

El amor es una rebeldía

Para la revista "ALEPH"

Hay que amor con delirio, luna fría,
caballos del otoño, calcinada
arena tropical, agua salada
del mar del Norte, bajo luz sombría.

Pues el amor es una rebeldía
en que uno al otro nos quemamos cada
pestaña, mano, corazón, mirada,
en beso de infinita travesía.

Sólo el amor volcán, de pecho abierto,
desafiante de tiempo y de distancia,
cumple destino y halla rumbo cierto,
el resto, sólo tiene la importancia
del juego vano y del flotar incierto
del barco de papel de nuestra infancia

Carlos Martín

Carlos Martín



REVISTA
aleph Nº 67

ISSN 0120-0216

octubre / diciembre 1988

Para la querida revista ALEPH;

"Hasta las nueve de la mañana todo
—rutina, gustos, pereza y aburrimiento— se desarrolló
con absoluto parecido a las precedentes. Pero
después sucedieron hechos, aparentemente
banales, que habrían de influir con chillón hervor
en la vida — universo doméstico, atado, sin
ráfagas de aire turbulento — de Anselmo. Por
ejemplo, un desasiego singular en sus ojos al
salir a la calle, el acucioso deseo de alzar
la mirada a los muelles, de fijarse — simpática
insistencia — en el vendedor de lotería que
ameniza su reclamo con los sonos de la harmónica.
Especialmente al no vender — incisiva,
gravitante — la sonrisa de su madre al
despedirlo "

Manuel Andújar

(Párrafo inicial de mi primera
novela "Partiendo de la angustia",
que se publicó en México, 1944. Reeditado
en España el año de 1987.)

Manuel Andújar

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.*



Fernando Mejía Mejía (1929-1987). Fotografía reproducida del diario "La Patria", Manizales, sábado 30 de julio de 1966.

El símbolo y la música en la obra de Fernando Mejía Mejía

"Somos símbolos y habitamos símbolos".

R. H. Emerson.

"Es por el utilitarismo económico que el hombre ha mancillado el poema, al servicio de un interés para el cual no existe forma alguna, y que mata la vida al matar la belleza".

Robert de Souza.

La poesía nació con la creación del mundo y las estrellas, anterior a todo lenguaje y a cualquier ser vivo; lo poético germinó en el misterioso proceso que condujo lo increado a formas, luces y movimientos. Poesía viene del griego poesis, que significa creación y del latín vates, que quiere decir adivinar. Descifrar la creación y recrear presentimientos, doblándose sobre sí misma la poesía, vislumbra los principios del origen de la vida, cuando su aleteo recién nacido rasgó los velos oscuros de la nada. Los poetas entonces no dieron origen a la poesía, sino que éstos comenzaron a existir cuando la poesía abrió su armonía antiquísima y arcana, a las posibilidades cognoscitivas de los elegidos.

Para la cábala hebrea, el universo es un gigantesco poema escrito por Dios con la pluma de la vida, en acertijos que deben ser interpretados por los poetas. Platón en su diálogo "Íón o la poesía", coloca en boca de su maestro Sócrates la creencia de que los poetas son seres alados, sagrados, que deben salirse fuera de sí mismos para poder escuchar y transmitir el mensaje de los dioses, que se expresan a través de sus mentes inspiradas. El poeta se fundió en las remotas épocas con el mago y sus versos de significaciones ininteligibles eran los puentes que unían el mundo temporal y azaroso de los hombres, con la realidad suprasensible e infinita de los dioses.

Con la victoria del logos sobre el mito en la Grecia clásica, el poeta perdió su condición de médium, pero conservó su imagen de inspirado. Por ello todos los vates de diversas culturas, tiempos y condiciones, han cantado en sus versos a los nudos gordianos del secreto ontológico, la belleza dolorosa de lo efímero, la turbación del corazón humano ante el tiempo, la atracción irresistible por la noche y el vacío, la pasión por los amores imposibles y el temor paradójico ante la muerte dibujada con rostro esperanzado.

Clásicos, románticos, modernistas, simbolistas, surrealistas, parnasianos, nihilistas, místicos, impresionistas o postmodernistas, cuando son poetas auténticos deben poseer la privilegiada condición del dios Jano, esa deidad

romana con un único cuello y dos cabezas unidas por los occipitales, donde una cara mira hacia adelante y la otra percibe hacia atrás; dos cerebros trabajando simultáneamente, el uno -el anterior- contempla la naturaleza, la arquitectura de la historia, el llanto de los hombres derrotados, la lujuria de los labios enrojecidos por el deseo, la ternura de una flor acariciando con sus pétalos el sol, la podredumbre de las cuevas urbanas, la canción dolorosa o extásica del propio YO del poeta, cuando cae en las mallas de la desesperanza acosado por la soledad interior o la pobreza o cuando descubre el paraíso en el lecho tibio de la mujer amada. Este pensamiento que surge del rostro que ve adelante es el sometido al tiempo-espacio histórico del poeta, es el ego del artista y su personalidad moldeada por los avatares de su específica biografía, es la métrica de sus versos, la piel de sus palabras, el eco presente de su cultura que se identifica en sus vocablos, el raciocinio laborioso que construye los endecasílabos o los alejandrinos, la forma que se palpa, la musa que duerme entre su carne, lo concreto, lo conciente, lo intelectual. El otro cerebro, cuyos ojos miran hacia atrás, se sumerge en lo inconciente, en la dimensión sin tiempo de los orígenes humanos, en la esencia de la belleza o el dolor, en la realidad más allá de los sentidos donde el poeta es atrapado por la música inefable de lo eterno, en la noche de los arquetipos donde recibe su iniciación de nigromante y comprende el lenguaje de las constelaciones, dialoga con los elementales de las plantas, estrecha en sus brazos a la parca y copula con ella en el follaje del silencio. Este es el pensamiento libre de los influjos de su civilización histórica, es el YO metafísico del poeta cuyos límites trascienden su cuerpo y su conciencia, es el ritmo interior de sus poemas, la esencia de sus palabras, el rumor de las verdades sempiternas, la intuición espontánea que se concretiza en la dialéctica, la musa que habita en las estrellas, lo intangible, lo ingrátido, lo simbólico.

Todo Jano poeta tiene por lo tanto un doble compromiso y vive entre dos mundos distintos, compromiso histórico que lo obliga a denunciar la mezquindad de sus contemporáneos mediante un canto teñido de ideologías de justicia, donde describe el detritus de los gusanos del poder y recuerda como lo hizo Keats, que la verdad siempre es bella y nunca lo abominable puede basar su justificación de ser, en una supuesta ética manipulada; es el canto de Rimbaud o de Baudelaire, cuando escupen descarnadas palabras al semblante de una sociedad con pústulas de hipocresía, es el mismo grito del superhombre nietcheano que anuncia que hay que derribar el dios de la moral histórica para poder recibir los efluvios que él ya sentía en su cerebro de Jano; es la actitud de los nadaístas colombianos, con Gonzalo Arango como tambor mayor, ridiculizando las densas complicaciones de la burguesía americana con complejo de europeización, al trazar el sutil sentimiento del amor ejercido sobre cama de tierra; es Neruda por medio de su "Canto general" insinuando que las naranjas y los atardeceres de América son de espíritu democrático y no les gusta el olor a bota militar; es Vallejo que desde sus "Heraldos Negros", unos verdugos del espíritu enviados por la muerte, se presentían los verdugos de la vida, de su propio sino trágico, en un París que lo vio morir de hambre, mientras su vocación de bardo hacía la digestión de su oquedad en sus postreros "Poemas humanos"; es García Lorca y los ríos de sangre inundando su obra a partir de los millones de muertos de la guerra civil española; es Benedetti y su "Inventario", que ama la mujer desde la prisión de su libertad política; es Fernando Mejía Mejía, quien en su poema "Paz" señala la falacia de los que pretenden saciar el hambre de los pobres con palabras; es el recuerdo de los pies descalzos, del frío y una lámpara sin lumbre, de una ciudad que no le reconoció su inteligencia en vida, porque él nunca quiso adular a los

poderosos.

El cerebro anterior, la conciencia del poeta despierto, siempre rechazará los enemigos de la vida, observará desde su digna superioridad de ser honesto a los traficantes del dinero mal ganado y a los antropófagos del poder político. Pero el verdadero poeta también percibe lo etéreo, el sortilegio, lo que no pertenece al tiempo, sin que por esto pueda ser acusado de evadirse del compromiso social e histórico.

En realidad no existe poesía invisible y poesía visible, poesía mística o poesía política, sólo hay una única poesía que acompaña la noche y el día y poetas que con su doble capacidad de percibir y crear componen poesía de las esferas como melodías de tierra y buscan la verdad del universo en las tinieblas y la falsedad de los hombres en lo social.

No creo en los falsos poetas -tan sólo versificadores epidérmicos- que en nombre del compromiso histórico del artista niegan la intuición que roza los temas imperecederos de la muerte, la vida, el destino, el Ser, el vacío, lo sublime. Estos no poseen la cualidad bifronte de Jano, son solamente representantes del versolibrismo prosaico, inmersos en las profundas contradicciones de su siquis, que disfrazan al exterior como reivindicaciones de exclusiva justicia social o como líderes de "nuevas" exploraciones en la sintaxis de la poética. Las modas y los ismos en poesía son consecuencia de versificadores que se autoproclaman poetas y aquellos poetas que han terminado encasillados dentro de cualquier grupo generacional o ideológico son el producto de la fantasía de sus críticos y no una real actitud emanada de una orientación parcializada de sus obras.

Si por razones de comodidad y tradición hablamos de clásicos o modernistas, en el fondo sólo existe una única clasificación válida para referirse a los que escriben en verso: o son poetas intuitivos de la vida y el lenguaje que plasman en las hojas blanquecinas la musicalidad dialéctica que ya poseían en sus profundas conciencias o son simples hijos de su estrecho tiempo, que lograron alguna música en sus versos luego de agotar diccionarios, gramáticas y esfuerzos. Los primeros vencerán el justiciero del tiempo, los segundos morirán con sus versos, los enterrarán juntos, se pudrirán juntos, los gusanos de los tejidos y las termitas de los libros viejos acabarán con sus vidas.

Para ser más enfático, lo que eterniza un poema de un poeta es el origen de su cadencia, no el tema que puede ser tomado de un tiempo específico, sino el simbolismo que se encuentra en esos versos y que proviene del cerebro intemporal de Jano, del oído que percibe lo que nunca cambia así se manifieste por medio de lo múltiple en lo extenso de lo histórico. Por eso, de la obra completa de los poetas pocas veces la totalidad de sus creaciones son recordadas en el futuro, lo son aquellas bañadas con el milagro de lo inmortal, en esos instantes de privilegio donde el bardo logra burlar la puerta de lo arcano y penetrando en la esencia de lo viviente extrae algunas notas, que depositadas en un papel serán siempre oídas, sentidas y amadas.

Sólo perdura en el tiempo lo que no es del tiempo, decía Borges, sólo se salvan las palabras que forman la parte de la historia condenada a no ser olvidadas, porque éstas nacieron fuera de lo histórico. Safo de Lesbos y sus Odas al Amor; Virgilio y su Oración a la tierra de sus églogas; Neruda con su "...puedo escribir los versos más tristes esta noche..."; Porfirio y su canción de la vida profunda; Silva y su nocturno que estremece hasta el alma de los muertos; Borges y su

"Everness", recordándonos lo diverso y lo arquetípico; o Bécquer diciéndole a su amada: "...poesía eres tú...". Son innumerables los ejemplos de poetas que tienen su puesto en la nave de la memoria indestructible, pero en comparación con los billones de versos escritos desde el remoto Egipto en los papiros, pasan a constituirse en un puñado de escogidos, de afortunados, que procrearon joyas en el crisol de la imaginación desbordada e intuitiva.

El poeta utiliza la razón, para pulir la mayoría de sus versos y no existen las musas que dicten al oído las mágicas composiciones, pero si su poesía aspira tener el sonido de la excelencia, también en ocasiones saldrán del socavón de la intuición versos que germinaron del ensueño y no del pensamiento. Intuición y razón se complementan en el artista, pero el monopolio del intelecto no forja un gran poeta. Se nace con el don de la poesía, como se nace con la cualidad de la belleza; el trabajo meritorio del versificador, que no es poeta, se asemejará a los intentos higiénicos del feo para llevar a su rostro dignidad, pero nunca estos maquillajes de la voluntad y la erudición podrán crear la perfección estética. El poeta requiere de su racionalidad para abrirse a sí mismo la jaula donde un ruiseñor sin bosques ni dueños está poseído por la poesía pura, pero jamás su sola razón procreará el canto de ese ruiseñor.

Teniendo en cuenta las concepciones enumeradas, me atrevo a decir lo siguiente: creo que Fernando Mejía Mejía fue un poeta bifronte como Jano y por ende su obra es producto de lo histórico y a la vez de lo universal; en ciertos momentos se debió estremecer con la luz de lo simbólico y fue allí donde brotaron los versos más profundos de su poética, que no morirán con el recuerdo de sus coetáneos. Hoy es un poeta de Caldas y Colombia, pienso que mañana algunas de sus sinfonías de palabras despertarán emociones intensas en personas de otras latitudes y otros tiempos.

El hecho de que no se le haya dado demasiada importancia, por parte de los "sabios" de la crítica nacional actual, es el mejor signo que le augura un reconocimiento en el futuro. Tener rotundo éxito entre los contemporáneos, es la más clara prueba para un poeta -con algunas valiosas excepciones- que su obra fenecerá con él.

Pasaré a analizar el símbolo y la musicalidad de la poesía de Fernando Mejía Mejía, demostrando cómo al intentar bucear en la signología de sus versos surgen los nexos de corrientes subterráneas que lo hermanan con otros bardos de oro, que ya esculpieron su esfinge en el lienzo de la inmortalidad.

EL SIMBOLO EN LO TRANSITORIO

*"Esta poesía es el sonido opaco
de una campana derrotada".*

Fernando Mejía Mejía

Fernando Mejía fue un poeta cuya estética dialéctica provino de su soledad angustiante y vital, por ello su obra se encuentra alejada de la vana retórica, del falso sentimiento que pretende engrandecerse con las palabras huecas como grandielocuentes. Cada uno de sus versos hacen presentir quejido y sangre, dolor de un hombre sensitivo que rompe su carne frágil contra las aristas de lo impalpable. El nombre colocado a la selección poética de su obra "La heredad y el exilio" refleja muy acertadamente lo que fue su caminar por el mundo: heredero de la poesía pura y exiliado del planeta conceptual de la

superficialidad; exiliado de la tranquilidad de los ingenuos y mediocres, de los que viven en la angosta realidad de las cosas palpables y la felicidad ilusoria del dinero; soledad del caminante que descubre que no hay caminos para subir al cielo, sino que caminar es dudar y dudar es visitar infiernos; soledad del Prometeo que presiente que en el beso ebrio de desco a su amante, se esconde la mueca irónica de la muerte; angustia del derrotado por el tiempo que sabe que la vida humana es un corto terraplén de interrogantes, entre dos abismos de dogmático silencio.

La "Inicial estación" (1960), fue su primer libro, donde recogió poemas escritos entre los veinte y los treinta años de edad. Allí se detectan ya sus dos grandes evocaciones: el recuerdo de su hermosa y bucólica infancia, vivida entre las montañas y los cafetales caldenses y la incertidumbre del joven adulto ante un mundo exterior que se le desnudaba en sus obscenas cicatrices y a la vez le musitaba que el perfil de realidad que él sentía fluir entre sus venas era el mismo que hizo sonreír tan enigmáticamente a la Gioconda. En poemas de infancia está el olor a tierra recién bañada por la lluvia, el arado, el buey, el labriego, la imagen de un padre bueno al que luego asociaría a la belleza de Walt Whitman; allí está el alma del niño que descubre a Dios en el oro del trigo, en la miel de las abejas, en la transparencia de los ríos, en el olor a paraíso de los atardeceres campesinos; es la nostalgia de su espíritu en calma lo que evoca por medio de la figura de las rosas y los maizales:

*"Amo la paz humilde; la sencilla
paz de los seres más elementales
la que deja el lucero en su amarilla
caída oblicua sobre los trigales".*

Y le canta a la memoria de su padre purificado por el amor al campo:

*"Cómo recuerdo ahora a mi padre
cuando llegaba a la labranza,
para dejar entre los surcos
la fé vibrante de su alma..."*

También poetiza a los ángeles y escribe una "Canción para que lo niños se eternicen" y un soneto al bardo pastor de Miguel Hernández y a la ternura de Juan Ramón Jiménez, el padre del Platero frágil. Luego, abruptamente, el niño es arrancado de su ensueño de diáfana unidad y el mundo campesino que era esencia de su propio yo infantil, se transforma en un hostil territorio extraño de casas de cemento, de voces agresivas que hieren su hipersensibilidad y surge la angustia como una reacción contra la inexplicable pérdida:

*"Ya no podrá mi fé volver a la esperanza,
porque bajo la noche mi corazón tremante,
es ascua que desata su ceniza envolvente,
sobre el alba, el camino, el lirio y el infante.*

*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.*

Un día la tiniebla invadirá mis ojos,

*y seré polvo inerte entre la creación;
y la fuerza violenta que animaba mi vida
caerá como un bólido al abismo de Dios".*

"Angustia" se llama este poema, angustia que lo acompañaría por el resto de sus edades y lo llevaría a intentar domeñarla inicialmente en las noches de profética bohemia, cuando el licor aproxima al dipsómano de infinitos a soledades con rostros teñidos de doncellas que bailan en cada crepúsculo su primer y último tango. Después los amaneceres, las claridades donde el diálogo con su propio ser lo alejarían del bullicio de las sociedades y ensimismado en su íntimo silencio poético caminaría con los ojos atravesando las paredes y las calles, en pos de esa quimera de suprema vida que creo contempló finalmente.

En su segundo libro "Cantando en la ceniza" (1961-1962) se incrementa la intensidad de su nostalgia de la infancia y sus ojos comienzan a mirar hacia atrás, en el inconciente común de la humanidad, por ello funde su música poética con la de Rimbaud y en su trágico y hermoso discurso asumiendo la representación de los hombres modernos que todavía no han asesinado el corazón de la sensibilidad invoca a Prometeo:

*"Estoy encadenado...
los dioses han matado mi esperanza
-sórdidos matarifes de mi gozo-;
me quitaron el pan, el aire y el amor. Me condenaron
a sufrir un exilio sin memoria.
Incéndiame, padre Prometeo, la sangre,
para que sobre mi ceniza
crezca un nuevo misterio de la vida".*

Se desliza entre líneas el mito de Ave Fénix, hay que quemar los límites conocidos para renacer a otro espacio de posibilidades, hay que morir para que las ilusiones seguras vivan porque éstas envuelven en el estatismo al sincero trashumante, hay que quemar los barcos de las certezas interiores y obligarnos a forjar senderos en lo desconocido. Eso hizo Fernando en su tránsito de bardo de la vida, por ello su angustia fue el principal faro que le reveló los caminos recorridos, ansiedad de ser libre -como los existencialistas afirmaron- para no contentarse con un "algo", sino para buscar con rebeldía prometeica el todo, angustia de saberse atraído por el fuego aún a sabiendas de que su piel se chamuscaría en el encuentro.

En los "Días sagitales" (1966), su tercer libro, en el poema "A los que me precedieron", rompe los lazos hipócritas con sus propios sueños de grandeza y culmina diciéndose y diciendo:

*"Mi paso por la tierra
será el más espantoso testimonio
de vuestros vanos actos".*

Pero él ya sabía y por eso lo escribió en su "Canto yermo" que "Todo lo que sucumbe es grande". En este libro hay menos cantos a la naturaleza de los primeros años y por ende aumentan los poemas a la sangre, al monólogo en los desiertos, al dolor de los que lloran hacia adentro, al exilio, al olvido, al ángel de la muerte y al polvo de las desesperanzas.

