, en nuevas composiciones, aún inéditas. A la deriva, *El río nombrado oscuramente*, etc... son títulos que conciernen "las humanitarias aguas". Aquí un ritmo fluido, reflejante implica rituales purificadores, estados de gracia. Verso a verso, las analogías transportan en cadencia una metonimia del tú. Si en otros poemas el discurso quebradizo incurre en la gradación tonal del cuándo, del dónde, del por qué, en éstos, la respuesta brota en oraciones e hierofanías líquidas, captando en sus oleajes una sensualidad recuperada. Sí, hay una respiración textual en el manejo de espacios y blancos, el verso, ahora escalonado, trae tensiones internas, valores fónicos. La disposición plural y sucesiva de lo que se contempla, traduce un flujo, una corriente subcutánea que desemboca una vez más en el amor como duelo y como ausencia"...

**NOS ESCRIBEN.** Amadeu Baptista, escritor, desde Espinho, Portugal, dice: "Queridos amigos: El establecimiento de relaciones de amistad y de intercambios con centros de cultura de todo el mundo, es uno de los objetivos que de algunos años a esta parte, he venido buscando./ En mi sincera opinión, los contactos intensos entre culturas y diversas producciones literarias, benefician tanto a los protagonistas y estrechan lazos que incentivan fructíferas realizaciones./ En este contexto, me presento como poeta portugués dispuesto a aprovechar los intercambios, incluyendo mi propia obra y la de algunos jóvenes autores portugueses quienes esperan una más amplia difusión de sus trabajos más allá de nuestras fronteras... Esperando la gentileza de sus noticias, me suscribo atentamente: A.B."

De Santiago de Chile, escribe el maestro Gonzalo Drago: "Muy apreciado y recordado amigo escritor: He tenido el agrado de recibir su amable mensaje de fecha 30 de junio y un ejemplar de Aleph N° 65 con un interesante material de lectura, especialmente dedicado al gran poeta Fernando Pessoa. Yo lo conocía sólo fragmentariamente pero ignoraba su difícil vida, su dramática personalidad y su prematuro fin en 1935. La nota discordante es la del escritor español José María Valverde, con la que estoy en desacuerdo./Su orientado e inteligente artículo titulado "Fernando Pessoa, ¿pírrónico?" lo he leído con atención y morosamente para impregnarme bien de su contenido. Es muy posible que muchos escritores tengan varias personalidades para expresar su modo interior, pero no adoptan diferentes nombres como lo hizo Pessoa. Walt Whitman decía; "Soy contradictorio porque contengo multitudes". A propósito de Whitman, la "Oda Triunfal" de Pessoa es un gran poema, doloroso, humano, estremecedor en partes, producto de un espíritu atormentado./ Lo felicito cordialmente, amigo C.E., por su iniciativa de recordar a este gran poeta. "El Mercurio" de Santiago, en su edición del domingo 17 de julio/88, publicó un extenso artículo titulado "Pessoa, entre otros", reproducido del diario ABC de Madrid, firmado por Octavio Paz... Un abrazo muy cordial de su viejo amigo de siempre: G.D."

De otro entrañable amigo, el maestro venezolano Luis Felipe Ramón y Rivera, nos llega carta: "Tengo recibido el bondadoso envío del N° 64 de su revista. Le renuevo mis más expresivas gracias por ello./ Leí con especial atención el artículo sobre Unamuno, esclarecedor y de indudable actualidad. Su lectura ha traído a mi mente una vez más la certidumbre de lo fugaz, efímero de tanta gloria mundana. No sólo con Unamuno campea el olvido... ¿Quién recuerda hoy a Remarque, a Barbusse, a tantos novelistas europeos y americanos que décadas atrás estuvieron de moda y todo el mundo leía? (Sic transit...). En algunos casos, como me sucede con Gabriel Miró, yo, al menos, tengo la costumbre de repasar un grueso tomo de sus obras completas por tiempos de Semana Santa. Es un afecto especial para quien con tan buena prosa nos escribió sobre las Figuras de la Pasión, El Humo Dormido y aquel inolvidable Sigüenza de tierras españolas. Prosa llena de un sabor campesino y dulce, que alimenta mi espíritu. Pero en realidad, nos hace cavilar tanto olvido, muchas veces injustificado como en el caso de Unamuno./ Sigue Ud. y su revista, tan afectos a la música de Colombia. Nunca podremos agradecerle bastante lo que ahí se publica. Yo tengo en mi casa además, varios discos que a veces escucho con deleite; y en el Ateneo de Caracas, Isabel y yo estamos haciendo unas audiciones comentadas dentro de las que ahora, justamente, irá una sobre la música indígena, afro y urbana popular de su país. Tantas cosas nos unen, y sin embargo, algunas mentes obcecadas pretenden distanciarnos. No lo han de lograr mientras existan personas como Ud. y como yo, que transitamos más altos caminos!/ Le repito mis agradecimientos y aunque escrito, reciba el más caluroso de mis abrazos: L.F.R. y R."