En este punto del análisis del itinerario de Fernando, es fundamental resaltar el simbolismo que guardan las odas a la infancia que están presentes desde su primer libro, hasta sus últimos versos. No fue un ingenuo primitivismo o un sencillo sentimiento bucólico el que lo hizo fijar, con obsesión en su memoria esa "presencia de las imágenes ausentes". La sed del pretérito no buscaba un espacio y un tiempo, sino un estado de la conciencia de su yo infantil, donde por su exacerbada capacidad de aprehender lo bello se había fusionado con el mundo de la naturaleza, formando una unidad ontológica indiferenciable entre su pequeña alma y la bóveda del cielo. Sentir que el trigo era parte de su ser y él composición del agua, es la infancia de algunos niños que ya son poetas sin escribir ningún verso y cuyo intelecto aún no ha creado las barreras artificiales y las dialécticas entre la dimensión de lo objetivo y la subjetividad del sujeto. Fernando evoca en sus años de párvulo la conciencia de su yo en equilibrio con el cosmos, la percepción de eternidad de una joven vida, donde la muerte no había interrumpido en su razonamiento; es en esta época un pequeño filósofo sin proponérselo, que como Parménides el Jónico está seguro que el Ser es el Ser y el no Ser es el no Ser, y él vivía en el Ser que no podía convertirse en el no Ser. Cuando la realidad agresiva lo despierta de su realidad de poeta-niño, explota el equilibrio en la profundidad de su espíritu e inicia el tránsito doloroso del caminante que busca encontrar la unidad metafísica extraviada, que empieza a vivir en el estado de conciencia heraclitano donde todo es un fluir continuo, movimiento perpetuo de las cosas y de los seres vivos, incertidumbre del Ser, que sí puede tornarse en el no Ser y el no Ser en el Ser.

El alma de los poetas se purifica y transmuta en este filo de navaja filosófico, en ese percibir lo efímero de todo, en un Yo lúcido que con su cerebro de Jano desarticula la falsa red de seguridad vital de los hombres comunes y se lanza al abismo de lo inconmensurable, intentando alcanzar las verdades que se develan con los ojos del alma despierta, el velo intelectual y emocional de Isis que es rasgado por el sabio, pero con el riesgo de morar en el falso atajo de la locura o caer al abrupto precipicio del suicidio.

Fernando Mejía fue depurando su corporeidad en el fusor del misterio, penetraba en las honduras, su poesía fue cada vez más creación simbólica y adivinanza. En este acelerado proceso psicológico que vivía, entendió que su época era un período especialmente oscuro para los poetas, ambiente de incomprensión, porque el positivismo de la realidad cuantificada no veía en la poesía más que un juego para la entretención de desocupados o lunáticos. Fernando fue conciente del "Ghetto" espiritual en que vivimos;

*"Yo vivo en el momento más difícil del hombre.
La fuerza prometeica quema en vano su sangre.
Las palabras más simples han perdido su nombre,
Y el Ser entre cenizas de angustia se debate".*

El poeta se va arrojando con las capas profundas de un oscuro inconciente creativo, pero no con el freudiano, unilateral depósito de instintos sexuales reprimidos, dimensión de los espectros de la neurosis, sino en el llamado preconciente de Kubie, el mismo inconciente musical que Maritain nombraba; el inconciente colectivo del alemán Jung, traducción racional y científica del zatori de la religión Zen. Es el cerebro posterior de Jano, un túnel interior al cual se penetra a través de la conciencia y refundiéndose en la noche de la inconciencia se atraviesa la primera puerta, que es el sitio que Freud describió y luego se llega a ese estado más profundo donde el individuo diluye su yo en un

aparente vacío, pero no muere sino que allí capta lo que siempre ha deseado cuando suspira ante la contemplación de una inmensa noche plagada de luceros y estrellas. El poeta extrae su ritmo de ese agujero negro que une su Ser desnudo de forma con el Ser del universo y es en ese segundo donde su palabra es poesía pura, música que han repetido y seguirán descubriendo todos los poetas que a la vida nazcan; es la "Magia sugestiva" que definía Baudelaire, el "Llamado del interior" de Wordsworth, el "Peso de la inmortalidad sobre el corazón" de Keats, el "Hundirme en el objeto" de Novalis, el parpadeo íntimo y profético de Fernando Mejía cuando dice trémulo: "Yo provengo de un barro doloroso/ amasado por hombres sin edades".

El símbolo de lo transitorio es percibido por el poeta, el cosmos es un laboratorio alquímico sin límites, donde la metamorfosis es la energía que le da sentido a la vida y a la muerte. Transitoriedad, principios y finales sucediéndose, el yo de Fernando como de los otros poetas se estremece y ya no pueden refugiarse en los sistemas del intelecto que tranquilizan el sentimiento de finitud humana gracias a las entretenciones de la lógica, la semiótica y la semántica. El poeta sin la piel de la concreta realidad causal se derrama por la tierra, se comienza a diluir en las conciencias de los otros y en su ser que se vuelve ciego a los rayos del sol y se abre a los abrazos de la noche. Esencialidad, es el principio del Tiresias de Sófocles que todo poeta percibe y que debido a éste acaba escribiendo música de palabras para funerales y cementerios, réquiems para su especie y para sí mismo, así los epitafios describan la lascividad de los cuerpos desnudos o el color ocre de una manzana tostándose sobre la tierra.

El núcleo de los poemas de "Elegía sin tiempo" (1978) se nutre de la muerte, la ceguera de los sonámbulos y la nada. Es la última sinfonía a la que llegan todos los trovadores auténticos, por distintos caminos y simbolismos, antes de partir de la vida de los hombres.

EL CANTO DE TANATOS.

*"Racimo alucinante
hecho de eternidad
madura tus abismos
revelador oculto de mi muerte"*
Fernando Mejía Mejía.

*"Alcanzar la totalidad del "ser ahí" en la muerte es al par la
pérdida del ser del "ahí".*
Heidegger.

Tiresias es el profeta ciego, personaje de la tragedia de Sófocles en el Edipo rey, que sabe cuál es el culpable de la peste en Tebas e insinúa públicamente que es Edipo. El ciego vio más allá que sus conciudadanos que conservaban la visión. A partir de este Tiresias mitológico, el siquiatra e internista español Juan Rol Carballo retomó el simbolismo del personaje y aplicó lo que denominó "Principio de Tiresias" al psicoanálisis. Consiste el principio en que al explorar un psicoanalista el inconsciente de un paciente, podrá avanzar en la profundidad de sus nexos mentales en la medida que se vuelva ciego a lo que está viendo y así empiece a observar lo que se encuentra debajo de lo ya identificado. La profundización en la realidad por lo tanto se basa en ver claro lo oscuro, a partir de oscurecer lo previamente claro.

Este principio lo he extrapolado al proceso de interiorización del poeta. Los poetas van tornándose ciegos a la realidad superficial, a las creencias dogmáticas de su cultura, a la supuesta solidez de las verdades de su época y van construyendo un pasadizo que permite vislumbrar capas más profundas de esa realidad que no es la misma de la superficie, porque su influjo no es el de un grupo social y un tiempo-espacio determinado. El principio de Tiresias del poeta, consiste en avanzar con el vehículo de la incertidumbre hacia el caos de lo mental donde el raciocinio sistemático no ha arribado. Allí no hay lógicas ni justificaciones, el poeta se confronta con la visión fantasmagórica de una realidad que fluye sin orden, liberada de las leyes humanas, anárquica. Aquí es donde la muerte los besa en la frente y la perspectiva de la desaparición del ser se percibe en la realidad de lo inarticulado, de lo caótico... Es la existencia primigenia que no es dominada por el "sapiens" del hombre.

Fernando Mejía, en su poema "Cartel Negro", refiere ese dolor de su YO cuando abre los ojos de su espíritu a la noche ontológica:

*"este dolor
tiene el sello de todo lo que sufre.
Este dolor no tiene altura.
Está hecho de abismo.
Está ciego hacia afuera.
Hacia adentro se yergue
en serpientes de fuego desolado".*

Este descender, hasta las fuentes de la realidad no humana en el propio YO, es causa de la angustia de todos los poetas, a excepción de los que creen tener la certeza de observar en el hueco de esa nada el dulce rostro de un Dios y es la angustia del frágil individuo que espera la oleada de tinieblas a cada instante, que no puede aceptar que dejará de ser; por eso entre más conciencia de la transitoriedad de su existir tenga, más refleja en sus versos la sombra del enigma y el temblor de un profeta que palpa los dobleces sutiles del alma humana. La muerte es el símbolo ulterior de toda música poética y románticos o clásicos, simbólicos o modernistas, lo han plasmado de diversas maneras e idéntico trasfondo. Veamos algunos ejemplos del canto a Tanatos que todo rapsoda ha compuesto en medio de la soledad de su propio monólogo interior.

Homero también ciego según la leyenda, como Tiresias, le hace decir a Glaucó, en el canto sexto de La Ilíada: "Como la generación de las hojas, así la de los hombres, esparce el viento las hojas por el suelo, y la selva reverdeciendo, produce otras al llegar la primavera: de la misma manera una generación de hombres nace y otra perece". Novalis grita a los hombres: "Vengamos a la tierra y entregadnos/ el buen conocimiento de la muerte". Y Heine hablando consigo mismo exclama: "Alma, no lo olvides/ no olvides a los muertos". Ronsard el orgullo del renacimiento francés se confiesa: "Somos nosotros, ay,/ los que nos vamos". Nietzsche, burlón y trágico pregunta: "Y qué es el hombre si no una disonancia hecha carne?". Y Shomei un poeta oriental del Siglo XVIII se dice: "¡Alma mía, esta luz que se extingue, tú buscas, tú buscas...". Riza luego de desenmascarar con su ceguera de Tiresias a lo real concreto llora: "Quiero vivir en pleno desvarío/ la realidad traidora/ quiero vencer... soñar, es cual vivir". Leopardi esa belleza interior digna del Olimpo, envuelta en un cuerpo deforme y macilento clama: "...en nadie esperé nunca, muerte, sino en tí sola". Rubén Darío canta: "Y no saber a dónde vamos/ ni de dónde venimos" y Bécquer le contesta: "Donde el sepulcro que se cierra/ abre una eternidad". Byron

tampoco se sustrae a la percepción de lo tanático: "En medio de dos mundos la vida oscila como una estrella/ entre la noche y la aurora, a ras del horizonte./ qué poco sabemos lo que somos/ y cuánto menos aún lo que seremos". Incluso Kafka, poeta surrealista de la vida, llega al frente del muro: "Todo es una fantasía; la verdad más accesible es que te rompas la cabeza contra la pared de una celda sin puertas ni ventanas".

Nuestro Porfirio Barba Jacob, con su canción de la vida profunda, igualmente vibra con lo definitivo: "Mas hay también ¡oh tierra!... un día... un día.../ en que levemos anclas para jamás volver.../ un día que discurren vientos ineluctables/ un día en que ya nadie nos puede retener". Silva el novio de la vida y el amante de la muerte, en el poema a su amigo Luis Vergara recuerda: "Mirar lo inmenso de la lucha humana/ y en plenitud de vida y de esperanza/ decir ¡adiós, a la mentira vana/ y hacia otras playas dirigir el vuelo!". Rafael Maya dialoga con lo efímero en su fondo: "y el hombre, como fruto/ de muerte, suspendido/ de su sola esperanza,/ tiembla sobre el vacío/ todo eso es lo que escucho/ lo que siento y percibo,/ como remota música/ y como eco inextinto/ cuando de mi conciencia/ pongo atento el oído/ al abismal silencio/ soy el mundo yo mismo". Julio Flórez en su "Oh poetas", define y sintetiza las hondas características y responsabilidades de los bardos: "Nosotros los cansados de la vida/ los pálidos, los tristes,/ los que vamos sin rumbo en el mar hondo/ de la duda, entre escollos y entre sirtes./ nosotros los que vamos/ sin saber nuestro fin ni nuestro origen/ con los ojos clavados en la eterna/ sombra, en busca de un astro que nos guíe./ bajemos a ese infierno/ poblado de sollozos donde viven/ en espantoso maridaje, el hondo/ grito blasfemo y la plegaria triste./ y así cuando los hielos de la muerte/ nuestras bocas y párpados enfríe/ oiremos el aplauso de los buenos/ al rodar en la gran noche sublime".

Y Fernando Mejía Mejía, en el para mí su más extraordinario canto de cisne, laberíntico, inmortal, pavoroso, elevado a las alturas de la conciencia colectiva, escribe su poema "Si los muertos entierran a los muertos", símbolo que desgarrar el frágil dormir de los sonámbulos:

*"Moriré duramente
en la memoria de la vida.
Moriré vivoamente
en la vida
sin tiempo de la muerte.
Si los muertos entierran a los muertos
estaremos perdidos.
Ya no tendremos tiempo
para yacer sobre el olvido.
Ya no tendremos tiempo
para ver nuestros nombres
huyendo como niebla desde los obituarios.
Los muertos
deben ir caminando hacia el sepulcro
porque los muertos
ya no podrán estar sobre los vivos,
y los vivos
estaremos cansados de estar muertos.
Entonces,
si los muertos entierran a los muertos,
no morirán los vivos,
porque estarán alegres de su muerte".*

Estos vocablos traspasan cualquier red racional y lógica... "si los muertos entierran a los muertos/ estaremos perdidos". El poeta pronuncia palabras vedadas a la conciencia humana, comete el sacrilegio de su héroe Prometeo, roba a los dioses el fuego, es el Orestes de Sartre en las "Moscas" intuyendo que Zeus no es eterno y tiene miedo, es el visionario que descifra que el límite entre vida y muerte no está cuando la vida finaliza, sino que se encuentra entrelazado con la propia vida. Hay vivos que ya están muertos, sus ojos no reflejan el brillo de la inmortalidad, vivos que hablan, sueñan comen, se enamoran, pero ya se encuentran muertos. Es la condenación radical, no la finitud que como una isla está rodeada por el mar de la perpetuidad, sino la finitud que es cubierta para siempre por las aguas del mar de la muerte final. Muertos que respiran y tienen el cerebro caliente, esos que dejaron ahogar su ser en la orgía materialista de los poderes que se compran. Fernando horadó sin saberlo un sendero que veinte siglos antes un anónimo monje chino había recorrido, luego de meditar en un bosque de bambú, allí el hombre dijo sus últimas palabras: "Somos muertos que entierran a los muertos", luego cerró los ojos y murió conservando sus piernas cruzadas sobre la tierra.

En síntesis -y es un hecho que ustedes pueden investigar por su cuenta- los grandes poetas, gracias a ese principio de Tiresias para captar lo insondable han sentido ese murmullo del fluir continuo, de una muerte de su yo repetida a cada segundo, pero a la vez de un renacer que se percibe en la cadencia de sus poemas. Todos sabemos que vamos a morir, pero en el fondo ninguno lo creemos; en cambio los poetas no saben que van a morir, sino sienten esa muerte en el camino que ha esculpido esas muertes hipersensibles y sus espíritus en vigilia. Cuando alcanzan el estado de saberse moribundos, que deben morir para vivir eternamente en otro mundo, se les aparece el rostro de su dios y entonces culminan sus vidas hundidos en un diálogo secreto con las etéreas deidades, en un misticismo que sería absurdo juzgar como enajenante; es el recorrido de Santa Teresa de Jesús, de Giovanni Papini; o si por el contrario se lanzan al vacío con fruición y huérfanos de Dios, culminan con una bala entre sus carnes, como Silva, que al igual que Ulises sintió el llamado irresistible de las sirenas de la parca; o corren buscando afanosamente entre la piel de sus amores el arcano esencial de la existencia, con la angustia de la vida que se palpa efímera pero se intuye eterna; es Byron, Goethe, Rubén Darío, Bécquer, Antonio Machado y su Leonor Izquierdo; es el sentido del amor como los Minnesänger en la Alemania medieval lo trovaban: "a sin mor muerte"; sin muerte, amar es vencer a la muerte. O la vida de la bohemia permanente, si todo es fugaz no nos aferremos a ningún falso espejismo, el nihilista "comamos y bebamos que mañana moriremos" de Nietzsche; es el mismo León de Greiff filosofando su bel morir entre el humo de su pipa y un aguardiente antioqueño; es Porfirio Barba Jacob degustando los vicios de la noche cubana; es Baudelaire elevando a la categoría de diosas a las prostitutas pobres y tuberculosas de París; es Rimbaud y también Verlaine, entregando sus posibilidades de dioses a los paraísos artificiales del peyote o el opio.

Es Fernando Mejía atravesando distintas alternativas y etapas: la infinitud de las sordideces nocturnas, la soledad misántropa del que no es entendido en su lenguaje y luego el hallazgo de un amor de infancia en el otoño de su vida; la mirada vuelta hacia sí mismo y una muerte apacible como la que merecen los guerreros valientes, que por no temer morir en las batallas cierran los párpados en la tibia calma de su lecho.

Poesía es verdad, incertidumbre, desmitificación de la realidad común y

aparición de los significados míticos primitivos en los signos. Cuando Heidegger dijo que la "poesía era el lenguaje primitivo" y Emerson complementó que el "lenguaje es la poesía fosilizada" se estaban prendiendo las luces para comprender porqué la poesía y su musicalidad penetra al lector, no por el valor de la estricta interpretación literal del significado conocido de la palabra, sino por una remota significancia que se olvidó desde pretéritos tiempos; es el lenguaje del mito, el primitivo, las palabras no fueron creadas primero que los significados, sino los significados se expresaron a la vida humana inventando las palabras. El poeta de manera inconsciente percibe ese sentido oculto que originó un determinado signo y por ello alcanza la majestuosidad en muchos versos con vocablos aparentemente simples, que para la estructura filológica de la época en que fueron escritos son cadáveres de formas huecas, que algún día transportaron una idea viva. El poeta es un arqueólogo a priori del lenguaje, eso le permite darle un sentido universal a sus mensajes y le asegura que en mil años se continúen emocionando los seres, con el significado mítico que cubre la palabra.

Para llegar a este simbolismo de los signos, no basta una formación filológica que nos remonte al griego y al latín, puesto que a partir de esas culturas hacia atrás es donde surgen las significaciones del mito, esquivas casi siempre a los ojos del erudito y asequibles a la intuición del poeta. La crítica poética demasiado intelectual se queda casi siempre corta en la visualización de la hondura de un poeta, precisamente por lo que expliqué antes, porque el crítico sólo toma el sentido histórico del lenguaje del poema y no el significado mítico que generalmente quiere decir algo muy distinto a lo que representa en el presente de una cultura. El poeta escribe en cuatro dimensiones y el crítico analiza en una sola dimensión, por ello se le escapa la música simbólica que va subterránea a la semántica y la sintaxis.

Palabras que se repiten en la obra de Fernando Mejía como: caminante, olvido, memoria, simiente, dolor, sangre, tiniebla, abismo, exilio, lumbre, desolada, fuego, desierto, muerte, umbral, soledad y tránsito, extraídas fuera del contexto de los poemas se apagan en su capacidad mágica de hacer vibrar el interior del lector, pero de nuevo puestas en los sitios originales de los versos recobran el vigor de esa maravillosa sinfonía, que nunca podrá ser disfrutada plenamente con la estricta y analítica racionalidad.

He querido en este incompleto ensayo, sobre la obra de Fernando, dejar que mi propio pensamiento navegara por su poesía, no con la frialdad del analista sino con la sensibilidad de ese niño agorero que aún habita dentro. Creo que de esa forma he podido comunicarme mejor con el espíritu de Fernando, en un diálogo que teníamos aplazado desde hace mucho tiempo, pues cuando quise ir a conocer al admirado poeta las noticias indicaron que había muerto de un repentino infarto, en una madrugada fría de esta ciudad que lo vio vivir como un ciudadano de Salamina, pero no soñar como un poeta mayor, ciudadano del universo.

La poesía no sirve para nada, ese es su mérito, por ello los que habitan la otra orilla del mundo, los pragmáticos, los jueces de lo razonable, los ejecutivos de la moral social, miran con ojos sarcásticos a la legión de los poetas, que viven del maná de las musas y sin dinero para saciar los estómagos.

Ojalá nunca la poesía sirva para algo y continúe siendo la ambrosía de los poetas, los niños y los locos.

Poesía es logos y silencio, enigma, arcano... sangre de guerreros y aire de místicos, sueño de profetas y oración de condenados, rostro oscuro del mito, llanto de la tierra, murmullo cifrado de los muertos, mar de los zargazos donde los recuerdos aparentes se pudren en el vacío de la amnesia... poesía es la creación en la nada, símbolo de fuego que recuerda al insignificante hombre su condición de antiguo dios.

Poesía Vertical

El centro del amor
no siempre coincide
con el centro de la vida.

Ambos centros
se buscan entonces,
como dos animales, atribulados.
Pero casi nunca se encuentran,
porque la clave de la coincidencia es otro =
nacer juntos.

Nacer juntos,
como debieran nacer y morir
todos los amantes.



Roberto Juarroz

Para aleph

BERTA ESTRADA

Elementos míticos en Macondo

EL REINO DE ESTE MUNDO, PEDRO PARAMO, CIEN AÑOS DE SOLEDAD, rompen con los postulados de una narrativa facilista y descriptiva, para sumergirnos de golpe en un mundo que va mucho más allá de las tesis del surrealismo que propugnaba André Breton o del realismo mágico de Franz Roth. Este rompimiento se da por la irrupción de lo real maravilloso (que difiere del realismo mágico) en las letras hispanoamericanas; los escritores transcribieron el mundo circundante, el mundo americano que nunca ha dejado de maravillar a los europeos: "Lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos en estado bruto, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano" (1). Esta irrupción tuvo como consecuencia directa el lanzamiento publicitario del boom, e hizo que la crítica literaria se revaluara, labor que exigía de los críticos nuevas disciplinas y nuevos enfoques que permitieran un acertado análisis y comprensión de la obra. Dentro de las nuevas disciplinas se encontraba el estudio del mito que permitiría una reivindicación y un acercamiento a las ricas tradiciones orales del continente, dando así una visión más amplia y más real al análisis del discurso literario. Las concepciones del espacio sagrado y espacio profano, de tiempo lineal y tiempo circular como la explicación de la labor de un chamán o de un medicine-man van a ser ampliamente desarrolladas, lo que significa que la Literatura, la Antropología, la Historia de las Religiones, la Sociología y la Etnología van a unirse con el fin de lograr una acertada interpretación del texto. Por otra parte, no hay que olvidar que Juan Rulfo y José M^a Arguedas se entregaron de lleno al estudio de la Antropología.

LO SAGRADO Y LO PROFANO EN EL ESPACIO MACONDINO: La búsqueda de un territorio, instalarse en él, fundar una ciudad o un pueblo, construir la vivienda -según Mircea Eliade-, presupone una decisión vital del fundador y de la comunidad a la que pertenece, puesto que fundar significa "crear el cosmos", sacralizar el espacio escogido para habitar. En CIEN AÑOS DE SOLEDAD somos partícipes de la búsqueda de ese territorio, José Arcadio Buendía parte al exilio acompañado de algunos seguidores hacia una tierra nueva. La causa de su exilio es el castigo por dos transgresiones sagradas: el incesto y el asesinato de Prudencio Aguilar, asesinato comparable al fratricidio cometido por Caín; ya que en las sociedades naturales los miembros de una comunidad se consideran entre sí hermanos, de ahí que la mayoría de ellas sean sociedades exogámicas. Por otra parte si se considera desde el punto de vista cristiano todos los hombres son hermanos y el asesinato de uno de ellos sería la reconstrucción del asesinato primordial anteriormente referido:

"-Está bien Prudencio -le dijo-. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás. Ahora vete tranquilo. Fue así como emprendieron la travesía de la sierra. Varios amigos de José Arcadio Buendía, jóvenes como él, embullados con la aventura dismantelaron sus casa y cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que nadie les había

(1) Alejo Carpentier, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, siglo XXI editores, México 2ª edición, 1981, pág. 130.

prometido". (2).

José Arcadio Buendía debe abandonar la tierra de sus antepasados y buscar una nueva que le permita expiar y borrar la culpa cometida. Es así como comienza el éxodo por entre el pantano, las llanuras, la selva, teniendo que soportar las condiciones de un clima inclemente. El viaje significa la travesía obligatoria del espacio profano, del caos.

Revelación del espacio sagrado: Cuando un objeto, un territorio o un animal se nos manifiestan como elementos sagrados se habla de la aparición de una hierofanía. Todo el cosmos es susceptible de devenir una hierofanía: un árbol, una piedra, un lago, una montaña, una estrella. La revelación puede ser provocada por el hombre o puede producirse bien sea mediante un trance chamánico o por un sueño tenido por el patriarca o jefe de la comunidad:

"(cuando) acamparon junto al río... José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo" (3).

Este sueño no sólo recoge la tradición judeo-cristiana del sueño de las escalinatas de Jacob sino que nos sumerge en el mundo africano reinante en el Caribe. Macondo es una palabra yoruba que significa banano. La palabra es sagrada, pero su significado es profano. Sagrada porque protege a Macondo de los males exteriores mientras que éste se encuentre aislada del resto del país, y profana por la explotación lucrativa de la fruta, lo que acarreará el comienzo de su desaparición. Este es uno de los más graves signos de decadencia y descomposición social que azota el pueblo.

Etnocentrismo: Los griegos denominaban a todo aquel que no había nacido en territorio helénico con el apelativo de "to xeno" (el extranjero). Luego extranjero se convirtió en "bárbaro", denominación apropiada más tarde por los romanos, sirviéndoles de baluarte en la campaña de extensión de su Imperio. Posteriormente Occidente la remplazaría por el término de "salvaje", siendo este último el utilizado en nuestros días. En los dos casos se niega la existencia de una cultura diferente a la del pueblo que se autodenomina como "civilizado". En la mayoría de los grupos étnicos -considerados por Occidente como salvajes- la humanidad se restringe a su tribu o las tribus que conforman su grupo lingüístico, hasta el punto que muchas de ellas tienen una palabra especial que los designa como seres humanos mientras que a los demás grupos se les asigna una palabra que carece del significado esencial de hombre. Esto es lo que comúnmente se conoce como etnocentrismo, lo que ha dado como resultado la persecución, el avasallamiento y la aniquilación de innumerables grupos étnicos. (4).

El etnocentrismo está íntimamente ligado a las tradiciones míticas de todos los pueblos. Es por ello que para cada comunidad el espacio que ocupa no sólo

(2) Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*. Editorial La Oveja Negra Ltda., 1982, pág. 27.

(3) *Idem*, pág. 28.

(4) Berta Estrada, "El racismo como pretexto de persecución", *Revista Dominical, LA PATRIA, Manizales*, Octubre 11 de 1987, pág. 10.

es sagrado sino que lo considera el centro del mundo. Cuzco significa en quechua "el ombligo del mundo", pero también es el centro el Monte Meru de la India, el Monte Sinaí, la Sierra Nevada de Santa Marta, y en el mapamundi ideado en el siglo XVIII, y aún utilizado en nuestras escuelas, Europa aparece en el centro de la tierra, lo que difiere bastante de la realidad. Macondo no puede escapar a esta concepción etnocentrista. Es así que José Arcadio Buendía se atormenta con la idea de "un Macondo peninsular" (5), y mientras esta idea subsiste sus habitantes viven en perfecta armonía: "Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto" (6). Es sólo con la llegada de los forasteros que trae Ursula de su primer viaje, que esa armonía comienza a ser quebrantada, y Macondo comienza progresivamente a degradarse, pasando de ser un espacio sacro a un espacio profano.

Axis-Mundi: La revelación de una hierofanía ocasiona una escisión en el espacio y una abertura hacia el cielo (el mundo de los dioses) y hacia abajo (el mundo de los muertos), abertura que permite la comunicación de los tres niveles cósmicos: cielo-tierra-infierno. Para que la comunicación se produzca es necesario una columna universal o Axis-Mundi, ésta se encuentra enclavada en las entrañas de la tierra y a su vez sostiene el cielo. El Axis-Mundi, es en realidad un eje cósmico y a su alrededor se extiende el mundo. El Axis-Mundi, como todo eje se encuentra en el centro, en este caso en el centro de la tierra; puede ser representado por una montaña, una escalinata, una cúpula o un árbol.

En Macondo encontramos almendros eternizados por José Arcadio Buendía, y él mismo va a estar atado durante los últimos años de su vida al castaño de su casa. Este castaño es en realidad el Axis-Mundi que le permite emprender el viaje extático característico de todo chamán.

Construcción de Macondo: En los pueblos naturales es el chamán quien decide la ubicación de la maloca o de las tiendas, y su construcción es, por lo general, una fiel copia de la vivienda de los ancestros míticos y siempre va acompañada de la recitación del mito cosmogónico.

En CIEN AÑOS DE SOLEDAD la recitación está de hecho representada en el nombre mismo del patriarca: José Arcadio Buendía. La Arcadia era una zona de pastoreo del Peloponeso antiguo. La literatura bucólica la toma siempre como escenario de sus acciones. La Arcadia, es un lugar ideal, armónico, y las historias que allí se desarrollan tienen, como común denominador un final feliz: "...era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor". (7)

El pueblo es, en su totalidad, una fiel copia de la casa del patriarca.

Otra de las características sagradas de Macondo la encontramos en una frase de Ursula:

(5) *Gabriel García Márquez, op. cit., pág. 18.*

(6) *Idem, pág. 15.*

(7) *Idem, pág. 14.*

"-No nos iremos -dijo-. Aquí nos quedamos, porque aquí hemos tenido un hijo.

-Todavía no tenemos un muerto -dijo él-. Uno no es de ninguna parte mientras no tenga ningún muerto bajo la tierra.

-Si es necesario que yo muera para que se queden aquí, me muero." (8).

Ningún espacio sagrado puede abandonarse, este mismo tópico lo encontramos en la narrativa de Juan Rulfo.

Regreso al caos: Todos los males de Macondo provienen del exterior, son siempre elementos o personas foráneas los causantes de la profanación del espacio. Las primeras casas son de cañabrava y sus techos de paja son remplazados luego por techos de zinc. El retorno al caos implica que Macondo tendrá que soportar 7 plagas antes de desaparecer por completo de la memoria de los hombres:

1. La fiebre del insomnio: traída por Rebeca.

2. La rivalidad entre Rebeca y Amaranta: el causante es Pietro Crespi.

3. La violencia: proveniente del gobierno conservador. Hasta ese momento Macondo se había mantenido alejado del gobierno central, pero la llegada del corregidor Moscote y la posterior violación de las urnas en favor del gobierno que representa, marcan el inicio de las 32 guerras civiles que emprenderá el Coronel Aureliano Buendía.

4. La fiebre del banano: comienza con la explotación de la fruta por parte de la United Fruit Company, representada por Mr. Brown.

5. La masacre de las bananeras.

6. El diluvio: que durará 4 años, 11 meses y 2 días.

7. El olvido: "Macondo olvidado hasta por los pájaros, donde el polvo y el calor hecho tan tenaces que costaba trabajo respirar". (9).

Las 7 plagas significan la destrucción total del pueblo, y el caos que había comenzado a apoderarse tiempo atrás de la casa de los Buendía y del pueblo, termina su labor, lo borra definitivamente de la memoria de los hombres, como si nunca hubiera existido un villorrio llamado Macondo ni donde sus habitantes hubieran sido los más felices de la tierra:

"...empezó el viento tibio, incipiente... cuya potencia ciclónica arrancó de los quicios las puertas y las ventanas, descuajó el techo de la galería oriental y desarraigó los cimientos... (porque) las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra" (10).

El apocalipsis puede producirse por medio del diluvio, del fuego o del calor; en

(8) *Idem*, pág. 19.

(9) *Idem*, pág. 391.

(10) *Idem*, págs. 402-403.

el caso de Macondo es un verano tórrido. La misma visión la encontramos en La Biblia:

"Se convertirán sus torrentes en pez,
su polvo en azufre,
y se hará su tierra pez ardiente". (11).

MITO DEL ETERNO RETORNO: El tiempo, como el espacio, no es homogéneo ni continuo. Existen, por lo tanto, dos clases de tiempo: sagrado (o tiempo de fiestas) y profano (o lineal). Entre estos dos tiempos hay continuidad y el hombre puede pasar de un tiempo a otro. Mircea Eliade hace la siguiente diferenciación:

TIEMPO SAGRADO

- Es reversible
- Es recuperable
- Es repetible
- No transcurre
- Es antihistórico

TIEMPO PROFANO

- Es irreversible
- Es irrecuperable
- Es irrepetible
- Transcurre
- Es antihistórico.

El ejemplo más claro de la antihistoricidad en la obra que nos ocupa la encontramos en la siguiente cita:

"A pesar del encierro de muchos años, el aire parecía más puro que en el resto de la casa. Todo era tan reciente, que varias semanas después, cuando Ursula entró al cuarto con un cubo de agua y una escoba para lavar los pisos, no tuvo nada que hacer." (12).

Como puede observarse es un tiempo sobrenatural, que no transcurre, es siempre nuevo, puro e incorrupto.

Cómo se recupera un instante mítico?: La reactualización se logra por medio de la conmemoración de las fiestas religiosas y de los ritos correspondientes. La tradición judeo-cristiana cuenta con infinidad de fiestas, sin contar los días festivos dedicados al culto y alabanza de la divinidad, no habría sino que enumerar el nacimiento y muerte de Jesucristo. Al conmemorar alguno de estos dos acontecimientos el cristiano se convierte en su contemporáneo, y al restaurar el tiempo primordial el tiempo histórico queda aniquilado. Esto es lo que comúnmente se conoce como tiempo circular o mito del eterno retorno, tema que se desarrollará más adelante.

En CIEN AÑOS DE SOLEDAD la intemporalidad está dada en el viento que destruye a Macondo, y la abolición de la historia con el olvido de la familias Buendía:

"...la ciudad... sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, (porque)... todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre". (13).

11. "El juicio contra Edom", libro de Isaías, La Biblia.

12. Gabriel García Márquez, *op cit.*, pág. 403.

13. *Idem*, pág. 17.

Paralelo entre mito e historia: El viaje que hace José Arcadio Buendía en busca de una ruta que lo lleve a la civilización es el primer ejemplo de la diferenciación entre tiempo mítico e histórico:

"...rodeado de helechos y palmeras, blanco y polvoriento en la silenciosa luz de la mañana, estaba un enorme galeón español. Ligeramente volteado a estribor, de su arboladura intacta colgaban las piltrafas escuálidas del velamen, entre jarcias adornadas de orquídeas". (14).

El hallazgo del galeón es una irrupción de la historia, del "descubrimiento" de América y de su correspondiente despojo. José Arcadio Buendía no cae en cuenta que el galeón se encuentra en medio de la selva, a cuatro días de marcha de la costa más cercana. Esto es explicable porque, como ya se había analizado, dentro del mundo del mito todo es posible. El "espacio de soledad y olvido" es en realidad un testigo inmortal, tal vez el único, de la llegada de los españoles a tierras americanas.

Tiempo histórico: La llegada de don Apolinar Moscote, primer corregidor de Macondo, será la segunda irrupción de la historia. Con él, llega la realidad imperante en el país; el gobierno conservador, la violencia política, las órdenes arbitrarias. Recuérdese que todos los males que sufre Macondo provienen del exterior. Hasta la llegada de don Apolinar, el gobierno había sido de corte patriarcal, ejercido por José Arcadio Buendía, y aún mítico:

"Su primera disposición (de don Apolinar Moscote) fue que todas las casas se pintaran de azul para celebrar el aniversario de la independencia nacional." (15).

En realidad no sólo se está haciendo alusión a la lucha bipartidista entre conservadores y liberales sino al dictador Rafael Leonidas Trujillo, quien siendo el propietario de la única fábrica de pinturas dominicana, ordenaba cada cierto tiempo pintar todas las casas del país.

La masacre de las bananeras: El paralelo principal entre mito e historia se encuentra en el relato de la masacre de las bananeras, relato que hace parte de la técnica de hacer literatura dentro de la literatura. Este fragmento puede leerse separadamente y sin que pierda sentido. Podría muy bien ser un cuento.

El relato comienza con la descripción del tiempo histórico: "La huelga grande estalló" (16). La utilización del pasado perfecto no deja lugar a dudas en cuanto a la veracidad del acontecimiento, puede ubicarse en un año, un mes, un día y un momento determinado. El acontecimiento histórico es irreversible e inmodificable.

Para los pueblos naturales el tiempo histórico se caracteriza por la época de trabajo mientras que el tiempo mítico es el que se consagra a las festividades:

"Los obreros ociosos desbordaron los pueblos. La Calle de los Turcos reverberó en un sábado de muchos días y en el salón de billares del Hotel de Jacob hubo que establecer turnos de veinticuatro horas". (17).

14. *Idem*, pág. 60.

15. *Idem*, pág. 293.

16. *Idem*, pág. 293.

17. *Idem*, pág. 293.

En este caso la fiesta ha sido impuesta por las circunstancias, no es una fiesta sagrada sino pagana, el mismo juego lo indica. Entre los huelguistas se encuentra José Arcadio Segundo:

"Aunque no era hombre de presagios, la noticia fue para él como un anuncio de la muerte, que había esperado desde la mañana distante en que el coronel Gerineldo Márquez le permitió ver un fusilamiento". (18).

Ursula siempre creyó que los gemelos en uno de sus eternos juegos de cambiarse de identidad habían quedado trastocados para siempre. La primera prueba de ello es la increíble capacidad para la parranda que tiene Aureliano Segundo, son las mismas ansias infinitas de vivir del abuelo José Arcadio. La segunda es el 'presagio' de José Arcadio Segundo, ya que la premonición es lo que distingue a los Aurelianos.

Segunda descripción histórica:

"Eran tres regimientos cuya marcha pautada por tambor de galeotes hacía trepidar la tierra". (19).

El espacio comienza una vez más a ser profanado, violado, es una invasión semejante a la de los españoles:

"Su resuello de dragón multicéfalo impregnó de un vapor pestilente la claridad del mediodía". (20).

En las tradiciones orales europeas el dragón representa la invasión bárbara. Después de la derrota de Darío III por parte de Alejandro Magno, derrota que marca el fin de la invasión persa, Darío III es representado como un dragón. En el mito araucano el diluvio es desencadenado por dos enormes serpientes que luchan por el poder. Para los aztecas el regreso de la serpiente emplumada, Quetzacoalt, significaba el fin de una era y el derrumbe de la clase guerrera.

El regimiento sufre una metamorfosis, sus hombres son en realidad un enorme animal mítico que lleva consigo todo el mal y todo el sufrimiento posible, la historia comienza a ser convertida en leyenda.