**PATRONATO DE LA FUNDACION ALEPH. Socios Honorarios:** Luciano Mora Osejo, Rubén Sierra Mejía, Jesús Mejía Ossa, Guillermo Botero Gutiérrez, Mirta Negreira Lucas, Livia González y Rodrigo Ramírez C. **Socios Fundadores:** Adela Londoño Carvajal, Fernando Mejía Fernández, Ninfa Muñoz R., Amanda García M., Martha Lucía Londoño de Maldonado, Jorge Eduardo Salazar T., Jaime Pinzón A., Luz Marina Amézquita M., Mario Spaggiari J., Hugo Marulanda L., Jorge Eduardo Hurtado G., Alvaro Gutiérrez A., Rafael Zambrano F., Fabio Rincón C., Heriberto Santacruz I., Gonzalo Duque E., Alberto Marulanda L., Eduardo López V., Daniel Alberto Arias T., José Oscar Jaramillo J., Jorge

Maldonado, Norma Velásquez Garcés, Oscar Correa M., Carlos Enrique Ruiz. *Socios Adherentes*: María Leonor Villada S., Benhur Valencia V., José Gregorio Rodríguez, Constanza Montoya R., Amparo González R., Elena Alvarez L., Jorge Eliécer Marín Arias, Elsie Duque de Ramírez, Martha Cecilia Giraldo M., José Danilo Quintero D., Luz Stella Velásquez. *Suscriptores de Apoyo*: Octavio Calderón, Jorge Ramírez G., Gustavo Isaza, Anielka Celemur-Rendón, David Puerta Zuluaga, Lino Jaramillo Ocampo. *Donantes*: Sofía Cónvers, Germán Velásquez.

## **Colaboradores**

**RUBEN SIERRA MEJIA.** Filósofo, escritor, profesor de la Universidad Nacional de Colombia. Autor entre otros libros, de: "La responsabilidad social del escritor" (1988), "Apreciación de la Filosofía Analítica" (1987), "Ensayos filosóficos" (1978).

**JORGE EDUARDO HURTADO G.** Ingeniero Civil, profesor en la Universidad Nacional de Colombia. Adelanta estudios de Filosofía y Letras, y prepara tesis para la licenciatura sobre Martín Heidegger.

**JAIME CARBONELL PARRA.** Diploma en Filosofía y Letras, candidato a Doctor en Filosofía y profesor en la actualidad de la Universidad de Caldas.

**JAIME EDUARDO JARAMILLO J.** Sociólogo, profesor de la Universidad Nacional de Colombia, director en Bogotá de su Departamento de Sociología.

**LUCIANO MORA OSEJO.** Matemático y filósofo, profesor jubilado de la Universidad Nacional de Colombia. Consultor en Demografía y en la aplicación de modelos matemáticos a problemas del desarrollo.

**ANTONIO ARMENDARIZ.** Presidente del Instituto Cultural Domccq (México, D.F.), profesor universitario (UNAM) y diplomático (ex-embajador en Londres).

**CARLOS A. POLO G.** Profesor de la Universidad de Caldas, doctor en Toxicología de Alemania.

**COLOMBO GAZZONI.** Músico y pintor italiano. Hizo parte de la Orquesta Sinfónica de Caldas (en los años 50); actualmente reside en Como, Italia.



# Banco Cafetero

Seguridad Servicio Solidez



Federación Nacional de  
Cafeteros de Colombia



INDUSTRIA  
LICORERA  
DE CALDAS

Aguardiente  
Cristal



Esta es la clave.

**BCH** BANCO CENTRAL HIPOTECARIO  
Donde está su futuro

**UPAC  
B.C.H.**

Ahorros que dan intereses  
y dan servicios.

<b>Aleph: Crónica de una obsesión</b> <i>/Carlos Enrique Ruiz/</i>	3
<b>Evocación de Fernando Mejía Mejía</b> <i>/Rubén Sierra Mejía/</i>	16
<b>Kafka y el mundo</b> <i>/Jorge Eduardo Hurtado/</i>	19
<b>Schopenhauer, el pensador del pesimismo</b> <i>/Jaime Carbonell Parra/</i>	32
<b>Novelas y novelistas colombianos en la última década</b> <i>/Jaime Eduardo Jaramillo ./</i>	40
<b>En el centenario de 2 matemáticos fundamentalistas:</b> <b>Dedekind y Peano</b> <i>/Luciano Mora Osejo/</i>	45
<b>Epistemología y cultura</b> <i>/Luciano Mora Osejo/</i>	50
<b>NOTAS</b>	
<i>/¿Nació Colón en Portugal?, trad. de Carlos A. Polo G. / Fernando Pessoa, escribe: Teresinka Pereira / Semilla y flor (sobre el maestro D. Rodolfo Halffter), escribe: Antonio Armendáriz / "La poesía tiene la palabra" / "Anunciaciones" / Nos escriben... / Patronato de la Fundación ALEPH /</i>	55
<b>Colaboradores</b>	60