Con el anuncio del Jefe Civil y Militar "dispuesto a interceder en el conflicto" (21), la historia se repite: en 1905, en Iquique (Chile) se había producido la primera huelga de mineros del país, el conflicto encontró como solución una gran masacre por parte de las autoridades civiles y militares, los pocos que lograron sobrevivir retornaron a las minas completamente derrotados y a seguir trabajando en la misma situación infrahumana que habían denunciado, y que denunciarían posteriormente en Macondo:

"José Arcadio Segundo estaba entre la muchedumbre que se concentró en la estación desde la semana del viernes. Había participado en una reunión de los dirigentes sindicales y había sido comisionado junto con el coronel Gavilán para confundirse con la multitud y orientarla según las circunstancias". (22).

18. *Idem*, pág. 294.

19. *Idem*, pág. 294.

20. *Idem*, pág. 295.

21. *Idem*, pág. 295.

22. *Idem*, pág. 295.

El coronel Aureliano Buendía y José Arcadio Segundo se convierten en una sola persona, esto se constata al ser acompañado por el coronel Gavilán. Los dos son 'escogidos' para salvar a los trabajadores del banano, como antes lo habían sido para salvar al pueblo de las huestes conservadoras el coronel Aureliano Buendía y Gerineldo Márquez.

El indicio de la próxima tragedia es el número tres, número cabalístico:

"Un poco antes de las tres corrió el rumor de que el tren oficial no llegaría hasta el día siguiente". (21).

Esta tragedia sólo será contada, y creída, por José Arcadio Segundo y un niño que salvó de morir pisoteado por la muchedumbre o por una bala de ametralladora:

"Al lado de José Arcadio Segundo estaba una mujer descalza... con dos niños de unos cuatro y siete años... José Arcadio Segundo se acaballó al niño (mayor) en la nuca. Muchos años después, ese niño había de seguir contando, sin que nadie se lo creyera que había visto al teniente leyendo con una bocina de gramófono el Decreto Número 4 del Jefe Civil y Militar de la provincia". (24).

Ellos dos serán los únicos testigos de la masacre. El niño por su condición de elegido, no morirá, tendrá que vivir para contar la historia, evitando de esta forma que la huelga y la masacre queden en el olvido.

"Al final de su grito ocurrió algo que no le produjo espanto, sino una especie de alucinación. El capitán dio la orden de fuego y catorce nidos de ametralladoras le respondieron en el acto. Pero todo parecía una farsa. Era como si las ametralladoras hubieran estado cargadas con engaños de pirotecnia..." (25).

'Alucinación, farsa y pirotecnia' son palabras irreales, fantásticas, que contrastan con la verdadera tragedia: "Aquello parecía... una feria jubilosa". (26). Y como toda feria, ésta se caracteriza por el exceso, en este caso no es de comida o de orgía sino de fuego, identificado por la población con juegos pirotécnicos. Por otra parte, la fiesta rompe con las prohibiciones que caracterizan al tiempo profano (dichas prohibiciones tienen como fin primordial proteger al mundo, y conservarlo en orden y armonía), y al ser levantadas las prohibiciones todo exceso es permitido; recuérdese las fiestas consagradas al dios Dionisios en Grecia o las de San Juan en el Perú. Según Roger Caillois el exceso, como la fiesta, contribuye a la renovación de la naturaleza, del mundo, y del tiempo, este último susceptible también de desgaste.

La masacre, en CIEN AÑOS DE SOLEDAD, al ser transformada en fiesta pierde su carácter dramático y real, es por ello que ningún habitante reconocerá luego su existencia.

El "grito de muerte" (27) sumerge por un instante a la gente en el tiempo lineal, pero inmediatamente el tiempo mítico se impone:

23. *Idem*, págs. 295-296.

24. *Idem*, pág. 297.

25. *Idem*, pág. 295.

26. *Idem*, pág. 297.

27. *Idem*, pág. 297.

Una fuerza sísmica, un aliento volcánico, un rugido de cataclismo, estallaron en el centro de la muchedumbre..." (28).

Cuando analizábamos el espacio, veíamos cómo el retorno al caos siempre ocurre mediante una catástrofe cósmica; al igual que el viento que arrasa a Macondo es ésta una visión apocalíptica.

La segunda visión apocalíptica es observada por el niño: "La posición privilegiada del niño le permitió ver en ese momento que la masa desbocada empezaba a llegar a la esquina y la fila de ametralladoras abrió fuego". (29).

El dragón multicéfalo ha logrado apoderarse de la multitud:

"Los sobrevivientes, en vez de tirarse al suelo, trataron de volver a la plazoleta, y el pánico dio entonces un coletazo de dragón... Estaban acorralados, girando en un torbellino gigantesco..." (30).

Con esta visión el apocalipsis llega a su fin.

José Arcadio Segundo logra escapar con vida. Despierta en un tren amarillo cargado con "cadáveres... quienes los habían puesto en el vagón tuvieron tiempo de arrumarlos en el orden y sentido en que se transportaban los racimos de banano." (31).

El banano, al ser desacralizado, se convierte en cómplice obligado de la masacre, pero el castigo divino no tarda en presentarse: "...los relámpagos que estallaban... Después de medianoche se precipitó un aguacero torrencial". (32). Esto marca el inicio del diluvio macondino.

José Arcadio Segundo al llegar a Macondo se encuentra con una mujer que le niega la existencia de dicha masacre:

"Aquí no ha habido muertos", dijo. "Desde los tiempos de su tío, el coronel, no ha pasado nada en Macondo." (33).

La mujer es la vocera de la versión oficial, contrasta con la negación que se hará al final de la obra sobre la existencia del coronel y de las 32 guerras civiles, lo que indicará que la historia ha sido completamente abolida.

Leyenda: El mito es el relato de un modelo ejemplar revelado por los dioses o por los ancestros míticos en el tiempo primordial y la historia en el tiempo profano, el tiempo de las desgracias, de los sufrimientos, del trabajo. La leyenda es el relato de un acontecimiento histórico, en el que participan personajes históricos y a veces contemporáneos, que son elevados a la categoría de héroes por las hazañas realizadas. Cuando esa historia comienza a ser manejada por el pueblo poco a poco se transforma en literatura oral y los acontecimientos reales pasan a tener características maravillosas y por lo tanto

(28) *Idem*, pág. 297.

(29) *Idem*, pág. 297.

(30) *Idem*, pág. 298.

(31) *Idem*, pág. 298.

(32) *Idem*, pág. 299.

(33) *Idem*, pág. 196.

irreales (San Jorge matando al dragón, o un solo hombre venciendo a todo un ejército):

"...el gobierno conservador,... con el apoyo de los liberales, estaba reformando el calendario para que cada presidente estuviera cien años en el poder. (34).

Cuando la historia no es abolida se convierte en leyenda o ficción.

El tiempo tratado como personaje: Uno de los elementos más importantes en el tratamiento del tiempo es el de convertirlo en un personaje más de CIEN AÑOS DE SOLEDAD. A todo lo largo de la obra, el lector es partícipe de un desgaste progresivo e irreversible del tiempo. Este se humaniza: "(el coronel) estaba... asombrado de la forma en que había envejecido el pueblo en un año...

-¿Qué esperabas? -suspiró Ursula-. El tiempo pasa. -Así es -admitió Aureliano-, pero no tanto." (35). Le pasan los años, envejece, llega a la senilidad: "No era solamente que estuviera vieja y agotada, sino que la casa se precipitó de la noche a la mañana en una crisis de senilidad." (36). Finalmente encuentra la muerte en la destrucción total de Macondo: "Era lo único que iba quedando de un pasado cuyo aniquilamiento no se consumaba, porque seguía aniquilándose indefinidamente, consumiéndose dentro de sí mismo, acabándose a cada minuto pero sin acabar de acabarse jamás." (37).

Tiempo psicológico: Otra de las características especiales del tiempo es el tratamiento que le dan los personajes, para quienes la vida entera puede transcurrir en un segundo: "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo." (38). E incluso puede recordarse la vida de los antepasados: "En el cuartito apartado, adonde nunca llegó el viento árido, ni el polvo ni el calor, ambos recordaban la visión atávica de un anciano con sombrero de alas de cuervo que hablaba al mundo a espaldas de la ventana, muchos años antes de que ellos nacieran." (39). Esta utilización del tiempo es un recurso eminentemente cinematográfico, la vida entera, o una fracción de la misma, pasa delante de los Buendía como si estuvieran viendo una película en la que participaran, a la vez, como protagonistas y espectadores. Pareciera que el tiempo formara parte de la memoria colectiva, o como si la memoria pudiera ser transmitida de generación en generación.

Tiempo circular o eterno retorno: El mito del eterno retorno es antihistórico, no fluye, es recuperable y repetible. Es un tiempo primordial hecho presente, es un eterno comenzar. Todo fin es a la vez un comienzo, la muerte engendra un nuevo nacimiento (para entender mejor este concepto no habría sino que pensar en el ciclo de las estaciones, el invierno es la muerte de la naturaleza y la primavera su resurrección). Es el tiempo de los ancestros míticos, su recuperación y repetición se logra por medio del rito. En la tradición judeo-cristiana se revive el nacimiento y la muerte de Cristo cada año, de esta forma el creyente puede ser su contemporáneo. Si todo fin es en realidad un nuevo

34. *Idem*, pág. 124.

35. *Idem*, pág. 348.

36. *Idem*, pág. 12.

37. *Idem*, pág. 390.

38. *Idem*, pág. 7.

39. *Idem*, pág. 339.

comienzo, un nuevo renacer, esto significa que todo acontecimiento es susceptible de ser eternamente repetido.

En Macondo, dadas sus características míticas, el tiempo circular no podía faltar, es más, los actos realizados por uno de los miembros de la familia son repetidos luego por sus descendientes: "José Arcadio Segundo... se empeñó en despejar el cauce para establecer un servicio de navegación. Fue un sueño delirante, comparable apenas a los de su bisabuelo... "Ya esto me lo sé de memoria", gritaba Ursula. "Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio". (40). Otra de las características de los Buendía es "el vicio de hacer para deshacer" perpetuando así el mito de Penélope: "Viéndolo montar picaportes y desconectar relojes, Fernanda se preguntó si no estaría incurriendo también en el vicio de hacer para deshacer, como el coronel Aureliano Buendía con los pescaditos de oro, Amaranta con los botones y la mortaja, José Arcadio Segundo con los pergaminos y Ursula con los recuerdos" (41). Todos los acontecimientos se repiten una y otra vez: "Qué quería -murmuró-, el tiempo pasa. -Así es -dijo Ursula-, pero no tanto. Al decirlo tuvo conciencia de estar dando la misma réplica que recibió el coronel Aureliano Buendía en su celda de sentenciado, y una vez más se estremeció con la comprobación de que el tiempo no pasaba, como ella lo acababa de admitir, sino que daba vueltas en redondo". (42). Pero la definición más clara la da Pilar Ternera: "No había ningún misterio en el corazón de un Buendía, que fuera impenetrable para ella, porque un siglo de naipes y de experiencias le había enseñado que la historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas, hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje". (43).

El año nuevo, símbolo del tiempo circular: Para terminar habría que señalar que para los griegos el dios del tiempo, Cronos, aún pervive en la lengua, es decir en el griego moderno. Ironía significa tiempo nuevo, año nuevo.

El año nuevo, y la fiesta que lo precede, representa una nueva vida, un nuevo mundo, es la abolición del tiempo pasado y la recreación de uno nuevo, cuyo modelo es el tiempo mítico. El ciclo solar y el lunar son el ejemplo más claro del mito del eterno retorno.

BIBLIOGRAFIA

CARPENTIER, Alejo. La novela latinoamericana en vísperas de un Nuevo Siglo y otros ensayos. Siglo XXI Editores. México. 1981.

CAILLOIS, Roger. L'homme et le sacré. Idées/Gallimard. 1983.

ELIADE, Mircea. Aspects du mythe. Idées/Gallimard. 1983.

-----, El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. Fondo de Cultura Económica. México. 1982.

40. *Idem*, págs. 191-192.

41. *Idem*, pág. 306.

42. *Idem*, pág. 326.

43. *Idem*, págs. 383-384.

—. El mito del eterno retorno. Alianza / Emecé. Madrid. 5ª edición. 1984.

—. Herreros y alquimistas. Alianza Editorial. Madrid, 1984.

—. Mythes, rêves et mystères. Idées/Gallimard. 1981.

—. Mefistófeles en andrógino. Labor/Punto Omega. 2ª edición. 1984.

—. Lo sagrado y lo profano. Labor/Punto Omega. 5ª edición. 1983.

ESTRADA, Berta. "El racismo como pretexto de persecución". Revista Dominical. LA PATRIA. Oct. 11. 87. Manizales. Pág. 10.

GARCIA Márquez, Gabriel. Cien Años de Soledad. Edit. La Oveja Negra. 1982.

Volvieran a verse al cabo
de los años, casualmente,
después de una ausencia
Silenciosa de largos olvidos
y ocasionales reminiscencias.

Fragmento de "Gisela"
"morcada" - del cuento de
este título. - incluido en el
libro "Aldea"

Adel López Gómez
para la Revista "Tepti"

julio 14-88.
Manizales

La generación chilena de 1938

La escasa o nula cooperación de los gobiernos sin excepción para contribuir a una política cultural que contemple, entre otros puntos, el intercambio de libros, la realización periódica de Congresos de Escritores en las respectivas capitales latinoamericanas, la creación de becas para escritores jóvenes que las merezcan y cumplan requisitos reglamentarios, son algunos de los factores que determinan el mutuo desconocimiento entre los escritores de Latino América. Afirmando esto, convencido de que los escritores latinoamericanos no tienen conocimiento de la existencia en Chile de una "generación de escritores del 38", que este año cumplió cincuenta años de vida al servicio y difusión de la cultura y al enriquecimiento de la literatura nacional.

La "generación del 38" fue la más numerosa que ha existido hasta la fecha: superó el centenar de escritores de los cuales sobreviven solamente una veintena de ellos. Los integrantes, en mayoría, fueron hombres de la clase media, de extracción social modesta, algunos autodidactos, que participaron activamente en la "Alianza de Intelectuales por la Defensa de la Cultura" fundada en 1937 por Pablo Neruda y Alberto Romero, con la finalidad de combatir al nazismo y al fascismo, defender la Democracia y apoyar solidariamente a los republicanos españoles en su lucha contra el nazismo y el fascismo que invadieron la Península bajo el mando del General Francisco Franco. En el plano nacional, participaron sin reservas por el triunfo del candidato del "Frente Popular" don Pedro Aguirre Cerda, quien asumió la presidencia de la república en noviembre de 1938.

El breve preámbulo es necesario para ubicar a los integrantes de la "generación del 38" en el plano nacional e internacional, en una época de profunda crisis en Europa, la que culminó con el estallido de la segunda guerra mundial en septiembre de 1939 y el avasallador avance del nazi-facismo. El gobierno democrático y popular de don Pedro Aguirre Cerda permitió a los escritores chilenos publicar obras que mantenían inéditas y a otros los estimuló para escribir en un ambiente democrático de amplia libertad y respeto por la libre expresión del pensamiento.

Los escritores de 1938, ignorándose en algunos casos mutuamente por vivir en diferentes puntos de Chile, coincidieron en una creación literaria que denunciaba las injusticias sociales y la indiferencia de los gobiernos de la derecha política (conservadores y liberales) para preocuparse y solucionar los agudos problemas económicos, sociales y culturales de la gran masa de trabajadores chilenos, incluyendo en ella, por supuesto, a la clase media compuesta de empleados públicos y particulares, situación que podría hacerse extensiva a casi todas las naciones latinoamericanas. Sería tarea demasiado larga y tal vez tediosa para los lectores que nos preocupáramos de la mayoría de los escritores que formaron o forman parte, porque hay muchos fallecidos de la generación señalada. Por eso, nos limitaremos a mencionar a los que, a juicio de la crítica y del inapelable veredicto de los lectores son o fueron los más destacados y de mayor proyección en la literatura chilena.

Nicomedes Guzmán fue uno de los primeros en incorporarse a la literatura nacional con su poemario "La ceniza y el sueño" (1938), seguido por "Los hombres oscuros", novela, (1939) que lo ubicó de inmediato en primer plano de la nueva narrativa chilena, pero su gran novela se titula "La sangre y la esperanza", cuyo tema central es la vida y luchas de los obreros de las barriadas santiaguinas con su carga de dolor y rebeldías. Además de su valiosa obra literaria, Guzmán publicó "Nuevos cuentistas chilenos", "Autorretrato de Chile" y "Antología de cuentos chilenos". Destruído por el alcohol, falleció prematuramente a los cincuenta años de edad en junio de 1964. Es considerado el novelista más destacado de su generación.

Baltazar Castro Palma publicó en 1943 "Piedra y nieve", cuentos, a la edad de veintitrés años, siendo el más joven de su generación. A su éxito inicial le siguieron "Sewell", "Légamo" y "Un hombre por el camino" que consolidaron su prestigio de narrador, pero su consagración definitiva fue la publicación de su novela "Mi camarada padre" traducida al alemán, ruso, búlgaro, rumano y checoslovaco, logrando así una merecida divulgación universal. "Mi camarada padre" es, sin duda, la mejor y más auténtica novela que se ha escrito en Chile teniendo como tema personajes y escenarios del mineral de cobre "El Teniente", la mina subterránea más grande del mundo. Castro trabajó en ese mineral y pudo conocer de cerca a los personajes que forman la trama de su novela. Por eso, sus temas preferidos son los relacionados con la mina. Su novela "Sewell" narra el dramático suceso ocurrido en el mineral "El Teniente", tragedia en la que murieron cuatrocientos treinta y dos mineros asfixiados por un incendio que se extendió por los túneles y galerías. Fue una de las catástrofes mayores del mundo en el campo minero.

Francisco Coloane, hijo de un capitán de barco ballenero, en su juventud fue ovejero y capataz de estancias magallánicas, donde recogió variadas y dramáticas experiencias que le sirvieron de temas para su excelente y original obra literaria. Su primera novela se tituló "El último grumete de la Baquedano" (1941), a la que siguieron "Cabo de Hornos", cuentos, (1942), que lo consagró como destacado escritor y auténtico intérprete de la inhóspita vida en la zona austral de Chile. En 1964 obtuvo el Premio Nacional de Literatura, máxima recompensa gubernamental para los escritores chilenos, el que, desafortunadamente, ha perdido su prestigio y su imparcialidad para cumplir su objeto desde la toma del poder por las fuerzas armadas en 1973.

Reinaldo Lomboy es autor de una vigorosa novela, denunciante, titulada "Ranquil" (1942), nombre de una región campesina en Lonquimay, en la cordillera chilena. Allí, un numeroso grupo de campesinos, acosados por el hambre y la nieve, se rebelan, toman las armas y saquean algunas haciendas en busca de alimentos. Esa fue la chispa que encendió la hoguera. El gobierno de la época movilizó un fuerte destacamento de carabineros premunido de armas adecuadas, el que después de sangrienta lucha exterminó a centenares de hombres y mujeres. Pocos, muy pocos, lograron salvarse alcanzando los picachos andinos para buscar refugio en la Argentina. Lomboy, impresionado por la tragedia, viajó a los escenarios de la masacre, indagó, entrevistó a testigos y con ese rico y nutrido material escribió "Ranquil". Publicó también "Ventarrón" y "Puerto del hambre", novelas que no están a la altura literaria y estilística y a la intensidad humana de su novela inicial. Falleció en 1964, dejando obras inéditas.

Juan Godoy es considerado, con justicia, el mejor estilista de la literatura chile-

na por su rigor estético, riqueza de vocabulario y estilo depurado de retoricismos, utilizando una adecuada cuota de metáforas e imágenes que malograron algunas obras en prosa de otros escritores. Sin duda, su rigor estético se debió a su condición de profesor de castellano y filosofía, cargos que ejerció en el Instituto Nacional y en la Universidad Técnica del Estado. Su primera novela, "Angurrientos", data de 1940, demostrando con ella su capacidad narrativa y su cuidadoso estilo literario. "Angurrientos" es una interesante y certera sucesión de cuadros de sórdida miseria bohemia, en la que el autor, dipsómano, estuvo inmerso en diferentes épocas de su vida. Posteriormente, publicó dos novelas y un valioso volumen de cuentos titulado "El gato de la maestranza". Falleció en 1975.

Uno de los poetas que ha encontrado mayor y permanente acogida en el público chileno (después de Gabriela Mistral y Pablo Neruda, por supuesto), es Oscar Castro Zúñiga, fallecido prematuramente a los treinta y siete años de edad en 1947, de tuberculosis pulmonar. Su primer libro de poemas, "Camino en el alba" (1938) demostró que era un auténtico poeta bucólico, hondamente lírico, que buscaba sus temas en la naturaleza, en las cosas cotidianas o en la intensidad de sus vivencias. Cultivó el romance con un entusiasmo y una facilidad métrica, que lo hizo afirmar, jocosamente, que si se lo pedían "podía hacer romances por metros". No escapó, por cierto, a la poderosa influencia del genial granadino Federico García Lorca, de quien fue un sincero admirador, como lo fueron la mayoría de los poetas latinoamericanos.

Además de poeta, Castro fue un excelente prosista, un fiel intérprete de los campesinos en sus cuentos y novelas extraídas de la observación directa de sus personajes y escenarios. Su estilo depurado, a ratos poético, diferenció su prosa del lenguaje directo y desenfadado de sus colegas de generación. Pero ha sido la poesía la que ha prevalecido después de su muerte. Había en Castro un poeta innato, un hombre que no pudo ser otra cosa en su vida sino un auténtico poeta. Al morir, dejó abundante obra inédita que fue publicada póstumamente, entre ellas la novela minera "Llampo de sangre" Y "La vida simplemente", considerada una de sus mejores novelas.

Nicanor Parra publicó en 1937 su poemario "Cancionero sin nombre", premiado por la Municipalidad de Santiago ese mismo año considerando su novedoso estilo libre, juguetón a veces, irremediabilmente alejado de la influencia lorquiana, que lo confirmaba como un poeta de poderosa imaginación creadora. En uno de sus poemas de "Cancionero sin nombre" dice: *"Una vez andando / por un parque inglés / con un angelorum / sin querer me hallé. / Buenos días, dijo, / yo le contesté / él en castellano. / Pero yo en francés"*. Eso fue sólo el comienzo. Ha seguido entregando a la publicidad sus poemas con periódica tenacidad, manteniendo siempre un acento formal que a veces linda con la audacia creadora y la picardía criolla mezclada con nuevos elementos poéticos que lo han colocado en destacado plano en el conocimiento público de Chile de algunos países latinoamericanos. Su mayor mérito es haber sido un innovador en la literatura chilena a contar de 1937. Recibió el Premio Nacional de Literatura en 1969 y continúa ejerciendo su oficio de escritor con ejemplar constancia.

Mario Bahamonde Silva, escritor y profesor universitario se inició en literatura con su libro "Tres cuentos del Norte" (1943), en los que narra vivencias de la pampa salitrera de la provincia de Antofagasta. Prosiguió en su tarea de incorporar a la literatura a los obreros del salitre en su dura lucha por subsistir

en un ambiente de campamentos en pleno desierto, publicando novelas y cuentos acogidos favorablemente por la crítica. Su obra literaria es sólida, construida con materiales humanos de alta calidad en escenarios de telúrica grandeza, producto de un espíritu observador, responsable e insobornable para denunciar las injusticias sociales en la pampa del salitre.

Paralelamente a su labor de escritor, fue Rector del Liceo de Hombres de Antofagasta y participó activamente como Director del Departamento Cultural de la Universidad de Chile, sede Antofagasta. Además, fue creador y animador de grupos culturales. Por motivos políticos y sectarios, fue arbitrariamente destituido de sus cargos públicos en 1973 por la Junta Militar que derrocó al gobierno constitucional de don Salvador Allende Gossens. Falleció en noviembre de 1979, destruido anímicamente por el encarcelamiento y posterior muerte de su hijo médico y por el largo exilio de su hijo Omar. Su obra póstuma, publicada por un grupo de amigos, consta de un estudio sobre la poetisa Gabriela Mistral y dos novelas de notable interés: "Ruta Panamericana" y "Gente de greda".

Gonzalo Drago publicó su primer libro en 1941, titulado "Cobre", cuentos mineros. Ha publicado hasta la fecha diez obras en los géneros de: cuento, novela, ensayo y poesía. Por razones obvias, citaré breves conceptos de críticos literarios chilenos sobre algunos de los libros publicados, en mi calidad de integrante de la "generación del 38".

Hernán del Solar - "El Mercurio", Santiago:

"Al lector atento no puede caberle la menor duda de que "El Purgatorio" es una de las narraciones más penetrantes, firmes, veraces que se hayan compuesto en el país. El novelista se atiene a cuanto va acaeciendo en un cuartel de infantería durante un año, período habitual del servicio militar. La novela, por sus méritos, fue distinguida con el Premio Nacional de Novela de la Sociedad de Escritores de Chile en 1951".

Edmundo Concha - Crítico de "La Nación", Santiago:

"Una casa junto al río" de Gonzalo Drago expone al único psicólogo de la colección "La Honda". Se le ha comparado, con razón, a Maupassant. Tiene la misma estructura condensada y contundente del gran cuentista francés. Drago se comporta como un verdadero israelita con las palabras: las aprovecha con severa precisión y les extrae el máximo de rendimiento, especialmente a los adjetivos".

Ricardo Latcham - Crítico de "La Nación", Santiago:

"En 1941 apareció el volumen de cuentos denominado "Cobre" de Gonzalo Drago. Ahora se reedita su segunda edición (1960). Se le consideró como un testimonio social, dentro de la "generación de 1938", cuando se revelaron firmes valores relativísticos en el Concurso Literario del Cuarto Centenario de Santiago. Hubo nombres que pasaron a la historia de nuestras letras. Otros se apagaron en el olvido. Pero esta generación dejó, al final, un saldo considerable y decisivo en la evolución intelectual del país. Francisco Coloane, Nicomedes Guzmán, Reinaldo Lomboy y Gonzalo Drago son nombres vitales de ese período".

Finalmente, la literatura femenina aportó títulos relevantes a la prosa de la "generación del 38". Escasa en número, pero valiosa, sobresaliente, sin recurrir a

hipérboles. El nombre de **María Luisa Bombal**, nacida en 1910 y fallecida en 1983, representa en la literatura chilena a su máxima representante femenina, figura no superada hasta ahora en las generaciones posteriores. Su primera novela, "La última niebla" (1935) la consagró de inmediato como escritora internacional, dueña de un estilo de fino corte lírico en la línea del realismo mágico. La novela cuenta con numerosas ediciones y ha sido traducida al inglés, checoslovaco, francés, sueco, japonés y alemán. Después de su rotundo y merecido éxito escribió "La amortajada", novela, también de extraordinaria calidad artística. Bastaron esos dos libros y algunos bellísimos cuentos para que su nombre traspasara los estrechos límites de Chile y se divulgara por el mundo como mensaje de belleza. No obstante sus indiscutibles méritos, María Luisa Bombal falleció sin recibir el Premio Nacional de Literatura por razones extra-literarias. Esto, que puede extrañar a los escritores o lectores latinoamericanos, no nos extraña a los chilenos si consideramos que Gabriela Mistral, nuestra máxima poetisa, recibió el Premio Nacional de Literatura en Chile después de seis años de haber sido laureada con el Premio Nobel de Literatura en 1945 y que su primer libro "Desolación" fue editado en Nueva York por el Instituto de las Españas en 1922, porque en Chile *no encontró* editor para sus poemas. Los valores literarios en Chile se valorizan, muchas veces, por sucias componendas o por motivos políticos partidistas y sectarios.

Otro valor literario femenino de esta generación fue **Marta Jara**, fallecida prematuramente, autora de tres volúmenes de cuentos de alta calidad literaria y artística. Su corta vida le impidió realizarse plenamente como escritora comprometida con la literatura, máxima expresión de sí misma, ajena a corrillos o cenáculos literarios, cobijada en su soledad creadora.

Estamos ciertos que cada nación latinoamericana tiene sus generaciones de escritores que destacan en su panorama literario, pero la incomunicación, las trabas aduaneras, la incultura o indiferencia de algunos gobernantes impiden que nos conozcamos mutuamente. "ALEPH", en su permanente esfuerzo en beneficio de la cultura, es uno de los escasos órganos de prensa que ha superado lo doméstico para acoger en sus páginas a los escritores y pensadores de Latino-América.



GRUPO LITERARIO "LOS INÚTILES" RANCAGUA (Chile, 1981). De izq. a der., sentados: Alberto Urbina, Hernán Neiarro, Edmundo Concha, Sergio Drago, Raúl González Labbé, Gonzalo Drago, Manuel Méndez Bestías.
De pie. De izq. a der.: Ernesto Rascón, Roberto Baezner, Luis Cañas, Jerencio Valle, Agustín Zamudio, Isolda Pradel, Mario Cepeda, Eliana Vigorena.

El origen de la teoría de la práctica en la "Crítica de la Razón Práctica" de Kant

Para Livia González, vivo ejemplo de la razón practicante.

"Obra siempre de tal modo que no trates la naturaleza humana, ni en tí ni en los demás, como un medio, sino como un fin en sí".

(Immanuel Kant - Crítica de la Razón Práctica, 1788).

Como epílogo de su Crítica de la razón práctica, Kant consignó la siguiente declaración memorable:

"Dos cosas colman mi ánimo de inmensa admiración y respeto: el firmamento estrellado sobre mí y la ley moral en mí... los veo ante mí y los relaciono directamente con la conciencia de mi propia existencia. El primero empieza en el punto que yo ocupo dentro del mundo sensible exterior y amplía la concatenación de que formo parte hasta una magnitud invisible de mundos sobre mundos y sistemas de sistemas y, además, a tiempos sin frontera, implícitos en los movimientos periódicos que alguna vez se comenzaron y ahora continúan. La segunda arranca de mí yo invisible, de mi personalidad, y me representa dentro de un mundo que tiene verdadera infinitud, pero que sólo es perceptible para el entendimiento, y en el que me reconozco (y, a la par con él, con todos aquellos mundos invisibles) no es una conexión puramente fortuita como con aquel, sino en una conexión general y necesaria".

El aliento y la intención que inspiran este fragmento, citado in-extenso, expresan elocuentemente la importancia capital que Kant asignaba al problema de comprender la concatenación entre conocer, ser y deber ser, tal como se revela en la reflexión sobre los actos humanos, cuya sumatoria constituye la vida individual, social y, eventualmente, histórica. Tal era el objetivo de la *Crítica de la razón práctica*.

Sin embargo, contrastan el entusiasmo y la puntualidad con que se han comentado y celebrado todas las circunstancias y efemérides conexas con la obra maestra de Kant: la *Crítica de la razón pura*, con la frialdad y la sospecha en que ha caído la que debía ser su obra cumbre: la *Crítica de la razón práctica*.

Es cierto que en la vida de Kant se cumplió rigurosamente, como en todo lo suyo, el viejo refrán popular de que "todo nos llega tarde, hasta la muerte": sólo a los 46 años logró la cátedra universitaria, perfeccionó la obra maestra a los 57, publicó la obra cumbre a los 64 y la obra de síntesis complementaria, la "Crítica del juicio" a los 66; de modo que es bien probable que la obstinación e indiferencia de los académicos apoltronados detrás de los escritorios de la Universidad de Königsberg, que segregaron a Kant durante casi 20 años, hayan

logrado entorpecer la obra creadora de una de las mentes más profundas y encumbradas de todos los tiempos.

Con todo, quizás todavía valga la pena intentar y proyectar el gran proyecto de Kant en su obra cumbre, la *Crítica de la razón práctica*, sobre el telón de fondo de algunos aspectos de su personalidad científica que, también sorprendentemente, han permanecido en la penumbra.

Un papel decisivo y duradero en la formación de Kant tuvieron las lecciones de Matemáticas y de Mecánica newtoneana que le impartiera en la Universidad de Königsberg Martín Knutzen. A partir de este impulso, inicial, Kant pronto llegó a ser la persona más versada en Alemania en los *Principia Mathematica* de Newton, como en Rusia y en Francia Euler y Lagrange - Laplace, respectivamente. Para una persona como Kant, ser newtoneano practicante significaba una sola cosa: aplicarse a la tarea de llenar los vacíos, buscar nuevos resultados y consolidar las bases filosóficas de la teoría. El brillante desempeño de Kant en estas tareas, puede ilustrarse con los siguientes ejemplos:

1. La Mecánica newtoneana establece que, si se conoce el estado inicial de un sistema, su curso futuro está completamente determinado. En el caso del sistema planetario, esto significa que el estado inicial responde por la configuración estrictamente ordenada de los planetas, a saber: describen órbitas elípticas concéntricas en el mismo plano y en la misma dirección; lo cual, difícilmente se puede asignar al ciego azar; sino, más bien, "a la mano sabia y poderosa de un ser eterno" (Newton). Preocupado por esta situación, Kant, en su ensayo de 1755, "Historia natural y teoría del cielo" trató el problema del origen del sistema planetario con los conceptos y métodos de la Mecánica Celeste que se conoce como la hipótesis de Kant-Laplace y que aún es objeto de examen atento.

2. Newton había edificado la Mecánica sobre las concepciones del espacio y del tiempo absolutos, en particular; "el espacio absoluto, por su propia naturaleza, sin relación a nada externo, permanece siempre idéntico a sí mismo e inmóvil" (Newton); es decir, como un receptáculo universal que permite distinguir un "aquí" de otro "aquí", sin el cual, uno y otro no podrían diferenciarse.

Sin embargo, observa Kant, el concepto de Newton "no nos permite comprender cómo dos serpientes idénticas pero enroscadas en direcciones opuestas, son geoméricamente semejantes y sin embargo incongruentes. La única manera de lograrlo es señalando la disposición de nuestras manos: derecha e izquierda, es decir, apelando a la intuición sensible. Por consiguiente, mientras la materia de todos los fenómenos se nos da únicamente a-posteriori; el espacio, la forma de intuición de la materia de los fenómenos, vale decir, el correlato de la sensación, debe estar de antemano y a-priori en la mente, independientemente de la sensación" (Kant). De esta manera Kant descubre la objetividad de la Geometría, vale decir, la necesidad y universalidad de sus teoremas, como conocimiento sintético a-priori, producido por la actividad intrínseca del entendimiento.

3. Estas contribuciones preliminares abrieron a Kant el camino para la presentación sistemática de toda la conceptualización básica de la Mecánica de Newton que permanecía nebulosa y oscura, porque descansaba sobre las categorías de la Ontología de Aristóteles-Leibniz: sustancia, causa eficiente,

causa final, razón suficiente, etc., que, en lugar de poner de relieve la realidad subyacente, la enmascaraban. Kant se fijó, como epicentro de su investigación, la determinación de los principios o formas a-priori necesarios y suficientes para edificar, no solamente el conocimiento científico, sino en general cualquier conocimiento filosófico objetivo, es decir, necesario y universal. Reservó el nombre de "categorías" para las formas a-priori requeridas por la ciencia natural y el de "ideas" para el caso general de los "conceptos de la razón" con los cuales debe equiparse cualquier ser racional en la búsqueda del conocimiento filosófico válido. La realización detallada de este programa constituye la Crítica de la razón pura de 1781. Como un subproducto de esta pesquisa, Kant descubrió una nueva categoría, a saber: el Principio de la comunidad o de la interacción entre objetos coexistentes, injustificadamente menospreciado por la Academia, como se ha mostrado en otro lugar.

Pero además de científico practicante, Kant era una personalidad generosamente abierta a los signos y eventos de su época, particularmente rica en grandes anunciaciones: la guerra de los 7 años, la Revolución Francesa, en una palabra, la Ilustración. Qué significaba la Ilustración para un hombre como él, dotado de fina sensibilidad humana e intelectual?. El mismo respondió en su ensayo "Qué es la Ilustración?", de 1784: "Para ella no se requiere más que una cosa: Libertad; y la más inocente entre todas las que llevan ese nombre, a saber: Libertad de hacer uso público de su propia razón íntegramente" (I. Kant. "Filosofía de la Historia" - Trad. Eugenio Imaz. F. C. E, México, 1978).

Por consiguiente, en las inmediaciones de 1788, el "gran chino de Königsberg", como lo llamó Nietzsche con travieso sarcasmo, estaba maravillosamente equipado con el instrumental de la Crítica de la razón pura para ponerlo a prueba en la solución del problema que él consideraba de suprema magnitud: "la total determinación del hombre", o sea, el esclarecimiento objetivo del comportamiento de los seres animados de libre voluntad. "Esta filosofía práctica, por ser filosofía de la acción, proporciona normas universales para el empleo adecuado de nuestra libertad sin tomar en consideración circunstancias particulares. Ella es, pues, práctica no respecto a su forma, sino a su objeto. Es una teoría de la práctica" (Kant-Notas del Curso de Ética de 1780).

Este es el programa de la Crítica de la razón práctica. Pero, cómo realizarlo efectivamente?. Si buscamos determinar totalmente la trayectoria de la conducta voluntaria de un ser libre, ya no podemos apelar a la experiencia material, regida por la causalidad mecánica, nugatoria de la libertad; ni siquiera a las experiencias empíricas de la vida moral cotidiana y contingente, porque Kant quiere establecer la moral, no como una ciencia social, sino como una ciencia racional, objetiva y absoluta.

Kant, conciente militante de la Ilustración, prosiguió imperturbable el camino que había despejado en la Crítica de la razón pura, partiendo de una premisa fundamental:

"El hombre, como ser racional y perteneciente, por tanto, al mundo inteligible, no puede pensar la causalidad de su propia voluntad, sino es bajo la idea de la libertad, de donde resulta la experiencia de la responsabilidad de nuestras decisiones respecto de los demás".

Se deduce de aquí que la certeza del pensamiento de la libertad es una verdad de la razón práctica y que la vivencia de la causalidad de la voluntad, como

experiencia de la responsabilidad es un hecho del deber ser y de la conciencia de la ley moral como mandato absoluto.

Y si ahora se pregunta por las condiciones de posibilidad del juicio moral, las proposiciones elementales y fundamentales del discurso ético, nos remitimos a la construcción efectiva de un concepto de la razón práctica necesario y universal. Es esto realmente posible? Lo es, puesto que en la experiencia de la responsabilidad nos consta la libre disposición de la voluntad para realizar el bien, en forma absoluta, esto es, necesariamente. Por otro lado, la misma experiencia de la responsabilidad descubre la conciencia de la ley moral, en forma incondicionada, vale decir, universal. Pero éstas son verificaciones, en dos planos diferentes, de una sola idea de la razón práctica, de una misma forma a-priori del juicio moral: el deber ser.

En el conocimiento ético, el deber ser es el soporte del juicio moral y es la fuente del imperativo de la ley moral que no es medio para llegar a un fin, ni condición de la racionalidad práctica, sino la razón práctica misma y que Kant llamó el "Imperativo categórico", para el cual encontró diversas expresiones; una de ellas es:

"Obra de tal manera que la norma (subjetiva) de tus actos pueda convertirse en Ley Universal de todos los seres racionales". Otra formulación es la que aparece en el epígrafe de esta nota.

En toda forma, el fin de la ley moral es su propia realización. En el plano de la razón práctica, ley moral que ley universal de la naturaleza moral, o equivalentemente, ley universal del ser racional; por lo que, el ser racional, una persona, es un fin en sí mismo. En definitiva, la ley moral se ajusta a la autonomía de la voluntad y la autonomía de la voluntad se orienta en la dirección de la ley moral y, por esta involución, "el legislado resulta ser su propio legislador". En este marco, Kant proclama la dignidad humana que resulta del hecho que "cada ser humano es promovido a legislador respecto a toda la comunidad de los seres racionales".

Aún en la vida de Kant este importante edificio teórico fue objeto de intensas polémicas y estuvo asediado por varias objeciones; una de ellas consiste en señalar la índole insoluble del círculo vicioso que aparece en la siguiente forma: nos cercioramos de la libertad porque nos percatamos de la moralidad; constatamos la moralidad porque percibimos la libertad, que dio lugar a las precisiones formuladas por el propio Kant en el sentido de que "la libertad es la razón de ser que constituye la moralidad, mientras que la ley moral es la razón de conocer que nos descubre la libertad", estableciendo, de paso, un nexo insospechado entre "ser" y "conocer" en la forma de "ratio essendi versus ratio cognoscendi".

De todos modos, a medida que ha corrido el tiempo, se han dibujado con mayor nitidez los contornos grandiosos de una obra imperecedera lograda a imagen y semejanza de un gran pensador, que dedicó a ella toda su vida fecunda. El mismo se catalogó como "un hombre taciturno y meditabundo, propenso a lo sublime" y aseguró que para un hombre de esta condición, "la verdad es sublime, la mentira y el fingimiento detestables; se estima a sí mismo y tiene a un hombre por una persona que merece respeto. No sufre sumisión abyecta y su noble pecho respira libertad. Toda suerte de cadenas le son odiosas: desde las doradas que en la corte se arrastran, hasta los pesados

hierros del galeotes. Es un rígido juez de sí mismo y de los demás; y a menudo siente disgusto de sí mismo y del mundo" (I. Kant. "Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime". 1764).

Pero, cuál es la vigencia de las deslumbrantes especulaciones de la obra de Kant en la filosofía contemporánea?. Ante la circunstancia trivial de que, como queda dicho, ella lleva la impronta de la física de Newton y de la Ilustración, es dable observar que, en principio, es factible y, eventualmente, necesario ponerla a tono con los modernos desarrollos de la ciencia y, en particular, encontrar "la forma que convenza al desdeñoso matemático a considerarla propia y digna de su labor" (I. Kant, carta a M. Herz, 1793). Precisamente su discípulo Schopenhauer se encaminó en esta dirección.

Si restringimos la atención a la importancia de la Teoría de la Práctica que inauguró Kant en la investigación filosófica contemporánea, es fácil constatar que la Escuela de Filosofía crítica, fundada por Kant, se prolonga en la cadena: crítica de Hegel a Kant; crítica de Marx a Hegel y culmina, en nuestros días, con la Escuela crítica de Frankfurt, en particular con J. Habermas, quien empieza observando que Marx, en su crítica de la Economía política del capitalismo, identificó acción con trabajo; pero éste constituye únicamente el aspecto instrumental de la acción, dejando por fuera la acción comunicativa, o sea, la interacción que incluye el lenguaje. Habermas, en su reconstrucción del materialismo histórico, insiste en ponerlo en conexión con la teoría de la comunicación, de modo que al enriquecer la Sociología de Marx con la lingüística moderna le evite caer en el cientificismo, o sea, en convertirse en otra ciencia particular arrancada de la filosofía, en la cual, el Principio de la Praxis de Marx: "Sólo en la práctica puede comprobar el hombre la verdad y la fuerza de su pensamiento" quedaría flotando en el vacío.

Definitivamente: el balance de los dos siglos que lleva rodando por el mundo la Crítica de la razón práctica de Kant, ratifica con creces el reconocimiento universal de Kant como "el Copérnico de la Filosofía".



Retrato de Kant (aprox. 1768)

JOHN UPDIKE

El palimpsesto del nombre de la Rosa

Traducción de Magdalena Holguín

El nombre de la rosa era un libro que a priori se prestaba poco a la adaptación cinematográfica -intrínsecamente literario, de una moralidad y una tonalidad austeras, cargados de rasgos de humor que sólo podrían divertir a un semiólogo que fuese a la vez un medievalista distinguido. Sin embargo, el elenco de la película, un abanico de nombres europeos, logró una obra honorable, con ciertos momentos de emoción, al transformar un texto resueltamente textual, abstruso y reticente en algo diferente, sucesión de imágenes filmadas capaces de satisfacer los gustos de un cineasta medio. La película, así como la novela, tienen la audacia de exigirnos una aprehensión intelectual de la Edad Media, concebida como una arena en la que se enfrentan ideas, más bien que el lugar arrasado por los torneos y las cruzadas, el de las banderolas ondeantes al viento y de las armaduras rutilantes, el de las batallas épicas que ensombrecen el cielo con nubes de flechas, el de las bellezas de largos vestidos tornasolados que atizan el ardor de los combatientes que gimen bajo el yelmo.

La versión cinematográfica de *El nombre de la rosa*, prescindiendo de la presencia recurrente de una mancha de sangre, es obstinadamente monocromática, delimitada por tonalidades grises y marrones. El reparto, con la excepción única de una joven de sexo femenino, silenciosa y tiznada, es rigurosamente masculino y la mayoría de estos hombres son feos. El escenario es una obra maestra de desolación: una abadía perdida en las montañas glaciales del norte de Italia; el plano inicial y el final afirman panorámicamente un aspecto del medievo que tendemos a olvidar, a saber, el vacío relativo de esta Europa, continente de islotes poblados unidos por senderos peligrosos y estrechos. Desolación, pues, tanto dentro como fuera -los muros de piedra y el declive de los patios de la abadía lucen fríos, y cuando hablan los personajes, su aliento es blanco. Únicamente el franciscano errante, Guillermo de Baskerville, y Adso, el novicio que le acompaña, se escapan de lo grotesco; en sus largas sotanas, los otros son los residentes de ojos desencajados de un infierno glacial que se pretende camino al cielo. Una austeridad lúgubre a tal punto que resulta sardónica, eleva la película al ámbito de la empresa intelectual.

Una de las sorpresas agradables de la película es la actuación de Sean Connery, el jactancioso 007 de los James Bond, en el difícil papel principal donde encarna la necesaria dignidad y la calidad de nuestro héroe y detective, expresando al mismo tiempo la presencia de una inquietud, de un vicio en el hombre racional que es, en un siglo -el XIV- dominado por la superstición asesina y los arcanos de la rivalidad entre Iglesia y Estado. La exposición que presenta Umberto Eco, fascinante, y a veces tediosa, de los debates teológicos de fines de edad media -las herejías salvajes, la rebelión naciente contra la Iglesia totalitaria, la precaria situación del movimiento franciscano mismo- se encuentra forzosamente reducida, aun cuando no se elimina. El estremecimiento de un mundo podrido en el que se avecinan grandes transformaciones es apreciable. Las vestimentas extravagantes de los emisarios del Papa

cuando irrumpen en la taciturna escena monacal, remiten a la farsa visual a la manera de Brecht. Pero no deseo evaluar la película punto por punto; prefiero considerarla como versión -palimpsesto, dice el subtítulo- de un libro muy libresco.

El texto de Eco se encuentra cargado de ironía, y el cine en general no dispone de los medios para comunicarla. Lo que en novela constituye una parodia sofisticada -dos monjes viajeros, semejantes a Sherlock Holmes y a Watson, la aislada abadía, réplica de la "casa de campo" cerrada de los clásicos enigmas policíacos- es relativamente convencional en la pantalla. Disfrutamos de estos clichés, simplemente, y no por primera vez. La intriga es evidentemente más clara que en la novela por encontrarse menos sumergida en la exposición y los discursos de sabor latino, y la ironía central del libro -una sucesión de asesinatos sin mutua relación pero que revelan, a semejanza del universo sin Dios, ser obra de una acumulación de causalidades- se pierde en las acrobacias visuales -un susto tras de otro- preferidas por los cineastas que somos. El desenvolvimiento lógico de la película es inferior tan sólo al de las mejores obras de arte del suspenso, y no molestan sus faltas de coherencia, incluyendo el milagro que permite a Guillermo escapar de la biblioteca en llamas; utilizó sin duda la escalera secreta cuidadosamente descrita en la novela pero apenas evocada en la película, cuyos técnicos consideraron indudablemente que un pasaje secreto -el que sale del altar de la capilla, con los ojos de un cráneo esculpido a manera de candado- era suficiente. En lugar de los esquemas detallados y de las deducciones brillantes, se nos ofrece el talento brillante de los decoradores que construyeron el laberinto de la biblioteca - sus enormes volúmenes empastados en tono pálido, sus grandes superficies con escondrijos mohosos, su embrollo piranesiano de escaleras. La decoración es soberbia, pero su incendio poco convincente. La emoción del erudito Umberto Eco, testigo de la pérdida masiva y desoladora de tantos textos históricos, no podía ser compartida por los realizadores de la película cuando el desperdicio de "tomas", de libretos abandonados o despiadadamente modificados, de tiempo, de dinero, es en el cine indisociable de toda creación artística. Una película es por definición una llama al viento, una visible combustión. Que no obstante no está exenta de cierto rigor: en un libro, cuyo presupuesto es ínfimo, es la voluntad del autor lo que prima, mientras que en una película, son los deseos del público los que modelan el producto. Lo que deseamos que suceda, sucede. En tanto que cineastas, sabemos que la abadía debe arder porque se encuentra irremediabilmente pervertida y porque sólo su destrucción constituye una solución satisfactoria para sus confusiones. La lógica ética y primitiva de una película exige, por otra parte, que el malvado, en este caso Bernard Gui, sufra una muerte sangrienta. El torturador cae de muy alto y su cuerpo es traspasado por una horqueta. La novela, por el contrario, se contenta con dejar que Bernard Gui recaiga en los residuos de la historia que engulle demasiados malvados para que alguno merezca ser distinguido por un castigo.

La lógica cinematográfica impone también que la campesina sin nombre que se ofrece de manera espontánea y muda (pues habla un dialecto muy alejado del latín) al joven Adso, sea salvada de la hoguera con la cual Umberto Eco, con una crueldad históricamente exacta, la condena irrevocablemente sin dudarlo un momento. Pero en la ética estrecha, fundada sobre la satisfacción de los gustos del público que gobierna las mistificaciones operadas por el arte cinematográfico, esta joven debe ser salvada y glorificada, y no solamente porque Adso la ama. Quienes la amamos somos nosotros: cómo, después de haber admirado, en la única escena erótica de la película, sus senos y sus

caderas, podríamos quemarla o soportar la idea de que irá a la hoguera?. Incluso la ferocidad de las películas de Bergman, donde los animales y los peces mueren bajo el ojo de la cámara, capituló frente a la absoluta inviolabilidad de la desnudez femenina y, en *El séptimo sello*, la hechicera condenada, finalmente se salva. Por otra parte, Adso le ruega a la Virgen que perdone la vida de la joven y, en el universo cinematográfico, no sólo la vitalidad sexual nunca falla, sino que los ruegos siempre son escuchados. Los espectadores de *El nombre de la rosa*, retenemos con dificultad las lágrimas de gratitud y de histeria religiosa frente al espectáculo, fálico como debe ser, de la hoguera abandonada de la que la heroína se salva. Tímidamente, la película relaciona dicha salvación con una revuelta campesina en favor de las jóvenes y bellas hechiceras y de la fecundidad de la que son garantes.

Después del tacto, la vista es el sentido erótico por excelencia, y no es posible en una película mantener el sexo a un nivel marginal. Desde que interviene, así sea poco, invade la pantalla y gobierna necesariamente la intriga. Un incidente erótico menor (y escrito con un pedante preciosismo en la novela), ocupa irresistiblemente un lugar central en la película; y aun cuando Adso, en última instancia, rechaza la joven en nombre del celibato monacal, su actitud se inscribe en la lógica del cine puesto que encierra así piadosamente y para siempre a la heroína en su memoria. Lo mismo sucede, debido a una de las más sorprendentes distorsiones del libro operada por el equipo cinematográfico, cuando hacen de su silencio analfabeto el origen del título: ella es la rosa que no tuvo nombre. Y quizás esta romántica, pero cuán real puesta en suspenso, esta hercía, según Denis de Rougemont, que consiste en garantizar la eternidad por el renunciamento, no sea una lectura ilegítima de la manera como la novela extrajo su nombre de esta frase latina: *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*. La rosa permanece virginal por su nombre; tenemos su nombre (la idea que tenemos de ella) por vacío (puro).

Colombia

(Para Aleph)

Colombia

limita al norte con el mar Caribe,
al sur con Ecuador y Perú,
al noroeste con la República de Panamá,
al oriente con Venezuela y Brasil
y al occidente con el océano Pacífico.

Yo,

al norte, al sur, al noroeste, al oriente y al occidente,
limito contigo.

— — — — —

Jairo Aníbal Niño

Tierra nutricia

El abuelo FELIX KUEGAGIMA narraba al poeta y científico colombiano FERNANDO URBINA, la historia de la bola de caucho del juego de pelota huitoto, que significaba su propio corazón:

-En el principio nada había aquí.
Nuestro padre, el que nos creó,
carecía de miembros
no tenía extremidades,
era tan sólo corazón:
Corazón que habla
era un corazón bueno

-Buscaba la manera de dar vida.
Meditaba la forma de hacer la creación.
Entonces indagó cómo había
aparecido él mismo.

-El solitario corazón empezó a hablar,
a decir palabras dulces,
llenas de buena fe
plenas de buena intención.

-Con las palabras de ese buen corazón
fuimos formados".

Y aquí estamos,

En el corazón volcánico y afectuoso de la tierra del trío Caldas, centro de la palpitación andina de la patria colombiana.

Y que este reencuentro no significa ausencia; puesto que cada uno de los presentes está armado con el barro de sus vertientes y tejido celular y espiritualmente con la configuración idiosincrásica de nuestra virtud social: con sus profundidades y sus cumbres, sus frustraciones y desesperanzas, sus ilusiones y perspectivas.

Hemos caminado por esta bella casa de siete pisos desde los huecos minerales de Quinchía y Marmato hasta la levedad sideral de los Farallones del Tatamá a las cumbres del Cumanday y el Cisne.

Tierra que mantiene difícilmente su industria cafeticultora frente a la regencia internacional de Londres y Luxemburgo como en los tiempos del Imperio Hispánico. Los usureros japoneses, europeos y norteamericanos con su cáncer bursátil, continúan la sangría de las venas rotas de América Latina, hecho que debilita nuestros Estados, nuestra organización civil, la cultura humanista de la cual este evento constituye un hito de la voluntad reintegrante del Trío Caldas y su crecimiento espiritual pese a las circunstancias negativas que siempre existirán.

Ni el pesimismo ni el optimismo son nuestra visión, debemos mantener una ac-

titud crítica y vitalista frente a la complejidad de nuestras circunstancias que rodean el acontecer caldense y suramericano.

Caldas es una tierra que lo tiene todo para encarar el futuro próximo que se nos vino encima. La miro en el siglo 21, unida al mar de Balboa por un puerto nuevo en el Golfo de Tribugá, para hacerse a la aventura del Pacífico en el tercer milenio. Con vías y paradóres turísticos en el gran Parque de los Nevados. Con cooperativas de trabajo en los cuatro campos de la actividad económica: agropecuaria, industrial, minera y de servicios, para romper el materialismo bursátil que nos ahoga en el momento junto a los desastres de la naturaleza.

Toda la región, con centros culturales, federados al Instituto Caldense de Cultura, donde niños campesinos recobren la naturaleza de sus sueños destrozados y donde los niños, jóvenes y adultos de todos los sectores, ritmen sus cuerpos, canten sus odios y afectos, narren sus pesadillas, dibujen su cosmovisión y esculpan el mundo fascinante a su alrededor. Casas de la cultura que se llamen C. A. F. E.: *Escuelas de Formación Artística y Cultural*, donde se encuentre el campesino, el obrero, el funcionario, el niño, el joven, el adulto y empiecen a construir la Democracia Cultural que se ha negado por la barreras elitistas de una cultura constreñida a grupos y sectores exológicos a quienes importa la simiesca imitación foránea y no la creativa asimilación de todos los bienes del hombre.

La Cultura Caldense, café con leche, triétnica, ha sido reducida en su democracia. Ha mantenido desde el surgimiento un meridiano elitista al servicio de los mismos intereses que la escindieron en tres regiones departamentales, no antagónicas aunque sí disímiles y complementarias. Si miramos el movimiento más conocido, el grecolatinismo, éste fue un fervor exológico, eurocentrista, de cuyas muletas aún no quieren soltarse muchos.

Los caldenses de hoy debemos pensar en un ecodesarrollo, en una ecología de la cultura, de ahí mi concepto de la cultura folclórica como "la ecología cultural de una región determinada". No podemos seguir siendo siervos espirituales y materiales de todo lo foráneo sin asimilar, por transculturación y creativamente, los bienes culturales de diversas áreas del planeta. Nuestra mestización biológica y cultural propicia este injerto en el árbol mítico de nuestra cultura.

El quehacer cultural de los caldenses está constituido por el ancestro ecológico Quimbaya y la fortaleza Caribe de: Chamés y Pantágoras; por el conocimiento ribereño de los mestizos de La Dorada y La Virginia; de los vaqueros de las regiones cálidas del Trío Caldas; de los hacedores del pan mulato de la panela que nutre nuestras amibas y calienta nuestra sangre; de los campesinos indohispanos que nos dan el pan dorado de la arepa y la chicha de Sipirra junto al surrungueo ancestral de sus tiples; de los Chamés y su "chontaduro maduro que vende el negrito Arturo" en Santa Cecilia, donde celebran su fiesta del Dios Niño y sus alabas de música negro-espiritual. Nuestra cultura está tejida cotidianamente con las dificultades, anhelos y realizaciones del angustiado caficultor; con el negro porvenir de nuestras minas si no valoramos y transformamos los productos para nosotros mismos.

La cultura caldense tiene su genealogía etnográfica en la narrativa de sus clásicos montañeros: Cocherín minero; Luis Vidales, sonando timbres de una nueva cultura estética; Arias Trujillo, vaquero en lápiz sobre Risaralda; Euclides Jaramillo Arango, Homero del Quindío; Adel López Gómez, Tejedor narrativo

de nuestro inconsciente colectivo; Luis Donoso, corcel quevedesco en sus versos para reír esta comedia trágica del vivir; Luis Carlos González, poeta épico y lírico de las generaciones que señalaron con sus huesos las cruces de los pueblos en la aventura de la existencia y la realización de convicciones y utopías; Otto Morales Benítez, pionero mestizo de la frágil convivencia civil, ante los oídos sordos de los guerreristas y necrófilos reinantes en el momento. Junto a estas calidades humanas, muchos ausentes y la actual generación presente y actuante en las áreas universitarias, plásticas, musicales, narrativas, de producción industrial y generación comercial. Generaciones que plantean nuevos proyectos sindicales, cooperativos y de relación democrática, social, cultural y económica.

Nos cuenta el ecólogo JULIO CARRIZOSA UMAÑA que nuestro héroe epónimo, el sabio FRANCISCO JOSE DE CALDAS "intentaba volver atrás y beber en las fuentes ecológicas indígenas, talvez porque se daba perfecta cuenta de que durante trescientos años la Conquista y la Colonia española habían introducido al país una actitud diferente y, en general, completamente opuesta. Los guerreros y funcionarios españoles poca o ninguna importancia le dieron al análisis de la realidad de la tierra que habían descubierto, hasta finales del siglo 18. Su actitud exológica (extranjerizante) era una actitud orientada hacia el conocimiento de lo externo a la realidad americana, una actitud tan extrema de que la Teología fue durante muchos años la única materia enseñada en los colegios y universidades del país". Evidente, no era la Teología de la Liberación de vino y sangre americana actuales.

Este párrafo para concretar algunas cordiales opiniones hacia mis coterráneos:

--que empujemos la reintegración del Trío Caldas como lo insinuó el científico social ANTONIO GARCIA NOSA en su Geografía Económica de Caldas.

--que tomemos la pauta de los Indoamericanos como nuestra, "partir hacia el 92 por el autodescubrimiento de América", que en nuestro caso sería el autodescubrimiento de las posibilidades, potencialidades, escollos y dificultades socio-culturales de los caldenses.

--que apoyemos todos los esfuerzos que nos cohesionan, nos nutren, nos hacen crecer entre propios y extraños: las publicaciones del Instituto; las voces dispersas de Aleph; Caldas ayer y hoy; Ahora Caldas, Correo Carrapa, entre otras, los estudios y prácticas universitarias referidas a nuestro ambiente y a sus vicisitudes humanas; la divulgación de la cátedra caldense; la formación y difusión de su memoria cultural; el estímulo y crecimiento del "encuentro de la palabra"; el conocimiento y estímulo de las actividades de la cultura folclórica, lideradas por el folclorólogo JUAN BUENO RODRIGUEZ quien presentó desde 1984 al Comité Departamental de Cafeteros de Caldas un proyecto para el impulso de un Centro de Estudios Folclóricos del Viejo Caldas. Proyecto que como muchos se archivó. Debemos habilitarlo para que se utilice en las diversas casas de la cultura.

Podríamos seguir enumerando necesidades y utopías que chocan evidentemente con las carencias presupuestales para la democratización cultural con la acción directa de la base social negada hasta hoy en un plan coherente y continuado. Esta visión de un orden social humanista contradice la agresión centenaria de las minorías enguantadas o no contra las mayorías ácratas y

desorganizadas cuya situación abona los privilegios, y destruye la necesaria convivencia en la sobrevivencia como estado y Nación.

Debemos reencontrarnos en las veredas, en los corregimientos, en las plazas y recintos diversos con nuestros coterráneos para romper el monólogo absolutista de cinco siglos que ha aislado los diversos niveles culturales de nuestras dispersas sociedades y fraternizar, como lo hacían hace poco en intercambios culturales con la provincia, los pintores y artistas JORGE VELEZ, JAIME CANO, JAIME VALENCIA, ALFONSO OROZCO, DAVID ALEXIS RAMIREZ, RODRIGO RAMIREZ en Santa Rosa, en Supía como en Salamina, Pácora o Risaralda y como lo efectúa anualmente todo un pueblo para renovar la palabra del hombre en la sinceridad y en la dureza de nuestras verdades.

Echemos p'al morro con nuestra gente, mantengamos la fuerza volcánica del Cumanday sobre al ángulo preciso de los pies del hombre caldense: su tierra, su gente, su corazón... conduzcamos el raciocinio con el calor del afecto como lo enseñan las querencias estéticas de Vidales y Fernando Mejía para que sea la excelsitud del ser y el sentir de nuestros habitantes, el objeto esencial de nuevos proyectos y metas definitivamente humanizantes, para que no tengamos que imprecicar a algunos coterráneos con León Felipe:

*— "Hermano... tuya es la hacienda,
la casa, el caballo, la pistola.*

Mía es la voz antigua de la tierra.

*— Tú te quedas con todo
y me dejas desnudo y errante por el mundo...
mas yo te dejo mudo... ¡Mudo!
¿Y cómo vas a recoger el trigo
y alimentar el fuego
si yo me llevo la canción? "*

(Para Aleph)

¿ Me haces un favor ?

— ¿ Me haces un favor ?

— ¿ Qué clase de favor ?

— ¿ Quieres tenerme mis aviancitos durante todo el recreo ?

— ¿ Durante todo el recreo ?

— Sí, es que tú eres mi cielo.

— Jii — 2

Jairo Aníbal Niño

La lavandera (*)

Empezaba la noche cuando la lavandera tomó el camino del bohío. Arriba se robaron la luna y el cielo se vistió de negro. Abajo la luz se escondió entre los matorrales. La anciana tuvo miedo; por primera vez en muchos años no estaba a esta hora en su rancho, al calor del fuego, a salvo de los espíritus y las bestias nocturnas, protegida por los congolos, los chochos, los ajos que siempre colgó en su puerta de pita. Se detuvo un momento. No supo si eran voces de hombre o el chasquido de una rama al quebrarse o el paso de un animal de monte. Había algo o alguien camino adentro. Muy tarde ya, no debía internarse en la espesura por el riesgo de un extravío o de caer en un bosque de bambúes o despeñarse por los chiflones del río. Siguió andando. Midiendo cada paso. Escuchando. Deteniéndose una y otra vez. Y otra vez avanzando con sigilo, despacio, reconociendo cada piedra, cada huella. Y otra vez deteniéndose, escuchando. Había una presencia. O unas presencias. Lejos todavía percibió su respiración, sus voces, sus secretos.

-Hombres -pensó- como los invasores. Al acecho en la oscuridad.-

Y ya no tuvo más miedo. Levantó los brazos y con cada mano abierta dibujó un círculo pequeño en el aire frío y negro. Dijo en un murmullo como casi pensando:

-Yo invoco el espíritu del cocuyo.-

Y entonces vinieron los cocuyos. Cientos. Miles. Tantos que en un instante formaron una lámpara sobre la cabeza de la anciana que se sintió deslumbrada. Les dijo:

-Debo ir a mi rancho.-

Los cocuyos le iluminaron el camino volando un poco adelantados. Andando otra vez camino adentro, despacio, hizo un círculo muy amplio con las manos abiertas y murmuró:

-Yo invoco el espíritu del currucao, su compañía.-

Y pronto, un currucao viejo y sabio vino a descansar sobre su hombro izquierdo.

-Me esperan -le dijo-. ¿Sabes quién?.-

-Te esperan anciana...-.

-El compadre Vega?.-

-No... desconocidos...-.

-Dónde?.-

-Yo te avisaré...-.

Y levantó el vuelo noche adentro de la celba al carbonero al chumbe al chiminango. Eran tres y estaban escondidos entre los bambúes. Cerca el agua guardó silencio. El currucao voló otra vez hasta la anciana.

(*) Premio latinoamericano de cuento "Ciudad de Florencia", 1988.

-En el guadual -le dijo- cerca del puente. Vi en su corazón el brillo del oro. Cuídate. Adiós...-

Y se internó bosque adentro, noche adentro, oscuridad adentro.

La lavandera volvió a levantar los brazos. Hizo un círculo muy pequeño con las manos abiertas. Dijo:

-Yo invoco el espíritu del jaguar...-

Y al momento salieron del bosque doce jaguares robustos, fuertes, feroces. La rodearon silenciosamente. Avanzaron con ella por el empedrado hasta la ceiba el carbonero el chumbimbo el chiminango. Los hombres al acecho no tuvieron tiempo de saltar sobre su presa: Con los ojos y la boca abiertos y el corazón acelerado por el miedo, vieron venir por el camino una luz verde, intensa, como un pedazo de día extraviado entre las sombras. Y vieron más. Vieron a la anciana lavandera guardada por los jaguares. Quisieron huir pero un currucao viejo y sabio invisible entre el follaje dijo:

-uuuuuuu-ú, uuuuuu-ú - y las ramas de los árboles los ataron por las manos y los pies.

La vieja mujer se acercó al que parecía ser el jefe de los tres. Le preguntó:

-Me esperas... ¿Qué tengo que no es mío sino tuyo?-

A pesar del miedo el hombre le contestó:

-Tienes un tesoro en el rancho. ¡Es mío!-

-Tengo un fogón y tres piedras y tres ollas y tres mochilas. Nada más tengo-

-¿Y los reales?. ¿Dónde guardas los reales?-

-Nada más tengo...-

-¡Mentira!... Tienes más. Tienes un tesoro. Llevas años lavando las ropas ajenas...-

Ella pensó que este pobre natural ya tenía en el corazón el peso del oro, el brillo del oro, la maldad del oro. Como los invasores, pensó, con tristeza. Tuvo pesar de él. Le dijo:

-Yo te perdono. Vé en paz. En tu casa te esperan...-

Luego se dirigió a los otros:

-Nada tengo. Vayan con su mujer y sus hijos...-

Libres de las misteriosas ataduras los hombres huyeron a la aldea. Despacio. Despacio. Rodeados por las bestias, vigilados por los árboles. La anciana los vio perderse en el recodo del camino y siguió a su rancho donde los cocuyos se dispersaron en la noche en un chisporroteo de estrellas diminutas en busca de las hojas de los almendros, los calabazos y los tamarindos. A buscar cobijo seguro y pronto pues la furia de Chimzé estaba a punto de desatarse.

Cansada como estaba no notó que en su bohío hacía falta la luz de Chimzé. Su presencia. Su consuelo. Se recostó recogida sobre sí misma en la estera en la tarima de guadua y se durmió profundamente a pesar del frío que de pronto

bajó de las montañas. Y no supo si fue por ese frío o por el sueño o por el fuego de enebro que se levantó una llama roja en la ceniza del fogón de tres piedras. Y vio abrirse las puertas del infinito. Un desfile interminable de hombres, mujeres y niños. De ricos y pobres. De ancianos fatigados sin amor sin esperanza y sin fe. De curitas inútiles y solitarios sin oraciones en los labios ni bendiciones en el corazón ni ofrendas en las manos. Y vio más. Vio un templo de tres naves de tres torres de tres campanarios de tres campanas de bronce para llamar a los aldeanos a la oración de la mañana y ahuyentar a los espíritus de la noche. Y un edificio de tres pisos con muchos aposentos vacíos mientras en las callejuelas cercanas el hombre moría de tristeza y de calor y de fiebre a la intemperie, a la luz de la luna y del sol y al frío y al agua de las lluvias torrenciales.

La protesta larga y ronca de un trueno le iluminó el templo de de tres naves de tres torres de tres campanarios de tres campanas de bronce. Una puerta en cada nave. Puertas de madera con árboles, gansos, pieles grabados en la superficie lisa y brillante. Asustada, la anciana se incorporó en su lecho pues del suelo salió de pronto una extraña niebla roja. De afuera o de dentro oyó una carcajada que se repitió como los truenos de árbol en árbol, de cañada en cañada, de monte en monte hasta que se perdió noche adentro oscuridad adentro.

Un rayo sordo le iluminó de nuevo las tres puertas del templo ahora abiertas. Ella se levantó del lecho. Por cierto, pensó extrañada, no estaban las paredes circulares de su bohío. Avanzó unos pasos sigilosos, temerosa de caer en algún abismo secreto de donde, seguramente, debía salir la niebla más roja en ese instante. Avanzó un paso con mucho cuidado. Y otro. Y otro más. Observando. Tres naves separadas por dos hileras de columnas gruesas y cuadradas, de adobe rojo, de barro rojo, de sangre roja hechas por su gente a fuerza de lágrimas de hombres y de muerte. En la nave del centro una larga interminable fila de bancas dando frente al altar. Desde arriba estrellas diminutas iluminaban el templo como prisioneras en ollas transparentes. Y de repente oyó voces. Pasos. Rezos. Llantos. Gemidos. No vio a nadie pero se sintió impulsada, empujada, arrastrada al fondo a un lugar detrás del altar mayor, porque había otros altares labrados en madera para otros dioses. La anciana no pudo evitar el miedo. Miró a las imágenes de los altares, seres extraños, muy parecidos a los crueles invasores que exterminaron a su pueblo. Intentó regresar, huir, salir. Otra vez se sintió arrastrada por la multitud invisible que la empujaba hacia el lugar escondido tras el altar. Oyó el llanto de un niño, de una mujer, de un anciano. Y otra vez la carcajada ronca que se repitió como el trueno de árbol en árbol, de río en río, de monte en monte hasta perderse noche adentro oscuridad adentro. Y de repente se quedó sola otra vez y ya no quiso huir porque supo cerradas las tres grandes puertas de madera. Otra carcajada más fuerte, más cercana a su oído la puso en alerta. Avanzó hacia el fondo convencida de que, tras del altar, habría algún secreto mensaje para ella. Una escala de mármol. Cuatro peldaños. Virar a la derecha. Otros peldaños. Y lo vio: preso en una urna de cristal un crucifijo feo y pequeño la miró desde su prisión con los ojos vacíos: Era moreno como su padre, como su abuelo, como los guerreros de su tribu. Quien lo hubiera labrado debió hacerlo a su imagen y semejanza y quiso además mostrar el brillo que emanaba de los maderos.

-¿Señor?- dijo.

Se acercó un poco más. Habían cubierto las paredes con pequeñas piedras rec-

tangulares y planas y las palabras de los invasores grabadas en ellas. Letras de hombre blanco. Costumbres de hombre blanco. Miró de nuevo al ser clavado en los maderos. Lo llamó:

-¿Señor?-

En cambio de la voz dulce y suave que esperaba escuchó la misma carcajada de antes: Parecía salir de los rincones, esconderse en las columnas, agazaparse en los altares a los dioses blancos de los hombres blancos.

-¿Señor?-

Y como no le contestara sintió aún más miedo que antes. Huyó por el mismo camino de entrada deshaciendo los pasos: la multitud invisible volvió a empujarla. Oyó voces de hombre, llanto de niño y de madre, gemidos de anciano. Rezos, pasos. Mareada se dejó llevar por la corriente. Bajó por una escalera que la llevó a la nave derecha.

-La salida, la salida- decían las voces.

Y de verdad una luz, la luz de la tarde o del medio día o de la mañana, brillaba afuera enmarcando las tres puertas abiertas. Salió de prisa, de prisa, de prisa con el miedo haciéndole un nudo en la garganta. Ya en el atrio miró a todas partes. Una aldea solitaria y calurosa la rodeó amenazante. Supo que era su aldea pero no encontró el camino a su rancho. No estaban el río, el puente, el guadual, el carbonero que asombraba su viejo bohío. Cerca, a su izquierda, una torre blanca, antigua, de tres pisos a punto de derrumbarse le llamó la atención: Su padre y su abuelo le habían mostrado en sueños una torre parecida: Una multitud visitaba su choza que de pronto ya no fue choza sino torre de tres pisos con un campanario alto y blanco que se veía de lejos y una campana de bronce para dormir con su canto los espíritus de la noche y el cansancio de los aldeanos. Esa era sin duda. Ahí estaba la campana balanceándose sin el canto por alguna razón que no sabía. Y ya sin miedo y segura de su camino levantó las manos por encima de la cabeza hizo un círculo muy amplio empezando por arriba. Al cerrarlo abajo oyó cerrarse las puertas de la eternidad: Volvió a su choza al calor de su fogón de tres piedras, al amparo de sus dioses. Temblando de frío pensó que el estruendo de la quebrada era mayor que de costumbre. Tendida sobre la cama aguzó los ojos y los oídos: Vio el brillo de la llama de los carbones, el humo gris, las tres piedras ennegrecidas por el tiempo. Y vio más y más allá y más arriba: Vio desatarse la furia de Chimzé en fuertes ramalazos de viento huracanado, desbordarse los ríos y las quebradas, inundarse el valle y caer las faldas de los montes de arriba. Y vio más y más allá y más arriba: Vio el fuego de Chimzé prenderse en el cielo, encender la llama en el árbol de la vida y de la muerte. Y vio el árbol quebrarse hoja por hoja, rama por rama, brazo por brazo hasta caer finalmente en una quejumbre triste al río que lo recogió manso y tibio, le curó las heridas y lo llevó aguas abajo aguas abajo aguas abajo escondiendo sus pedazos tras las piedras, en los musgos, en los remolinos, en los lodazales. Y vio más y más allá y más arriba: Vio a Chimzé abrir las puertas del cielo y de la tierra para que la luz de arriba y la luz de abajo se fundieran en un solo día eterno y gris y en silencio sin la alegría del vuelo y del trino ni el amoroso secreteo del viento y de las hojas: sin el azul de las flores de los guayacanes azules ni el silencioso arrullo de los montes; sin el amarillo de las flores de los guayacanes amarillos ni las voces de aliento de las cigarras: sin el rojo de las flores de los písamos ni la charla de las ceibas y los carbones-

ros; sin la bendición de los gualandayes ni la sombra cambiante y clamorosa de los mangos. Y lejos, como encerradas en una muralla, escuchó las campanas de la aldea y los llantos y los gemidos de los niños y los moribundos.

Entonces dijo:

-Señor, ¿Estás?...-

-Estoy Lavandera, no temas...-

-No temo, pregunto. Como preguntan los aldeanos. Ellos sí tienen miedo...-

-No temen. Preguntan. Vendrán a tí Lavandera. Diles que la oscuridad del templo se ha esparcido sobre la tierra en otro tiempo. Diles que el día está en la fragua de los guerreros y Satán acecha en los caminos, en las quebradas, en el corazón del hombre. Santifícalos en mi nombre. Borra con tus manos el aliento del demonio. Invoca las piedras, las plantas, las aguas...-

-Señor...He visto a los niños y los ancianos llorar en el templo...-

-Tú levantas las estatuas, las murallas, las columnas. Dáles la fe...-

-Señor...He visto a los ciegos buscarte en los espejos del agua...-

-Tú enciendes el fuego de los abismos y las llamas del cielo y de la tierra...Dáles la luz...-

-Señor...He visto a los sordos implorar los campanarios...-

-Tú obras el viento de las flautas, el golpe de los tambores, el parloteo de la hojarasca...Dáles la oración...-

-Señor...He visto a los mudos gritar el silencio de la sombra-

-Tú alientas el estruendo del trueno, el silbo de la tempestad, el clamor de los acantilados...Dáles la palabra...-

-Señor...He visto a los débiles confesar sus faltas y sus cadenas...-

-Tú vives el tiempo de las montañas, del grano de arena, de la gota de mar...Dáles la fuerza...-

-Señor...He visto a los moribundos tender la mano al aire de los montes, al agua de las nubes...-

Chimzé guardó silencio.

-Señor...He visto a los moribundos encadenarse a la tierra, a la piedra, a los relojes...-

Otra vez, Chimzé guardó silencio. Después, el estruendo del trueno y la luz del rayo partieron el silencio y la oscuridad en dos silencios y dos oscuridades más pequeñas. Maravillada, la anciana lavandera vio separarse el arriba y el abajo, el día y la noche, la vida y la muerte, el aire y el agua.

En el tiempo de la palabra la aldea cercana volvió a vivir bajo el sol al arrullo de sus ríos y sus cañaduzales.

La opción

Al centro del mundo, como emergiendo del fondo del Océano, existe un lugar en el que habita un pueblo que brotó del Sur, derivando su nombre del que apareció en Oriente y luego se trasladó a un país del Norte, sobre el cual tienen puestos sus ojos los moradores de Occidente. Es un pueblo muy antiguo que contiene los genes, las costumbres, la cultura y los valores de los habitantes del Planeta. El Todo se manifiesta por Par y, por consecuencia, se da en cada Uno. Sus gentes, con infantil alegría que brota de los más profundo de sus corazones, recorren sus montañas llenos de ilusiones, sus valles cargados de dolor y, su costa rebosante de la sangre del Mar que amenaza desbordarse e inundar. Algún día alguien pasó y les hizo Ver que "...los muertos son los vivos que juegan a los muertos..." y, que "...quienes imponen a otros sus ideas, son seres que buscan satisfacer su angustia, permitiendo Ver en los muertos al Padre de los hijos ciegos..."; y les dijo: "Es mejor ser Uno, para vivir tranquilo y morir en Paz"; y los que oyeron, vieron, y los que vieron, oyeron a los vivos que serán los muertos que vivirán en paz para morir con Bien. Así, muchos de ellos que se reconocieron Uno, decidieron vivir, y optaron por unirse para construir un mundo en el que cada ser humano sea la capital, pues, concientes de haber recibido la Tierra en heredad, quieren sobrevolar su espacio y Ver la Luz que saludan las aves cuando emiten sus cantos al momento de salir el Sol.

El joven que escuchaba, vislumbrando el futuro a la luz de la Luna, reflexionó y expresó: "No trato de concluir sino de interpretar la Palabra, en la medida en que percibo la melodía del silencio"; entonces escribió: "Porque en la búsqueda de la Luz, el camino es la Vida y el lugar del encuentro es la Muerte, se nace para morir y se muere para nacer". Pensando en el contenido de esta oración e intuyendo una verdad, fue sustraído por el sonido del timbre ubicado junto a la puerta de su casa y, como no esperaban que alguien a esa hora los visitara, Ella se dirigió al portón para Ver de quién o de qué se trataba; abrió la puerta y se encontró con un Ser de apariencia triste y andrajoso que reflejaba en su rostro el hambre que llevaba; oyó que le solicitaba un poco de sustento para alimentar su cuerpo cansado de andar rogando a la sorda Humanidad para que se compadezca de quienes nada tienen que comer, y además, que no podía entender cómo los hombres emplean sus recursos y riquezas en desarrollar inventos que pueden destruir la especie.

Aterrado, el joven se puso a pensar en las palabras de aquel Ser hasta quedar dormido. De pronto, sintió una fuerza misteriosa que lo hizo despertar y sin reflexionar siquiera lo impulsó a escribir; mucha fue su sorpresa cuando se detuvo y leyó: "Soñando me encontraba cuando pasó junto a mí el olor del Hambre penetrando en lo más profundo de mí ser; lo suficiente, como para saber que era real el vestido que la cubría; parecía una multitud de resplandeciente oscuridad que portaba en su mano el recipiente de la vida, reclamando al mundo por el hambre que sentía". De repente, como una dolorosa campanada, sintió el despertar de su conciencia. Impresionado, él se levantó y, puestos los pies sobre la tierra y el mar, mirando al cielo exclamó: "Si venir a morir es la amarga verdad, hay que hacerlo solo".

Conoció el idioma de la Guerra y se apartó del Mal, pues entendió el lenguaje de la Muerte. Reconoció el Bien-Estar como el idioma de la Paz y la Justicia, y

comprendió y supo que sólo lo habla quien permanece Fiel al compartir y en Verdad asume libre y voluntariamente el Don de la Vida que en armonía con la Naturaleza le ha sido dado para reconstruir, inteligente, racional y, responsablemente el Reino del Amor.

La Espera

Hay alrededor de la cama, una alcoba de desnudos
y cada noche antes de dormir, pensaba: (muro S,)
si esta noche viene, sabrá encontrar la puerta?
El patio es éste? aún el pasillo
de intoninio, el muro de fatiga?
y con una lámpara en la mano me quedaba,
con el rostro vuelto sobre unos patos.

Sabía que vendrías de muy lejos.
suavemente blanca,
- no se te puede conocer más de lo que te conozco -
y sentía dentro de mí, como una obligación
de partir.
El cuarto tiene rigas caconidas,
y los largos brazos de ~~el~~ marzo
entran por el boquete. (X la lluvia)

Cada mañana antes de despertarme por entero,
Será hoy cuando viene? ~~ya no sé~~ (decía:
y después me iba corriendo,
cuando el pato que esperaba ahora a hora,
lentamente moría.

¡Querida y desquerida!
me he vivido tanto que debería
haber venido!

Mario Rivera

Mario 87



Notas

RUBEN SIERRA MEJIA, BIBLIOTECARIO NACIONAL. Desde principios del mes de octubre/88 viene despachando como Director de la Biblioteca Nacional de Colombia, en Bogotá, el ensayista, filósofo y distinguido profesor de la Universidad Nacional, Dr. Rubén Sierra Mejía, cuya prestancia intelectual en Colombia es bien notoria. Originario de Salamina (Caldas, 1937), realizó su carrera profesional en la misma Universidad Nacional y efectuó estudios de posgrado en la Universidad de Munich. En la U. N. ha ocupado cargos académicos y fundado y dirigido revistas, con singular altura. Autor de cuatro libros, hasta el presente: *"Ensayos filosóficos"* (1978), *"La filosofía en Colombia: siglo XX"* (Compilador, 1985), *"Apreciación de la filosofía analítica"* (1987) y *"La responsabilidad social del escritor"* (1988). Miembro fundador de la Sociedad Colombiana de Filosofía, de la cual ha sido presidente en varios períodos. Con su labor docente y de escritor, ha liderado sin proponérselo, la actividad filosófica en el país en los años más recientes, con sólo su talante, su rigor y su magisterio.

No puede olvidarse que la Biblioteca Nacional de Colombia fue creada en 1777 y de ella han sido directores: Manuel del Socorro Rodríguez, Miguel Antonio Caro, Marco Fidel Suárez, Jorge Alvarez Lleras, Daniel Samper Ortega, Tomás Rueda Vargas, Enrique Uribe White, Eduardo Carranza, entre muchos otros. Rubén Sierra Mejía es el Director número 70, en esa larga historia de 211 años y llega a los cien de haber sido la institución adscrita a la Universidad Nacional. Una responsabilidad que honra y compromete.

Sierra Mejía llevará sobre sus hombros esa dignidad, bajo los lineamientos de una comprometedora historia, en la cual Daniel Samper Ortega ha sido el mayor gestor en lo que va corrido de este siglo. Y la conducirá hacia claros horizontes, con tareas fundamentales como la recuperación de algunos fondos bibliográficos maltrechos, la paulatina y definitiva automatización, con microfilmación de riquísimos archivos de prensa nacional, y, porque no pensarlo, también podrá conducirla hacia la recuperación de un espacio administrativo autonómico, similar al que tienen instituciones como el Instituto Caro y Cuervo, como el que tendrá en un futuro al Archivo Histórico Nacional (dos instituciones hijas de la Biblioteca Nacional) y como el que tienen las homólogas en el mundo civilizado.

VICERRECTORIA EN LA U.N. MANIZALES. La Universidad Nacional de Colombia fue fundada en 1867, con sede en Bogotá, la capital de la República. Con el tiempo se establecieron seccionales en Medellín, Manizales y Palmira. En la ciudad de Manizales se creó la seccional en 1948, con una Facultad y un decano como cabeza administrativa y académica, funcionando con sólo la carrera de Ingeniería Civil hasta 1964, cuando llega al decanato el Ing. Arquitect-

to Alfonso Carvajal Escobar, quien emprende el establecimiento de nuevas carreras. La seccional expande su horizonte hasta una situación tal como se conserva hoy: seis carreras, dos mil quinientos estudiantes y poco más de trescientos profesores. Por tanto aquella estructura de "Facultad de Ingeniería" ya era obsoleta de tiempo atrás. Hace doce años se emprendieron las primeras gestiones que condujeran a elevarle el rango a nuestra seccional, bajo nuevas características administrativas, tal, por ejemplo, como funciona la seccional en Medellín: Vicerrectoría, con varias facultades. La capital, siempre tan absorbente y nuestra provincia con tan poco peso de opinión frente al centro de decisiones (Bogotá), fueron los motivos del retardo en la implantación del nuevo nivel. Apenas ahora en el mes de noviembre de 1988 se designó el primer Vicerrector y la seccional adoptó el ambicionado rango, que habrá de poner en marcha un esquema de por lo menos tres facultades, con algún proyecto realista de expansión controlada. El nombramiento recayó en el colega profesor e ingeniero JORGE RAMÍREZ GIRALDO, primer Vicerrector!.

La nominación no pudo ser más afortunada. Se trata de un profesional que reúne calidades de todo orden: posgrado en Alemania, experiencia académica ejemplar, formación rigurosa, talante discreto y ponderado (envidiable en estos tiempos convulsos), fundador de la más importante firma de consultoría en Ingeniería existente en la región, con amplio registro de trabajos profesionales. Ha sido alma y nervio de organismos como el Consejo Directivo, el Comité de Personal Docente, entre otros, por bastante tiempo. Lleva más de 25 años de vinculación a la Universidad. El nombramiento exalta sus ejecutorias y da opción de cumplir una nueva etapa con afirmación de valores y de estímulo al trabajo docente y a la producción académica. Todos los sectores han recibido con beneplácito su designación y le rodean para que su desempeño sea, como se presume, eficaz.

Nosotros en ALEPH, también nos sentimos honrados con ese nombramiento. Vale recordar que el Ing. Prof. Jorge Ramírez Giraldo hizo parte del equipo de profesores y estudiantes que en los años sesentas creamos y pusimos en marcha la Extensión Cultural y la revista ALEPH, además de otras gestiones académicas y divulgativas (véanse ALEPH N° 1, 1966 y ALEPH N° 66, 1988). Además hace parte del Patronato de la revista.

Desde nuestra modesta posición de ciudadanos y de cultores de algunas formas de trabajo académico, le acompañamos ilustre doctor Jorge Ramírez Giraldo, con el compromiso de ideales comunes y del que se desprende de las realizaciones que nos han congregado por tantos años. ¡Enhorabuena!

"EN EL CENTENARIO DE DOS MATEMATICOS FUNDAMENTALISTAS...". El profesor Luciano Mora Osejo escribe la siguiente nota, para corregir un error aparecido en trabajo suyo publicado en revista anterior:

"En mi artículo *El centenario de dos matemáticos fundamentalistas: Dedekind y Peano* (rev. Aleph N° 66, pág. 47) al comparar las desigualdades $r < n$ y $\sqrt{2} r < n$ se escapó un error que invalida la demostración supuesta, el cual procedo a enmendar de la siguiente manera:

"Si P y p son las diferencias positivas de n con r y $2r$, respectivamente, se establece de los supuestos la igualdad $r^2 = n(P - p)$, de donde se sigue que n divide a r , por lo tanto (lema de Euclides) $n \leq r$, en contradicción con la condición $r < n$ del teorema de la división con residuo".

CIENTIFICOS COLOMBIANOS. Con este título apareció la siguiente nota en la sección *Cosas del día*, diario *El Tiempo* (Bogotá, 21.X.88, p. 4-A): "El Comité General del Consejo Internacional de Uniones Científicas (ICSU) que agrupa a 22 uniones científicas del mundo y es la entidad rectora de la ciencia y la tecnología más importante a nivel mundial, en la asamblea general de sus afiliados que tuvo lugar en Pekín entre el 11 y el 17 de septiembre pasado, eligió como miembro de su consejo directivo al doctor Luis Eduardo Mora Oscejo, presidente de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, quien representó a Colombia en ese foro.

"De otra parte, el doctor Juan Herkrath, físico, profesor de la Universidad Nacional y miembro permanente del consejo directivo del Centro Latinoamericano de Física, fundado por la Unesco en 1963, con sede en Río de Janeiro, fue elegido por aclamación para presidente de esa entidad investigativa de la física, para el período octubre 1988-1989.

"Para pronunciar el discurso inaugural del Primer Congreso de Etnobiología Internacional que tuvo lugar en días pasados en Belem do Pará (Brasil) fue designado el doctor Gerardo Reichel-Dolmatof, eminente antropólogo.

"Como se ve, pese a los esfuerzos de malos colombianos por desacreditar al país en el exterior, con estos nombramientos se nos reconoce y honra en el mundo científico internacional".

CONCURSO DEL V CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO. En el diario mexicano *La Jornada* (sept. 4/1988, p. 26) se publicó la noticia de la convocatoria a un concurso internacional bajo el tema *Emancipación e identidad de América Latina: 1492-1992*, auspiciado por personalidades intelectuales e instituciones de diversos países. Podrán participar en el concurso ciudadanos de todas las naciones, siempre y cuando las obras que remitan estén escritas en español o en portugués. Los participantes tienen libertad para escoger aspectos involucrados en el enunciado general del concurso y ser tratados en los géneros: novela, cuento, ensayo, testimonio, historia para lectores jóvenes (de 10 a 16 años) y dibujo subdividido en historieta didáctica y caricatura. La extensión de las obras será libre, salvo en los casos de la caricatura, en que sólo se podrá enviar un máximo de tres cartones.

Los trabajos deberán enviarse antes del 1º de mayo de 1990, a nombre del concurso, al Apartado postal 80-bis, México 1, D.F. Los premios para ensayo y novela serán de mil quinientos dólares para los primeros lugares y de mil para los segundos. Las especialidades de testimonio e historia para jóvenes constarán de un premio de mil quinientos dólares respectivamente, y en los casos de historia didáctica y caricatura los premios serán de mil y trescientos dólares, en su orden.

"LA GENERACION DEL 38". En el diario "*Las últimas noticias*", de Santiago de Chile, se publicó un artículo el domingo 18 de septiembre de 1988, en la sección "Crónicas de don Balta", de donde entresacamos lo siguiente:

"En Manizales, Colombia, se publica la revista *Aleph*, de carácter literario, donde colaboran escritores de diversas partes de Latinoamérica. Resulta, pues, un excelente vehículo para incentivar la comunicación de los hombres de letras de países hermanos y para que los pueblos conozcan a los creadores literarios

que se afanan por llevar hasta más allá de las fronteras la fisonomía, los problemas y las inquietudes de las masas que dan forma a nuestro continente. Esta revista ha tenido la buena ocurrencia de solicitar al escritor Gonzalo Drago un trabajo sobre la *Generación del 38*, la que en Chile incorporó a la literatura nacional y continental a los hombres de trabajo de las diferentes zonas, traduciendo la psicología de los personajes de acuerdo con la geografía que les rodea. Así, desde la Tierra del Fuego, hasta Arica, sus gentes salieron a caminar por las páginas de la novela o del cuento, de forma que, junto con saborear la belleza del estilo del escritor, la opinión pública se compenetró de la existencia, muchas veces heroica, del compatriota olvidado y lejano que se esfuerza por impulsar el progreso de la patria..."

El artículo expresa más adelante: "Ahora (Gonzalo Drago) se toma el trabajo de elaborar un completo ensayo sobre la *Generación del 38* para *Aleph* que servirá a los colombianos y centros culturales de otros países americanos para tener una idea cabal de esta promoción chilena que trazó el verdadero rostro de Chile laborioso, sufrido y corajudo para enfrentar el porvenir".

Y termina diciendo: "Examinar cuánto produjo la *Generación del 38* es como navegar por sus litorales o adentrarse por desiertos y montañas. Volodia Teitelboim, Andrés Sabella, Nicasio Tangol nos llenarán los ojos de paisajes chilotos o de epopeyas tronadoras del caliche que fundaron la unidad del proletariado sudamericano. Y así cada uno, y todos, embelleciendo el lenguaje honesto del hombre de Chile que se tostó entre soles nortinos y aguaceros sureños".

El ensayo al cual se alude, se publica en esta entrega (pp. 28-32).

UNA CARTA. Desde Puerto Príncipe, en Haití, nos llega la siguiente comunicación: "Muy distinguido Señor Profesor: Hace poco le mandé unas líneas para decirle que llegaron los dos ejemplares de la revista. En el número 65, por vez primera pude leer varios artículos sobre el poeta Fernando Pessoa. El número 66 es para mí de capital interés, pues pensaba que la última novela publicada en Colombia había sido "Cien años de soledad"... Estos dos ejemplares de *Aleph* abrieron nuevas ventanas en mi cabeza. Ahora, espero que usted me ayudará para que nuevos y bellos pájaros pasen por estas ventanas. De antemano le agradezco y muy atentamente le saludo: Gilbert Mervilus".

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 Álvarez 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 Gelemur-Rendón, David Puerta Zuluaga, Lino Jaramillo Ocampo. *Donantes:* Sofía Cónvers, Germán Velásquez.

Colaboradores

ORLANDO MEJIA RIVERA. Médico y escritor, actualmente cursa la especialización de Medicina Interna en la Universidad de Caldas.

BERTA ESTRADA. Licenciada en Literatura de la Universidad Javeriana y Magister en Literatura Latinoamericana en la Universidad de París (Sorbona).

GONZALO DRAGO. Escritor chileno, perteneciente a la generación del 38. Novelista y cuentista. Autor, entre otros, de "La esperanza no se extingue" (1969) y "Los muros perforados" (1981).

LUCIANO MORA OSEJO. Matemático y filósofo, profesor jubilado de la Universidad Nacional de Colombia.

MAGDALENA HOLGUIN. Filósofa, profesora de la Universidad Nacional de Colombia. Ensayista y traductora.

JESUS MEJIA OSSA. Antropólogo cultural, profesor-investigador de la Escuela Popular de Arte (Medellín).

GUILLERMO ARTURO VALDERRAMA. Abogado, especialista en Derecho Laboral. Escritor, residente en la isla colombiana de Providencia.

ADALBERTO AGUDELO DUQUE. Cuentista, ganador de número apreciable de concursos nacionales. Autor también de novelas, poemas y ensayos. Reside en Manizales.

ROBERTO JUARROZ. Poeta y ensayista argentino, miembro de la Academia de Letras de su país.

ADEL LOPEZ GOMEZ. Cuentista colombiano nacido en 1900, de extensa obra.

JAIRO ANIBAL NIÑO. Poeta y cuentista, ex-director de la Biblioteca Nacional de Colombia.

MARIO RIVERO. Poeta y tratadista en temas de arte. Director de la revista de poesía "Golpe de dados" y del programa radial "Monitor" (los domingos en "Caracol").

CARLOS MARTIN. Poeta y ensayista, de la generación "Piedra y Cielo". Profesor en el más alto escalafón académico de la Universidad Holandesa.



Banco Cafetero
Seguridad Servicio Solidez



**Federación Nacional de
Cafeteros de Colombia**



El símbolo y la música en la obra de Fernando Mejía Mejía /Orlando Mejía Rivera/	3
Poesía vertical/manuscrito autógrafo/ /Roberto Jarroz/	15
Elementos míticos en Macondo /Berta Estrada/	16
Manuscrito autógrafo de Adel López Gómez	27
La generación chilena de 1938 /Gonzalo Drago/	28
El origen de la teoría de la práctica en la "Crítica de la Razón Práctica" de Kant /Luciano Mora Osejo/	33
El palimpsesto del Nombre de la Rosa /John Updike/ Traducción de Magdalena Holguín/	38
Colombia/manuscrito autógrafo/ /Jairo Aníbal Niño/	40
Tierra Nutricia /Jesús Mejía Ossa/	41
¿Me haces un favor?/manuscrito autógrafo/ /Jairo Aníbal Niño/	44
La Lavandera /Adalberto Agudelo Duque/	45
La opción /Guillermo Arturo Valderrama/	50
La espera/manuscrito autógrafo/ /Mario Rivero/	51
NOTAS /Rubén Sierra Mejía, bibliotecario nacional / Vicerrectoría en la U.N. Manizales / "En el centenario de dos matemáticos fundamentalistas..." / Científicos colombianos / Concurso del V Centenario del Descubrimiento / "La generación del 38" / Una carta / Patronato de la Fundación ALEPH/	52
Colaboradores	56
Carátula: El amor es una rebeldía. /manuscrito autógrafo/Carlos Martín/	